

УДК 002.2(09) + 096.1

DOI: 10.17223/22220836/33/14

Н.П. Парфентьев

ОБРАЗ РАЙСКОГО САДА В КНИЖНОЙ ОРНАМЕНТИКЕ ХУДОЖНИКА ФЁДОРА БАСОВА (КОНЕЦ XVI – НАЧАЛО XVII В.)

Автор исследует редкое в творчестве русских средневековых художников-знаменщиков явление – орнаментированные фронтисписы к рукописным книгам. Один из братьев-художников Басовых, Фёдор, ставший признанным мастером книжно-рукописного искусства, выполняя заказы Н.Г. Строганова, в 1590-е гг. разработал эти книжные украшения для церковно-певческих сборников на основе господствующего старопечатного стиля. По мнению исследователя, все многообразие выполненных Фёдором Басовым рисунков древа свидетельствует о том, что в его образе художник воплотил образ райского сада для напоминания людям о Царстве Небесном, о достижении цели обретения здесь жизни вечной. Автором также определяются источники, использованные мастером как образцы для некоторых изображений, в том числе произведения великих европейских художников-гравёров (И. Меккенем, А. Дюрер).

Ключевые слова: древнерусское книжно-рукописное искусство, творчество художников-знаменщиков, мастерская Строгановых, Фёдор Басов, Израэль ван Меккенем, Альбрехт Дюрер.

Яркие образы земного Рая – места первоначального обитания прародителей человечества Адама и Евы – с его садом, наполненным плодами и цветами, животными и птицами, встречаются в произведениях мирового христианского изобразительного искусства как малоизвестных, так и великих мастеров, начиная уже с эпохи средневековья. Эти образы, как известно, восходят к библейским повествованиям. В книге «Бытие» (Быт. 2: 7–9, 16, 17; 3: 22) говорится о том, что Господь Бог, создав первого человека Адама, устроил для него особое место на земле («Рай во Едеме на востоцех») и насадил сад. Тут произрастали прекрасные на вид и «добрые» для пищи деревья. Посреди же Рая плодоносили Древо жизни и Древо познания добра и зла («разумительное добраго и лукаваго»). Господь «заповедал» Адаму питаться плодами «от всякого древа, еже в Раю», однако под страхом смерти ему запрещалось вкушать плод Древа познания. По существу, указанные древа воплощают образы двух источников: первое – источник вечной жизни (вкусившая его плоды, человек «жив будет во век») и второе – источник обретения смертности (наказание за то, что человек становился равным божественным силам: «яко един от нас»). После всех перипетий, связанных с появлением Евы, нарушением людьми заповеди Господа, утраты ими Рая и его гибели в водах Всемирного потопа, человечество, вероятно, более всего сожалело об исчезновении Древа жизни. В книге «Откровение св. Иоанна Богослова» (Апокалипсис) говорится, что во второе пришествие Господь даст верным вкушать от Древа жизни, «еже есть посреде Рая Божия» (Апок. 2: 7). С приходом на землю нового Царства Божия, великого града Нового Иерусалима, здесь будет Древо жизни, «еже творит плодов», причем на каждый месяц в году «воздая плод свой и листвие Древа во изцеление». Но доступ во врата

святого града к Древу жизни будут иметь только верные заповедям Господа (Апок. 21: 10; 22: 2, 14).

Художественные воплощения библейского Рая, его сада и обитателей в мировом изобразительном искусстве многообразны. Это и фрески, и масштабные полотна картин, содержащие детально выписанные изображения персонажей, и сдержанные графические изображения в книжных миниатюрах, и совсем условные воплощения древ в различных орнаментах. В иллюминированных памятниках древнерусского книжно-рукописного искусства эта тема в явственных и завершённых образах выступает редко. В данной публикации мы рассмотрим уникальные изображения декоративных древ, появившиеся в книжной орнаментике художника-знаменщика Фёдора Басова в конце XVI – начале XVII в.

В научной литературе издавна разрозненно упоминались имена мастеров книжно-рукописного искусства братьев Басовых – Стефана [1. С. 323; 2. С. 186, 218], Фёдора [3. С. 127; 4. С. 684–699; 5. С. 37], Гаврилы по прозвищу Иванка [6. С. 497; 7. С. 158]. Однако наиболее полные представления о деятельности этих книгописцев и художников получены лишь в последние годы (например: [8–11]). Началось также и искусствоведческое исследование их творчества [12, 13].

Напомним, что о месте происхождения братьев свидетельствует одно из книжных послесловий. В нем Иван Сергеев сын Басов сообщает, что в 1593–1595 гг. в Твери по заказу некоего горожанина он переписывал для местной церкви книгу Евангелие, отметив, что писал её «под своим кровом близ дому своего». Речь идет, очевидно, о «крове» Гаврилы-Ивана близ родительского дома, где братья родились и выросли. Как мастера книжного дела братья, скорее всего, сформировались у себя в Твери. Совместные занятия по каллиграфии позволили им выработать чрезвычайно близкие почерки. Учебным образцом по рисованию заставок и инициалов для братьев прежде всего послужил московский «Апостол» Ивана Фёдорова 1564 г. Но в ходе обучения им были доступны и другие печатные издания. Занятия по срисовыванию с образцов книжных украшений в будущем позволило братьям, используя одни и те же элементы «старопечатного» орнамента, создавать новые варианты этих украшений, что могли себе позволить не копиисты, а подлинные художники, мастера рисунка (знаменщики), в совершенстве овладевшие техникой и стилем и имевшие «от Бога... дарование» (см. подробнее: [11]).

Владея искусством книжного письма, братья Басовы отправились в Москву. Наиболее ранние свидетельства об их появлении в стольном граде относятся к середине 80-х гг. XVI в. Здесь они образовали своеобразную артель, выполняя заказы «разного чина людей». Особое внимание привлекают работы братьев, выполненные для Никиты Григорьевича Строганова. Очевидно, первые строгановские заказы в конце 80-х – начале 90-х гг. Стефан и Фёдор (Гаврилы с ними уже не было) выполняли, проживая в Москве. С увеличением этих заказов они даже могли обосноваться на московском подворье Строганова, образовав там свою мастерскую. Но сам Никита Григорьевич постоянно проживал в Сольвычегодске (Усолъе) и не мог надолго оставлять свое обширное хозяйство. Поэтому можно предположить, что во второй половине 1590-х гг. и оба брата-книгописца перебрались сюда. Именно тогда появляются художественно оформленные ими обширные церковно-певческие сборники, написанные другими писцами [10, 11].

Украшение лучших и наиболее значительных масштабных строгановских певческих сборников, переписываемых в 1590-е гг., было доверено Фёдору Басову. Мастер украсил рукописи как уже традиционными заставками с элементами, восходящими к популярным печатным изданиям (прежде всего, к «Апостолу» Ивана Фёдорова), так и новыми, оригинальными по композиции, иногда даже с включением изображения зверя (льва). Впервые в сборниках, в начале той или иной книги или перед большими разделами, появляются страницы, полностью заполненные разнообразными изображениями *древа*, составленными из элементов всё того же старопечатного орнамента. Иногда эти изображения также оживляются расположением вокруг них животных и птиц (рис. 1, 2). Подобные фронтисписы в рукописных книгах других мастеров и скрипториев не обнаружены. Интересно, что для одного из уже готовых певческих сборников Фёдор специально выполнил эти украшения несколько позднее. Они были нарисованы на отдельных листах (бумага с филигранями «1600»), а затем вклеены [10. С. 52].

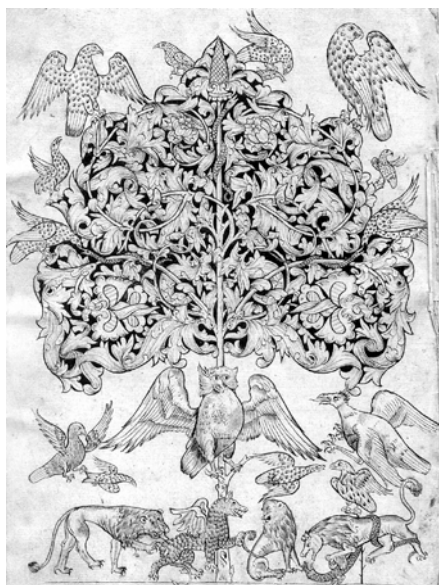


Рис. 1. Стихирарь певческий. Фронтиспис.
Фёдор Басов, 1590-е гг. [14. Л. 3 об.]



Рис. 2. Ирмологий певческий. Фронтиспис.
Фёдор Басов, 1590-е гг. [15. Л. 164 об.]

Итак, знакомство Н.Г. Строганова с книгописцами и знаменщиками братьями Стефаном и Фёдором Басовыми в конце 1580-х гг. обернулось для мастеров тем, что уже в начале 1590-х гг. они стали выполнять объёмные заказы вотчинника (комплекты томов Пролога, Миней), а в начале XVII в. фактически работали только на него. Отметим также интересную особенность, проявившуюся после того, как братья стали выполнять строгановские заказы. Из книг их письма исчезли благодарственные послесловия, обращенные к заказчику. Вероятнее всего, изменился характер отношений мастеров с ним. Скорее всего, он стал для них хозяином и они работали теперь в *его* мастерской [10. С. 50–51; 11. С. 34].

В это же время Фёдор создал *Книгописный подлинник*, который уже не раз привлекал внимание исследователей. В написании этой книги принимали уча-

стие и другие мастера, включая сольвычегодского писца по прозвищу Варлук. Полностью мастера завершили рукопись в ноябре 1604 г., создав настоящий шедевр русского книжно-рукописного искусства, который, очевидно, должен был служить и для молодых, и для опытных писцов тем же, чем существовавший у Строгановых Иконописный подлинник для мастеров-иконников. Так, Фёдор Басов при участии других мастеров создал масштабное пособие, превосходящее все сборники по наполненности вариантами украшений, не повторяющимися друг друга. Все украшения выполнены необыкновенно тонко и уверенно, предстают вполне сложившимися и законченными. Среди них находим и разнообразные изображения древ (например, см. рис. 3, 4).



Рис. 3. Книгописный подлинник. Образец дерева.
Фёдор Басов, ок. 1604 г. [16. Л. 23 об.]



Рис. 4. Книгописный подлинник.
Фёдор Басов, ок. 1604 г. [16. Л. 121]

Однако с возвращением в Москву братья Басовы, вероятно, потеряли связь с Н.Г. Строгановым и его книгописной мастерской. Фёдор как выдающийся мастер рисунка сначала работал на Печатном дворе [11. С. 36]. Затем с 1613/14 г. мастер числился в знаменщиках при жалованных иконописцах Оружейной палаты. В июне 1615 г. он упоминается в штате «кормовых» иконописцев. Этот штат был создан из восьми прежних жалованных (включая самого Фёдора) и вновь принятых 11 мастеров [17. С. 128–129]. Все они периодически получали жалованье за выполнение определённых работ по государевым заказам. В начале 1620-х гг. Фёдор снова упоминается в документах Печатного двора [7. С. 158]. Но в выполненных им рукописях этого периода уже не встречаются изображения древ. Они остались своего рода фирменными книжными знаками строгановской мастерской.

Великолепные изображения декоративных древ как фронтисписов в рукописных певческих книгах закономерно привлекали внимание исследователей. Некоторые из них предпринимали попытку объяснить суть заключённого в них содержания. Так, Н.Г. Порфиридов полагал, что «характер» изображений «стилизованного дерева» в сопровождении с птицами и зверями

не был связан «с какими-либо иллюстративными намерениями» и имел общее декоративное назначение [18. С. 42].

Но особое внимание ученые уделили изображению, наиболее «населенному» птицами и зверями, расположившимися вокруг дерева, со змеями в ветвях кроны (см. рис. 1). Несколько надуманное и, на наш взгляд, малоправдоподобное толкование смыслов этого изображения предлагает Н.С. Серегина. В филине, сидящем под деревом, она видит «древнее языческое божество Див», прототип которого находит в бронзовых «орнитоморфных идолах Пермского звериного стиля». Изображения животных и птиц она рассматривает как образы древней народной культуры – древние языческие божества, как следствие того, что «христианизация в землях строгановских владений была поздней и своеобразие местной культуры выступало тогда еще очень рельефно» [19. С. 50]. Напомним, что к моменту создания этого изображения Фёдор Басов был уже выдающимся и образованным мастером, прошедшим практическую высокопрофессиональную школу книжно-рукописного искусства. Владения же Строгановых отнюдь не были темным языческим захолустьем, представляя собой одно из самых передовых и динамично развивающихся хозяйств, не раз предоставлявших кредиты самому грозному царю.

Необычайно сложное толкование содержания того же фронтисписа предлагает Н.В. Рамазанова, посвятив этому главу своей монографии. Прежде всего, она детально рассматривает символические образы зверей и птиц, основываясь на сведениях о них в книге «Физиолог» и в сочинении Дамаскина Студита «Собрание от древних философов о неких свойствах естества животных» (XVI в.). Исследователь уверена, что именно эти сочинения стали «основными книжными источниками для автора рисунка», хотя не исключаются и другие переводные сочинения, например, «Стефанит и Ихнилат» [20. С. 241–242]. У нас нет подтверждения, было ли такое глубокое знание всех этих «источников» (какое рисует исследователь) у Фёдора Басова. О его наличии можно лишь предположить, исходя из изображения мастером сложного взаимодействия животных и птиц, напоминающего борьбу разных начал и сил. По мнению Н.В. Рамазановой, композиция «направлена на обличение грехов и “ересей”, исправление злобных нравов» [Там же. С. 254].

Что касается объяснения древа, то Н.В. Рамазанова считает его прообразом «дуба перидексийского», символическое толкование о котором вошло в «Физиолог». Дуб – это «и крестное дерево, на котором был распят Христос, и Царство Божие, одно из средств достижения которого – пение во славу Бога» [Там же. С. 247]. Изображения же животных мастер «собрал в единой композиции, призванной передать картину мироздания, опосредованным отражением которой являются песнопения, собранные в кодексе» [Там же. С. 250]. В итоге автор приходит к выводу, что композиция фронтисписа «предуготовляла содержание певческого сборника, главным предназначением которого являлось восхваление Царя Небесного и молитва за царя земного и „его людей“» [Там же. С. 254].

Приведенные наблюдения и выводы касаются главным образом одного рисунка, выделяющегося своей полнотой. Но таких рисунков множество, и они отличаются разнообразием в изображении древ, количеством представленных в них животных и птиц, поэтому сохраняется вопрос, что же означали само древо и окружающий его «тварный мир»?

Идея фронтисписа «Древо», на наш взгляд, была творчески разработана Фёдором Басовым на основе типа украшения, издревле помещавшегося на свободном боковом поле титульной страницы рукописной книги напротив инициала, – «полевого цветка». Сам Фёдор привел разнообразные варианты больших и малых изображений этого украшения в своем Книгописном подлиннике (например, см. рис. 5). Ближайшим примером для него наличия в книге фронтисписа мог стать московский «Апостол» Ивана Фёдорова 1564 г., текстам которого предшествует изображение апостола Луки в интерьере скриптория. Вполне вероятно также, что Фёдора Басова могло натолкнуть к помещению фронтисписов знакомство с иноземными печатными изданиями или рукописями. Выполняя заказы по написанию сборников для людей высокого звания в Москве, мастер имел возможность знакомиться с их библиотеками, в которых нельзя исключить наличие та-

ких книг. Богатейшей библиотекой располагал в своих Усольских владениях и Никита Строганов [21], в книгописной мастерской которого и появились рукописи Фёдора Басова с фронтисписами. Мастер выполнил изображение древа за счет увеличения изображения полевого цветка и особенно его кроны с сохранением освоенного им старопечатного стиля орнаментики. Однако птицы и звери выполнены вполне в реалистической манере. Древо должно было украсить пустую страницу, предшествующую титульному листу книги.

Почему именно древо оказалось в основе изображений? Как известно, в центре христианского вероучения идея о том, что смысл земной жизни человека заключается в освобождении от телесных и душевных грехов, в спасении души для обретения ею вечной жизни в Царстве Божием. Важная роль в достижении этой цели отводится участию в церковном богослужении, в значительной своей части включающем исполнение песнопений, раскрывающих содержание догматов самого вероучения, событий церковной жизни и истории, а также заключающих в себе средство обращения к Богу и общения с ним, его силами и святыми. Царство Божие, куда для будущей вечной жизни устремлены правочерные христиане, предстает, прежде всего, в виде некогда утраченного Рая, посреди которого росло Древо жизни, обеспечивающее её бесконечность. Поэтому само изображение этого древа уже символизировало бы обозначение образа Рая как Царства Божия. Закономерно и помещение Фёдором Басовым данного изображения в фронтиспис церковно-певческих книг как внешнего обобщенного выражения или напоминания указанной цели, достижению которой способствуют службы и песнопения, включенные в

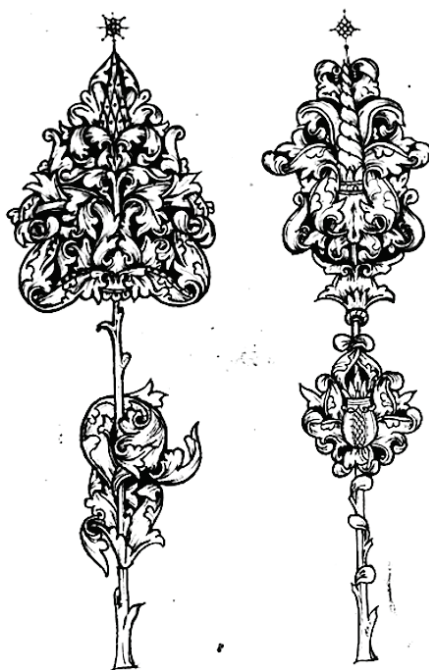


Рис. 5. Книгописный подлинник.
Варианты полевого цветка.
Фёдор Басов, ок. 1604 г. [16. Л. 115]

эти книги. Здесь можно согласиться с Н.В. Рамазановой в том, что композиция фронтисписа «предуготовляла содержание певческого сборника».

Но, как отмечалось, в различных сборниках Фёдор Басов поместил разные изображения древ. Некоторые из них представляют собой два или три сросшихся вместе ствола под общей кроной. Кроме того, в библейских описаниях Древо жизни усыпано плодами. В изображениях же мастера, как правило, на деревьях симметрично попарно расположены своеобразные острокопечные и «острочешуйчатые» шишки и цветы, но собственно плоды встречаются очень редко, обычно в виде не более двух напоминающих стилизованные изображения «ананасов» на всем древе (например: [15. Л. 73 об., 381 об.]). Это свидетельствует о том, что мастер не стремился к «реалистичному» отображению важнейшего для людей райского Древа жизни в соответствии с источником. Все многообразие выполненных им деревьев, скорее, представляет собой *сад*, они как бы заимствованы из этого сада и приведены для напоминания людям о его существовании в Царстве Небесном и необходимости служения Господу, в том числе участием в церковном богослужении, для возвращения туда. Таким образом, изображения древ в фронтисписах певческих книг получили значение воплощения и выражения *образа божественного райского сада*, стремления обрести в нем жизнь вечную.

Согласно библейскому повествованию, райский сад был населен Господом различными животными и птицами (Быт. 2: 19, 20). За исключением уже подробно рассмотренной композиции, как правило, те фронтисписы Фёдора Басова, которые «оживлены» их наличием, содержат 1–2 изображения зверей и несколько изображений птиц. Обычно два зверя, идущие или мирно сидящие под деревом, олицетворяют противоположные начала – добро и зло (например: лев и дракон [15. Л. 2 об.], лев и гиена [Там же. Л. 435 об.]). При внимательном рассмотрении возникает ощущение, что перед нами несколько типизированные изображения. Мастер, как будто, срисовал их из какого-то источника, заучил и повторял по мере необходимости. Таким предстает в фронтисписах лев сидящий (см. рис. 1, 2), причем его точное повторение обнаруживается и в книжной заставке [14. Л. 500]. Драконы различаются лишь наличием или отсутствием крыльев. Мало отличается разнообразием и изображение льва шагающего (рис. 6, 7).



Рис. 6. Ирмологий певческий. Фронтиспис. Фрагмент. Фёдор Басов, конец XVI в. [15. Л. 2 об.]



Рис. 7. Ирмологий певческий. Фронтиспис. Фрагмент. Фёдор Басов, конец XVI в. [15. Л. 73 об.]

Мы уже отмечали вероятность знакомства мастера с «иноземными» иллюстрированными изданиями. Можно с уверенностью утверждать, что он видел некоторые издания гравюр выдающихся зарубежных художников. Так,

чрезвычайно точно им прорисовываются такие детали орнамента, как цветы и плоды, восходящие к листам «Большого прописного алфавита» Израэля ван Меккенема (Бохольт, конец XV в.). С этим изданием в качестве учебного материала он, скорее всего, познакомился еще в молодости. Многие детали орнаментики Меккенема он воспроизводит необычайно точно, что говорит о том, что он воспринял их напрямую из их оригинальной публикации, а не из опосредованных изображений, например в заставках «Апостола» Ивана Фёдорова. Возможно, отмеченные нами изображения некоторых зверей мастер также «подсмотрел» в каких-то гравюрах. В пользу такого предположения свидетельствуют чрезвычайно близкие изображения уже упоминавшегося нами филина в фронтисписе Фёдора Басова и совы в гравюре Альбрехта Дюрера 1516 г. (рис. 8, 9). Вместе с тем, конечно, нельзя исключать и существование авторских вариантов этих изображений.



Рис. 8. Стихирарь певческий. Фронтиспис. Фрагмент. Фёдор Басов, 1590-е гг. (14. Л. 3 об.)



Рис. 9. «Битва совы с другими птицами». Гравюра. Фрагмент. А. Дюрер, 1516 г.

Вернемся к фронтиспису с композицией из группы зверей, птиц, дракона, змей (см. рис. 1). Напомним, что сложный характер их взаимоотношений Н.В. Рамазанова рассматривает как преследование друг друга, агрессию, что наводит на мысль, что «сцена, изображенная у корней дерева, призвана обличать грехи и „ереси“» [20. С. 254]. Однако о подобных взаимоотношениях в животном мире Рая в Библии ничего не говорится. Более того, если эта сцена символизирует райский сад, то как там могли оказаться «грехи» и «ереси»? В гравюре А. Дюрера «Битва совы с другими птицами» (1516) нет райского дерева. Сова занимает лишь некий фрагмент ветви, причем обломившейся от дерева. Это, скорее всего, отвлеченная сцена, не связанная с иллюстрированием библейских сюжетов. Фёдор Басов для задуманного фронтисписа просто позаимствовал из нее изображение совы, а также птицы, на которую направлено её внимание. Возможно, мастер воспринимал образ совы как олицетворение людей, ради которых Христос пожертвовал собой, чтобы «просветить во тьме и сени смертной сидящих» для их спасения (Лук. 1: 79).

Кроме сцены с «конфликтующей» совой (филином), есть еще две сцены, наличие которых в райском саду казалось бы неуместно. В правом углу композиции на земле мы видим льва, попирающего змееобразное существо с двумя ногами и крыльями (см. рис. 1), которое именовалось «аспидом» [20. С. 243]. Лев обычно символизировал образ самого Господа. Но за что он преследует аспида, да еще в Раю? В Библии находим объяснение этой сцене. Змей за то, что обольстил людей к вкушению плода от Древа познания, был

именно в райском саду проклят Богом: отныне «на чреве ходити будеши» (Быт. 3: 14). В самой Библии нет подробного описания змея-искусителя. Однако, исходя из характера его наказания, можно полагать, что ранее он имел какие-то конечности или крылья для передвижения. Возможно, что это и был аспид, а сцена его поппания львом – символическое изображение наказания Господом. Отметим также, что подобная сцена уже была воспроизведена в заставке мастера Фёдора Басова в сборнике «Псалтырь и Апостол», переписанном его братом Стефаном десятилетием раньше, в 1586/87 г. [11. С. 45; 22. Л. 593].

Еще одна сцена, казалось бы несовместная с жизнью райского сада, – изображение орла, поедающего мелкую птицу на вершине дерева (см. рис. 1). Но в Библии не говорится, как и чем питались хищные животные и птицы. Кроме того, эта сцена также была ранее изображена мастером внутри заставки к упомянутому сборнику 1586/87 г. [11. С. 45; 22. Л. 611], а здесь она лишь была включена в это «собрание» ранних изображений мастера.

Итак, подбор всей «живности» в подробно рассмотренном фронтисписе носит, скорее, случайный характер и зависел от того, какими *изобразительными* источниками художник располагал и кого из животных и птиц он уже неоднократно рисовал, например, в заставках. Выполняя заказы по написанию книг, мастер пользовался со временем сложившимся у него кругом рисунков, заученных или, возможно, хранящихся в набросках-прорисях. Не следует забывать, что в средневековом изобразительном искусстве на одном поле могли размещаться различные события, происходившие в разное время. Поэтому здесь мы находим целый ряд сцен, имеющих свое смысловое значение.

Как видим, в целом нет ничего противоречащего нашему определению изображения дерева в фронтисписах Фёдора Басова как символа райского сада и стремления человека к будущей вечной жизни. Набор животных и птиц достаточно традиционен. В широко бытовавших ко времени творчества мастера изображениях сцен Рая все они присутствуют, включая дракона (например, см. рис. 10).



Рис. 10. Адам нарекает животных. Фрагмент фрески. Монастырь Св. Николая (Греция). Феофан Стрелидас, 1527 г.

Созданные мастером Фёдором Басовым книжные украшения (заставки, инициалы, полевые цветы и др.), несомненно, представляют собой произведения высокого искусства. Мы уже отмечали, что все его изображения отличаются твердость руки в рисунке и штриховке, строгая выверенность и идеальный глазомер при необходимости соблюдения зеркального расположения элементов орнамента. Поражают четкость и изящество рисунка, отсутствие ошибочных линий, исправлений. Всё это выделяет искусство Фёдора, о чем с гордостью писал и его брат Стефан, говоря о божественном «даровании» брата [11. С. 26].

Особое развитие старопечатный стиль книжной орнаментики получил именно в творчестве Фёдора Басова. Его изображения древ в фронтисписах к певческим сборникам из книгописной мастерской Строгановых можно считать вершиной этого развития. Некогда заимствованные декоративные элементы у И. Меккенема в оригинальном или переработанном виде, а также разработанные в той же стилистике авторские элементы стали заполнять масштабные изображения мастера. При наполнении ими кроны каждого дерева, нередко полностью занимающей всю страницу рукописи, сохранена прежняя высокопрофессиональная техника исполнения. Его рисунки в целом наполнены также глубоким смыслом. Для придания им большей выразительности или «оживления» мастер вводил различные изображения зверей и птиц. Не исключалось иногда их заимствование из получивших известность произведений великих предшественников (например, как мы установили, из гравюры А. Дюрера). Это дополняет наши сведения о мастере как о просвещенном человеке (что предполагалось и его профессией), старающемся быть в курсе достижений изобразительного искусства, использовать их в творчестве. Своим искусством Фёдор Сергеев сын Басов выделяется даже среди своих талантливейших братьев, также ярких мастеров древнерусской книжной орнаментики.

Литература

1. *Описание русских и славянских рукописей Румянцевского музеума* / сост. А.Х. Востоков. СПб., 1842.
2. *Государственный Румянцевский музей. I. Библиотека*. М., 1923.
3. *Введенский А.А.* Дом Строгановых в XVI–XVII вв. М., 1962. 308 с.
4. *Маркелов Г.В.* Книгописный подлинник Строгановых 1604 г. // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. СПб., 2003. Т. 54. С. 684–699.
5. *Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В.* Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII вв. Челябинск : Книга, 1993. 347 с.
6. *Панченко О.В.* Из истории культурных связей Соловецкого и Троице-Сергиева монастырей в первой половине XVII в. : троцкий келарь Александр Булатников // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. СПб., 2004. Т. 55. С. 488–507.
7. *Сидоров А.А.* Древнерусская книжная гравюра. М. : Изд-во АН СССР, 1951.
8. *Анисимова Т.В.* О новонайденных рукописях строгановских писцов братьев Басовых // История библиотек: исследования, материалы, документы. СПб. : РНБ, 2010. Вып. 8. С. 264–277.
9. *Анисимова Т.В.* Рукописи московских писцов братьев Басовых (80-е годы XVI – начало XVII в.) // От Средневековья к Новому времени : сб. ст. в честь О.А. Белобровой. М. : Индрик, 2006. С. 587–608.
10. *Парфентьев Н.П.* О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2008. Вып. 10. С. 43–62.

11. *Парфентьев Н.П.* Творчество книгописцев и художников-знаменщиков братьев Басовых (1580–1630-е гг.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2014. Т. 14, № 3. С. 23–50.
12. *Шерстобитова Е.С.* Искусство орнаментики художника-знаменщика Федора Сергеева Басова: традиции старопечатного стиля в украшении древнерусских рукописных книг и их переосмысление // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2017. Т. 17, № 2. С. 85–104.
13. *Шерстобитова Е.С.* Орнаментика художника-знаменщика Стефана Басова (последняя четверть XVI – начало XVII в.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2017. Т. 17, № 4. С. 98–106.
14. *РНБ.* Кир.-Бел. № 586/843.
15. *ГРМ.* Др. Гр. № 19.
16. *СПбИИ.* Ф. 115. № 160.
17. *Викторов А.Е.* Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. М., 1877. Т. 1.
18. *Порфиридов Н.Г.* Новые памятники древне-русского книжного орнамента // Сообщения Государственного Русского музея. 1947. Вып. 2. С. 40–42.
19. *Серегина Н.С.* Об особенностях содержания и оформления певческих книг строгановского скриптория // Проблемы изучения традиционной культуры Севера : межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1992. С. 45–52.
20. *Рамазанова Н.В.* Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII вв. СПб. : Дмитрий Буланин, 2004.
21. *Мудрова Н.А.* Библиотека Строгановых (вторая половина XVI – начало XVIII в.). Екатеринбург : УрО РАН, 2015. 540 с.
22. *РГБ.* Ф. 98. № 453.

Nikolai P. Parfentiev, South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: parfentevnp@susu.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 160–172.

DOI: 10.17223/22220836/33/14

IMAGE OF THE PARADISE GARDEN IN MANUSCRIPT BOOK ART OF ORNAMENTATION OF DRAWING-ARTIST FEODOR BASOV (END OF THE 16TH – THE BEGINNING OF THE 17TH CENTURIES)

Keywords: Old Russian book hand-written art; the drawing-artists work of the Stroganovs' scriptorium; the image of the paradise garden in book ornamentation; Feodor Basov; Israhel van Meckenem; Albrecht Durer.

The author investigates the rare in the work of Russian medieval “znamenshchiks” (drawing-artists) phenomenon – ornamented frontispiece to handwritten books. The recognized master of book hand-written art Feodor Basov, one of the znamenshchiks brothers Basovs, fulfilling the orders of N.G. Stroganov in 1590, developed this type of manuscript book decorations on the basis of the prevailing old-printed style. He placed magnificent decorative trees, sometimes accompanied by images of animals and birds, in the centre of his compositions. According to the researcher, the diversity of the drawings of the Tree performed by Feodor Basov, shows that the drawing-artist embodied the image of the paradise garden for reminding people about the Kingdom of Heaven, about achieving the goal of finding eternal life here due to his service to the Lord, including participation in church worship and singing.

In the images made by the master, we see the hardness of the hand in the drawing and hatching, strict accuracy, and, if necessary, the perfect of the mirror arrangement of the elements of the ornament. The viewers are impressed of clarity and elegance of the drawing, the absence of erroneous lines and corrections. The researcher believes that the old printed style of book ornamentation was particularly developed in the work of this master. His images of trees in the frontispieces to the church chant collections from the Stroganovs' scriptorium can be considered as the peak in the heyday of this style. Once borrowed from work of I. Meckenem the decorative elements in the original or processed form, as well as the author's elements of ornament developed in the same style, began to fill in large-scale images. The drawing-artist, when filling the crowns of each tree with these decorative elements, which often completely occupying the entire page of the manuscript, retains the former highly professional technique of execution.

The author also determines the sources used by the master as samples for some images, including works by great European artists-engravers (Israhel van Meckenem, Albrecht Durer). This complements our information about the master as an enlightened person preacher, who tried to keep abreast of the achievements of the fine arts, to use them in creativity.

References

1. Vostokov, A. (1842) *Opisanie russkikh i slovyanskikh rukopisey Rummyantsevskogo muzeuma* [Description of Russian and Slavonic manuscripts of Rummyantsev Museum]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
2. Vinogradov, A.K., Gotye, Yu.V., Kiselov, N.P., Lebedev, B.I. & Georgievsky, G.P. (1923) *Gosudarstvennyi Rumyantsevskiy muzey. 1. Biblioteka* [The State Rumyantsev Museum. 1. Library]. Moscow: L.D. Frenkel.
3. Vvedensky, A.A. (1962) *Dom Stroganovykh v XVI–XVII vv.* [Stroganov's House in the 16th – 17th centuries]. Moscow: Izdatel'stvo sotsial'no-ekonomicheskoy literatury.
4. Markelov, G.V. (2003) Knigopisnyi podlinnik Stroganovykh 1604 g. [Stroganov's original of manuscript books of 1604]. In: Tvorogov, O.V. (ed.) *Trudy Otdela Drevnerusskoy literatury Instituta Russkoy literatury (Pushkinskiy Dom) Rossiyskoy Akademii Nauk* [Proceedings of the Old Russian Literature Department of the Russian Literature Institute (The Pushkin House) of Russian Academy of Sciences]. Vol. 54. St. Petersburg: Dmitry Bulanin. pp. 684–699.
5. Parfentiev, N.P. & Parfentieva, N.V. (1993) *Usol'skaya (Stroganovskaya) shkola v russkoy muzyke XVI–XVII vv.* [The Usolie (Stroganov) Russian music school in the 16th – 17th centuries]. Chelyabinsk: [s.n.].
6. Panchenko, O.V. (2004) Iz istorii kul'turnykh svyazey Solovetskogo i Troitskogo monastyrey v pervoy polovine XVII v.: troitskiy kelar Alexandr Bulatnikov [From the history of cultural relations between the Solovetsky and Troitsky monasteries in the first half of the 17th century: Trinity cellarer Aleksandr Bulatnikov]. In: Sokolova, L.V. (ed.) *Trudy Otdela Drevnerusskoy literatury Instituta Russkoy literatury (Pushkinskiy Dom) Rossiyskoy Akademii Nauk* [Proceedings of the Old Russian Literature Department of the Russian Literature Institute (The Pushkin House) of Russian Academy of Sciences]. Vol. 55. St. Petersburg: Dmitry Bulanin. pp. 488–450.
7. Sidorov, A.A. (1951) *Drevnerusskaya knizhnaya gravyrura* [Old Russian book engraving]. Moscow: AS USSR.
8. Anisimova, T.V. (2010) O novonaydennykh rukopisyah stroganovskikh pistsov brat'ev Basovykh [On the new-founded manuscripts of Stroganovs' scribes, the Basov brothers]. In: *Istoriya bibliotek. Issledovaniya, materialy, dokumenty* [History of Libraries. Researches, materials, documents]. Vol. 8. St. Petersburg: Russian National Library. pp. 264–277.
9. Anisimova, T.V. (2006) Rukopisi moskovskikh pistsov brat'ev Basovykh (80-e gody XVI – nachalo XVII veka) [Manuscripts of Moscow scribes Brothers Basov (the 1580s – early 17th century)]. In: Fedotova, M.A. (ed.) *Ot Srednevekov'ya k Novomu vremeni* [From the Middle Ages to the New Time]. Moscow: Indrik. pp. 587–608.
10. Parfentiev, N.P. (2008) O stroganovskoy masterskoy knizhno-rukopisnogo iskusstva XVI–XVII vv. [About Stroganov's workshop of manuscript art of the 16th – 17th centuries]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and the Humanities*. 10. pp. 43–62.
11. Parfentiev N.P. (2014) Brothers Basov's art as scribes of books and drawing-artists (1580–1630). *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and the Humanities*. 14(3). pp. 23–48. (In Russian).
12. Sherstobitova, E.S. (2017) The drawing-artist Feodor Sergeev Basov's art of the ornamentation: traditions of the early printed style in the decoration of old Russian manuscripts and its rethinking. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and the Humanities*. 17(2). pp. 85–104. (In Russian).
13. Sherstobitova, E.S. (2017) The scribe and drawing-artist Stefan Basov's ornamentation (the last quarter of the 16th – early 17th century). *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and the Humanities*. 17(4). pp. 98–106. (In Russian).
14. Russian National Library. Kir. Bel. № 586/843.
15. The State Russian Museum. Dr. Gr. № 19.

16. St. Petersburg Department of the Institute of History of the Russian Academy of Sciences. Fund 115. № 160.

17. Viktorov, A.E. (1877) *Opisanie zapisnykh knig i bumag starinnykh dvortsovykh prikazov* [Description of note-books and documents of ancient palace office]. Vol. 1. Moscow: [s.n.].

18. Porfiridov, N.G. (1947) *Novye pamyatniki drevnerusskogo knizhnogo ornamenta* [New monuments of an Old Russian book ornament]. In: *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Russkogo muzeya* [Messages of the State Russian Museum]. 2. St. Petersburg: The State Russian Museum. pp. 40–42.

19. Seregina, N.S. (1992) *Ob oboznamennoyakh soderzhaniya i oformleniya pevcheskikh knig Stroganovskogo skriptoriya* [On the peculiarities of the content and design of the church chanting books of Stroganovs' scriptorium]. In: Amosov, A.A. (ed.) *Problemy izucheniya traditsionnoy kultury Severa* [Problems of Studying the Traditional Culture of the North]. Syktyvkar: Syktyvkar University. pp. 45–52.

20. Ramazanova, N.V. (2004) *Moskovskoe tsarstvo v tserkovno-pevcheskom iskusstve XVI–XVII vv.* [Moscow Tsardom in church chanting art of the 16th – 17th centuries]. St. Petersburg: Dmitry Bulanin.

21. Mudrova, N.A. (2015) *Biblioteka Stroganovykh (vtoraya polovina XVI – nachalo XVII veka)* [The Stroganov's Library (the second half of the 16th – early 17th centuries)]. Ekaterinburg: RAS.

22. The Russian State Library. Fund 98. № 453.