

Е. К. БРАТЧИКОВА

## К истории создания Сийского евангелия XVII в.

В библиотеке Российской Академии наук хранится уникальная лицевая рукопись, по праву считающаяся памятником, завершающим собой историю русской средневековой культуры. Речь идет о Сийском евангелии XVII в. — произведении сколь популярном, столь и неизвестном, обладающем необыкновенной притягательной силой.<sup>1</sup>

Каждый, кому хоть раз доводилось видеть эту книгу, поражался ее величиной, ведь весит она почти 23 кг. Если же удавалось перелистать, то все, и специалисты, и неискушенные в тонкостях рукописного искусства, неизменно высказывали восхищение богатством и роскошью ее оформления.

Сийское евангелие содержит свыше 2130 миниатюр — цифра небывалая в истории иллюминированного книгописания. Ни Византия, ни Древняя Русь не знали другого подобного образца. Из западных кодексов его превосходит только Библия Филиппа Смелого, но она включает в себя иллюстрации и к Ветхому, и к Новому Заветам.<sup>2</sup>

Уже первые исследователи Сийской рукописи<sup>3</sup> рассматривали ее как памятник в высшей степени важный для живописи позднего средневековья. На страницах евангелия нашли гармоническое сочетание традиции иконописной школы и все более явственно проступающие черты светского мировоззрения. Под его воздействием преобразуются старые иконографические схемы: евангельские сюжеты зачастую трактуются в характере жанровых сцен, появляются нетрадиционные изображения, свидетельствующие о хорошем знании русскими изографами произведений европейского книжного искусства.

Казалось бы, Сийское евангелие достаточно изучено, во всяком случае более или менее полный анализ его миниатюр приводится почти во

<sup>1</sup> Сийское евангелие XVII в. (БАН, Археогр. ком., 339) состоит из 945 листов форматом 44,5 × 32 см; с золотым обрезом, переплетом служат обтянутые кожей доски. Написано на большой, так называемой александрийской бумаге «в десть» (в лист) густыми черными чернилами, крупным поздним уставом. Относится к типу евангелия-апракос, текст которого состоит из синаксаря, месяцеслова, одиннадцати воскресных евангелий, «Молитвы трудолюбца о совершении книги сея...» (обрывается на обороте л. 941), дополнено статьями из толкового евангелия Феофилакта Болгарского (Охридского). Евангелие напрестольное, содержит 3310 иллюминаций: 2138 миниатюр, из них 30 — композиции в лист, иллюстрации и отдельные фигуры в тексте между строк, миниатюры на полях, сюжетные изображения в заставках-рамках, а также разнообразные орнаментальные украшения.

<sup>2</sup> Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892. С. XXVIII.

<sup>3</sup> Булаев Ф. И. Древнерусская народная литература и искусство. СПб., 1861. С. 85—87, 384—389; Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии... С. XXVIII—XXXI.

всех трудах, посвященных русской рукописной книге. Тем не менее последняя точка в его исследовании будет поставлена еще не скоро. Дело в том, что на сегодняшний день нет документальных сведений о времени и месте создания рукописи, о ее мастерах. Правда, архивы — далеко не единственный источник информации. Сам памятник, его внешний вид, содержание, художественное оформление и, конечно же, текст могут рассказать о себе с исчерпывающей полнотой.

В тексте рукописей XVII в. принято было сообщать, для кого они изготовлялись и кто их заказчики. Подобные сведения имеются почти во всех кодексах круга Сийского евангелия. Возможно, были они и в нашей книге. Но в силу того, что последние листы, на которых обычно оставалась такая запись, утрачены и, по-видимому, очень давно, нам мало что известно из истории этой книги. А. Н. Свириин, например, считал, что восстановить биографию Сийского евангелия невозможно, что имена его создателей утрачены навсегда.<sup>4</sup> Быть может, он прав, однако совсем не обязательно, что в утерянных листах содержались подобные сведения. Несколько странным выглядит тот факт, что столь весомое, великолепно украшенное напрестольное евангелие нигде не упоминается в связи с другими рукописными книгами, что его существование не подтверждено ни одним архивным документом. А может, не случайно исчезли последние листы кодекса? Загадочна судьба этого памятника, и все-таки из тех немногочисленных упоминаний, которыми мы располагаем, попытаемся восстановить отдельные моменты его истории.

Происхождение Сийской рукописи связано с именем старца Паисия — келаря Антониево-Сийского монастыря,<sup>5</sup> впоследствии — патриаршего казначея. Сын священника, Паисий с юных лет обосновался в Сийском монастыре. Его духовным наставником был сам игумен Феодосий. Будучи человеком мастеровитым, Паисий деятельно участвовал в благоустройстве обители.

В 1658 г. в монастыре вспыхнул сильный пожар, уничтоживший все деревянные постройки. За четыре года восстановительных работ (1659—1663 гг.), на которые государем было пожаловано 64 р., в монастыре воздвигли колокольню, достроили часовую, ризную и книгохранительную палатки. А подмастерьем был келарь старец Паисий.<sup>6</sup>

В 1661 г. построили каменные святые ворота, в 1662 г. возвели хозяйственные сооружения и укрепили берег острова деревянным отрубом, который «забил» опять-таки Паисий. Наконец, Паисий был пострижен в монахи и направлен ко двору патриарха, чтобы «лить большой колокол».<sup>7</sup>

Вся его дальнейшая жизнь связана уже с Москвой. Указом патриарха Иоакима от 30 июля 1676 г. он назначен на должность казначея. Это назначение было важным моментом в истории Сийского монастыря. В лице казначея Паисия обитель получила, с одной стороны, сильного ходатая и заступника перед властью имущими в самой столице, а с другой — щедрого «строителя», до самой кончины заботившегося о воспитавшем его монастыре.

<sup>4</sup> Свириин А. Н. Искусство книги Древней Руси XI—XVII веков. М., 1964. С. 162.

<sup>5</sup> Антониево-Сийский монастырь находится в 83 км южнее Холмогор. Назван в честь основателя — Антония, поселившегося в 1520 г. на берегу реки Сии (приток Северной Двины). В 1525 г. великий князь Василий III выдал жалованную грамоту на основание монастыря.

<sup>6</sup> БАН, Арханг. собр., д. 375, л. 76 об.—81.

<sup>7</sup> Е. Н. Инок Паисий, ктигор Сийского монастыря и его труды // Церковные ведомости. 1895. № 47. С. 1666.

Особенно много было сделано им в период с 1680 по 1695 г. Во вкладной на 300 р., выданной Паисию монастырем в одном только 1680 г., сказано, что «он, монах Паисий, жаловал во всяких монастырских нуждах, вспомогал и заступал и на судах денег давал окупать монастырские долги, так что исчислить благих его к обители сей не можно, сам Бог да возмерит».<sup>8</sup>

В последующие годы деятельность Паисия приняла еще более широкий размах. Благодаря ему, обитель украсилась многими каменными зданиями. Его иждивением были построены настоятельский и братский корпуса, надвратная церковь преподобного Сергия. В это же время монастырская колокольня обогатилась благозвучным 300-пудовым колоколом, а ризница и книгохранилище — дорогими облачениями, напрестольными евангелиями, другими книгами.

Благоустривая родную обитель, Паисий стремился поднять ее авторитет среди других северных монастырей. Не без его участия было принято решение об учреждении Сийской архимандрии. С грамотой патриарха Адриана и ехал он летом 1692 г. в Сийский монастырь. 31 июля преосвященный Афанасий, архиепископ холмогорский и важский, поставил в архимандриты Сийского монастыря ученика игумена Феодосия, казначея, иеромонаха Никодима. В честь этого события Паисий привез украшенную иконами архимандричью шапку, ризы, серебряную стопу, два персидских ковра, 12 книг миней месячных, 100 р. денег и четыре сундука, наказав распечатать их после его смерти.<sup>9</sup>

Паисий скончался 17 декабря 1695 г., известно, что сам патриарх Адриан отпел его в московском Богоявленском монастыре. По завещанию тело его увезли в Сийскую обитель. Здесь 13 января после совершения траурной панихиды оно и было погребено. Тем временем сундуки, оставленные Паисием в свой последний приезд, вскрыли, в одном из них, среди прочих пожертвований, нашли евангелие, названное впоследствии Сийским.

В память о патриаршем казначее архимандрит Никодим велел подписать все книги вклада 1692 г. Сохранился документ, свидетельствующий о том, что подьячий Трофим Кузнецов в 1694—1695 гг. получил 15 алтын 4 деньги за то, что «тружался по братскому приговору, подписывал тридцать книг на имя патриарша казначея Паисия, которые он дал во свое обещание в Сийский монастырь в помяновение по себе и по родителей своих».<sup>10</sup>

Вкладная запись — единственный письменный источник, связанный с историей создания рукописи. Из текста ее узнаем, что 20 сентября 1692 г. казначей Адриана, архиепископа московского и всей России и всех северных стран патриарха, старец Паисий «преложил в дом преподобного отца Антония Сийского святое Евангелие-апракос».<sup>11</sup>

Несмотря на то что в памятнике точно означено время, причем не время создания, а время вклада, рукопись нередко датируют 1693 г. От-

<sup>8</sup> Кириллов А. Подвижники благочестия, почивающие в усыпальнице Антониево-Сийского монастыря // Архангельские епархиальные ведомости. 1895. № 17. С. 470—471.

<sup>9</sup> Там же. С. 474. Сведения о вскрытии сундуков, оставленных старцем Паисием, находим также в отрывке «Памяти» архиепископа Афанасия. 13 января 1695 (7203) г.: БАН, Гос. архив Архангельской обл., ф. 1025 (Антониево-Сийского монастыря), оп. 1, д. 605, л. 1—1 об.

<sup>10</sup> Кукушкина М. В. Монастырские библиотеки Русского Севера: Очерки по истории книжной культуры XI—XVII веков. Л., 1977. С. 78.

<sup>11</sup> Текст сделанной по листам вкладной записи позднее был переписан и помещен на специальных листах (л. 2 по современной пагинации).

куда могла появиться такая датировка? Обе даты, то есть 1692 г. и 1693 г., находим в работе первого исследователя Сийского евангелия Ф. И. Буслаева «Древнерусская народная литература и искусство». Ф. И. Буслаев цитирует текст вкладной записи, которая, как известно, свидетельствует о том, что евангелие подарено монастырю 20 сентября 1692 г. И в этой же статье читаем: «Прилагаемое здесь изображение... снято с миниатюры из великолепного евангелия конца XVII в., находящегося в Сийском монастыре, куда его дал в 1693 г. старец Паисий, казначей патриарха Адриана».<sup>12</sup> Эта последняя дата — неточный перевод христианского летосчисления в юлианское, но в истории рукописи утвердилась именно она. Так Сийское евангелие попало в число «точно датированных» произведений.<sup>13</sup>

В литературе существует предание о том, что в работе над нашим кодексом принимала участие царевна Софья Алексеевна. В «Дневнике» профессора Петербургского университета А. В. Никитенко, посетившего Сийский монастырь в 1834 г., читаем: «Потом архимандрит повел нас в ризницу, где мы нашли много любопытного, между прочим Евангелие, до того объемистое, что его не в силах поднять один человек... Этот труд, наверное, стоил большую половину одной человеческой жизни. Предание приписывает этот труд царевне Софии Алексеевне».<sup>14</sup>

С именем Софьи связывают выполнение нескольких рукописных книг. Кроме Сийского нам известно лицевое евангелие XVII в. из Древлехранилища Пушкинского Дома, за которым прочно закрепилось название «Евангелие царевны Софии». На последнем листе кодекса имеется скорописью сделанная приписка: «София трудишася, царевна».<sup>15</sup> Она и породила легенду о причастности царевны к созданию Евангелия, которое она якобы готовила в подарок В. В. Голицыну.<sup>16</sup>

Действительно, сделанная по листам вкладная запись сообщает о том, что Евангелие «казенная (книга) Каргопольского Спасо-Преображенского монастыря». Но когда оно туда попало, неизвестно. Если принять во внимание имеющиеся у нас сведения, то история этой рукописи может выглядеть следующим образом.

Отлученная от власти и помещенная Петром I в московский Новодевичий монастырь, Софья, между прочими делами, вполне могла заняться и переписыванием книг, тогда наши «издания» — прямое тому подтверждение. А что до В. В. Голицына, которому предназначалось Евангелие, то он после падения Софьи в 1689 г. на самом деле был отправлен в Каргополь, оттуда переведен в Яренск, затем поступил приказ везти его в Пустозерский острог, но добрался он только до Мезени, и было это в 1691 г. Евангелие же по просьбе Софьи могло быть отправлено на место первой ссылки или, если она знала о перемещениях своего любимца, сознательно вложено ею в Каргопольский монастырь.

Для нас во всей этой истории наиболее интересными представляются следующие факты. И Сийское, и Евангелие Софии созданы в последней

<sup>12</sup> Буслаев Ф. И. Древнерусская народная литература и искусство. С. 86.

<sup>13</sup> Гумницкий И. И. Художественное оформление Сийского евангелия XVII века // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописной и редкой книги [Библиотеки АН СССР]. Л., 1978. С. 112.

<sup>14</sup> Никитенко А. В. Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 151—152.

<sup>15</sup> Евангелие царевны Софии. Конец XVII в.: ИРЛИ, Древлехранилище, Карельское собр., № 241, л. 484 об.

<sup>16</sup> Обзор древнерусских рукописей, поступивших в рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский Дом) за 1952—1954 гг. // Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1956. Вып. 4. С. 100—101.

четверти XVII столетия, точнее — на рубеже 1680—1690-х гг. Полагаем, что оба они могут быть причислены к московской школе живописи. Во всяком случае, относительно Евангелия Софии такое мнение уже существует. О. А. Белоброва<sup>17</sup> считает, что оно могло быть украшено изографами Оружейной палаты. Ну а Сийское?

Стилистическое сходство миниатюр в двух названных Евангелиях позволяет говорить о них как о произведениях одного круга. Особенно показательны фронтисписные композиции перед началом евангельских чтений. Выполнявшие их мастера неуклонно следовали древним образцам, которые нам удалось найти среди прорисей Сийского лицевого иконописного подлинника. Прекрасны созданные по его оригиналам «портреты евангелистов»!

Энергичные фигуры точно найдены в пространстве золотого фона. Их выразительный очерк согласуется с каллиграфически прорисованной архитектурой. Доличное написано орнаментально. Пробел (в Евангелии Софии — золотой, в Сийском — белильный) носит чисто декоративный характер, он не выявляет плоти, а как одно из цветовых пятен включается в колористический строй миниатюры. Тщательно проработаны лики. Проложенные по плотному тону санкиря прозрачные плавни, оживки, движки высвечивают выпуклые части и придают им объемность, но в сочетании с четкой контурностью головы, оплечья, всей фигуры они не разрушают в целом плоскостного изображения. Но, пожалуй, ничто так не поражает, как цветочные решение миниатюр. Благородные оттенки синего и красного, переливчатые тона фиолетового и розового, разбеленные зелень и охра в окружении золота мерцают холодным завораживающим светом.

Бесспорно, эти композиции относятся к высшим достижениям миниатюрной живописи. Если вспомнить изображения евангелистов в евангелиях 1670-х гг. и сравнить их с аналогичными в Евангелии Софии и Сийском, то станет очевидным, что в двух последних с каким-то особенно высоким чувством, даже как будто с сознанием того, что делается все в последний раз, утверждались древние каноны и в иконографии, и в манере письма. Неудивительно, если когда-то вдруг найдутся документальные свидетельства, подтверждающие принадлежность миниатюр одним и тем же мастерам. Во всяком случае, теперь уже с уверенностью можно сказать, что и Сийское евангелие создавалось в Москве.

До некоторого времени на этот счет не было двух разных мнений. Однако на л. 24 текста имеется следующая запись: «Сего ради аз не престаю на московском толковании, ибо не право Иоанна львом пишут, паче же приемлю Златоустово толкование Иеронимово, иже его нарекоша орлом высокопарным от действия его высокой богословии». Писец выражает несогласие с принятым в Москве распределением символов евангелистов, по которому Иоанна изображают львом, а Марка — орлом. Текст этой записи позволил И. И. Гумницкому высказать предположение о том, что Евангелие было переписано и оформлено не в Москве или, по крайней мере, артелью писцов и художников, не согласных с иконографическим каноном московской школы иконописцев.<sup>18</sup>

В первые века христианства символами евангелистов служили четыре райские реки: Фисон, Геон, Тигр и Евфрат. На смену им в тот же

<sup>17</sup> Белоброва О. А. Лицевые рукописи // Рукописное наследие Древней Руси. Л., 1972. С. 311—312.

<sup>18</sup> Гумницкий И. И. Художественное оформление Сийского евангелия XVII века. С. 112.

период явились символы четырех животных, окружающих престол Иеговы, по описанию пророка Иезекииля. Ириней Лионский относит эти символы к евангелистам, приписывая Иоанну — льва, Марку — орла (Матфей — человек, Лука — вол). Блаженный Августин и Иероним дают свою интерпретацию, предлагая Марка изображать львом, Иоанна — орлом. Эта иконографическая форма впоследствии получила наибольшее распространение в церковной практике и стала считаться традиционной.<sup>19</sup>

В Сийском евангелии на целом ряде листов (л. 70, 172, 272, 337, 17 об., 18 и др.) изображения символов даны по толкованию Иеронима, а на л. 11 об., 52 — в предписании Иезекииля. Показательно, что в Сийском лицевом иконописном подлиннике, который создавался как сборник традиционной иконографии, символы евангелистов представлены в обоих описанных изводах. Изображение льва, например, символизирующее в данном случае Иоанна (л. 49), сопровождается в подлиннике надписью: «Иоанъ оубо во образе львоуе от царского и владыческого чина от божества слова».<sup>20</sup> Это толкование сходно с объяснением символа евангелиста Иоанна патриархом Софронием.

Как видим, обе встречающиеся в Сийском евангелии иконографические формы традиционны для XVII в. Именно об этом писал в свое время и Н. В. Покровский. Первым сославшись на запись из Сийского кодекса, он привел ее в знак подтверждения того, что в распределении символов евангелистов не существовало раз и навсегда принятого мнения.<sup>21</sup>

Что же тогда так взволновало писца, почему он заострил внимание на том, как изображены евангелисты? Оказывается, во времена раскола этот вопрос принял догматический характер. Старообрядцы считали первоисточником толкование Иезекииля, в подтверждение своего выбора они ссылались на свидетельства Андрея Кесарийского, Анастасия Синаита, древних Кормчих, Макарьевских четых миней, патриарха Филарета и митрополита Иова, которые будто бы называли Иеронимово толкование «латинским мудрованием».<sup>22</sup>

В вопросах религиозной политики создатели Сийской рукописи придерживались официальной точки зрения. Именно об этом свидетельствует запись на л. 24. Она находится в тексте, который называется «О четырех животных от видения Езекиилева, что знаменует» (л. 10 об.—24 об.). Еще совсем недавно, в первой половине столетия, этот текст не вызвал бы никаких вопросов, но теперь, когда силы размежевались, когда известно, чьи взгляды выражает тот или иной иконографический извод, писец счел нужным оставить эту помету, дабы знали о его религиозных убеждениях, на чьей он стороне.

В описании Сийского кодекса, сделанном сотрудниками рукописного отдела БАН, значит, что он был создан в одной из кремлевских мастерских. Высокий художественный уровень миниатюр, разнообразие представленных в рукописи орнаментов позволяет связывать ее выполнение с именами изографов первой руки, а таковыми в конце XVII столетия были мастера Оружейной палаты. Однако характер филиграней бумаги Сийского кодекса и водяной знак — цветок лилии, просматривающийся

<sup>19</sup> Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии... С. XXVIII.

<sup>20</sup> Сийский лицевой иконописный подлинник (первый). XVII в.: РНБ. ОЛДП, F.88, л. 49.

<sup>21</sup> Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии... С. II.

<sup>22</sup> Там же. С. XXVIII.

на его листах,<sup>23</sup> позволили А. А. Амосову высказать предположение, что рукопись создавалась в Посольском приказе.<sup>24</sup>

При Посольском приказе, тогдашнем Министерстве иностранных дел, имелась художественная мастерская, в стенах которой начиная с 1672 г. велась интенсивная работа по созданию рукописных книг. Как отмечал И. М. Кудрявцев,<sup>25</sup> инициатива в этом деле исходила чаще всего свыше, поставщиками текстов являлись, как правило, иноземцы, а основными исполнителями — писцами и художниками — были русские мастера. В качестве последних исследователь называл иконописцев Оружейной палаты. Следовательно, над оформлением книг в художественных мастерских Оружейной палаты и Посольского приказа работали одни и те же миниатюристы.

В подтверждение этого факта можно привести два иллюстрированных Евангелия, о которых точно известно, что созданы они в Посольском приказе изографами Оружейной палаты. Оба выполнены в 1678 г., и оба, до определенной степени, повлияли на художественное убранство Сийского кодекса. Если Евангелие, хранящееся в Оружейной палате под № 16936, могло служить только образцом орнаментальных мотивов, то второе (Оружейная палата, № 10185) нашло в нашей рукописи гораздо более широкое отражение.

Петропавловское евангелие, под таким названием значится оно у Н. В. Покровского,<sup>26</sup> содержит 1200 миниатюр и по объему иллюстраций стоит сразу после Сийского кодекса. Над его украшением в течение «восьми месяцев» трудились семь иконописцев, в числе которых Н. Е. Мнева<sup>27</sup> упоминает таких мастеров, как Федор Евтихийев Зубов, Иван Максимов, Сергей Васильев, Павел Никитин, Федор Юрьев, Макар Потапов, Максим Иванов. Петропавловское относится к разряду толковых Евангелий, в его тексте немало сюжетов повествовательного характера, которые, как и в Сийском, сопровождаются маргинальными изображениями.

Казалось бы, идентичность приемов художественного оформления позволяет назвать не только центр создания Сийской рукописи, но и ее исполнителей. Тем не менее это не так. Наряду со сходством между Петропавловским и Сийским евангелиями существуют принципиальные отличия. Главное из них заключается в том, что, комментируя текст, наши миниатюристы сосредоточили внимание не столько на жанровой, сколько на духовной стороне произведения, для воплощения которой им нередко приходилось прибегать к сложным символическим изображениям.

Это повлекло за собой различия в манере письма. Иллюстрации Сийской рукописи выполнены в иконописной традиции, в них нет той

<sup>23</sup> На бумаге Сийского кодекса нами зафиксировано два вида водяных знаков. Первый из них (л. 5) — геральдическая лилия и гербовой щит, пересеченный по диагонали тремя параллельными полосами. Вторая филигрань (на большинстве листов рукописи) — увенчанная короной гербовой щит с геральдической лилией и монограммой «WR». Контрамарка этого знака — латинский крест с литерами «IHS» — нередко сопровождается монограммой «LR».

<sup>24</sup> Проведенный нами кодикологический анализ рукописи не противоречит предположению А. А. Амосова. По характеру расположения текста и типу разлиновки листа наше Евангелие идентично таким лицевым рукописям Посольского приказа, как «Титулярник», «Хрисмологион», Петропавловское евангелие.

<sup>25</sup> Кудрявцев И. М. «Издательская» деятельность Посольского приказа // Книга: Материалы и исследования. М., 1963. Т. 8. С. 179—244.

<sup>26</sup> Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии... С. XXXI—XXXII.

<sup>27</sup> Мнева Н. Е. Изографы Оружейной палаты и их искусство украшать книги // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 1954. С. 217—246.

артистической свободы, которая присутствует в композициях Евангелия 1678 г. (№ 10185), и если говорить о приверженности новым устремлениям, то в последнем они проявились гораздо последовательнее, чем в живописи нашего кодекса.

С высоты эстетических воззрений XVIII в. наиболее прогрессивными в лицовом книгописании позднего средневековья как раз и были 1670-е гг. К моменту создания Сийского евангелия ситуация значительно изменилась. Не лучший период переживала в ту пору Оружейная палата. Заказов становилось все меньше, штаты сокращались. К началу 1690-х гг. в ней насчитывалось 13 иконописцев, а на рубеже столетий осталось только двое.<sup>28</sup>

Золотописная мастерская Посольского приказа, и раньше специализировавшаяся на выпуске продукции светского содержания, теперь обратилась к оформлению книг совершенно специфической тематики. В 1690-е гг. здесь создавались произведения такого рода, как «Книга огнестрельного художества», «Книга о треугольнике и землемерии», «О воинском строении», «Книга о мельничном строении» и др.<sup>29</sup>

На территории Кремля существовала еще одна художественная школа — мастерская Патриаршего двора, деятельность которой во все времена протекала в русле официальной традиции. Собственно, «патриарших домовых иконописцев», то есть тех, кто находился в штате, было немного. По заказам патриарха чаще всего работали царские изографы, а также иконописцы монастырей.

Известно, например, что Дмитрий Львов, числившийся «патриаршим домовым иконописцем»,<sup>30</sup> в 1670-е гг. работал в Посольском приказе над созданием «Корня великих государей Российских», так называемого «Титулярника». Или, скажем, Карп Золотарев — один из ведущих художников последней трети XVII в. (искусный рисовальщик и резчик по дереву, иконописец и позолотчик, составитель чертежей церквей, иконостасов, дворцовой мебели).<sup>31</sup> Начав свой творческий путь «кормовым живописцем» Оружейной палаты, он в 1680—1690-е гг. возглавил Золотописную мастерскую Посольского приказа и много работал по заказам патриарха.<sup>32</sup> По сути дела, в трех московских центрах: в Оружейной палате, в Посольском приказе и на Патриаршем дворе служили одни и те же мастера.

Мысль о мастерской Патриаршего двора как о месте, где могло быть создано Сийское евангелие, в первый раз возникла по результатам палеографического анализа. Два зафиксированных на его бумаге водяных знака оказались аналогичны тем, что обнаружены нами на листах лицевых рукописных книг с известным происхождением. Ими были популярнейшее в XVII в. «Лекарство душевное» (1670 г.), вышедшее из стен Оружейной палаты, а также экземпляры Посольского приказа — «Титулярник» (1672 г.) и «Хрисмолегион» (1673 г.).

Однако выяснилось, что на бумаге с такой же филигранью выполнялись и церковные документы, например Соборная грамота арх. Иосифа (1676 г.) и Настольная грамота Адриана (1686 г.) (Дианова, Костю-

<sup>28</sup> Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века // Записки Московского археологического института. М., 1916. Т. 4. С. 24.

<sup>29</sup> Кудрявцев И. М. «Издательская» деятельность Посольского приказа. С. 187.

<sup>30</sup> Успенский А. И. Словарь патриарших иконописцев // Заметки Московского археологического института. М., 1917. Т. 30. С. 50.

<sup>31</sup> Павленко А. А. Карп Иванович Золотарев — московский живописец конца XVII века // Государственные музеи Московского Кремля. М., 1984. Сб. 4. С. 133—139.

<sup>32</sup> Успенский А. И. Словарь патриарших иконописцев. С. 23.

хина, I, № 960, 962), которые могли исходить не иначе, как с Патриаршего двора. В альбоме водяных знаков Хивуда, (№ 1785, 1785а, 1790) вторая из отмеченных нами филиграней датируется тремя последними десятилетиями XVII—началом XVIII в., а это, как мы уже знаем, вполне соответствует времени появления на свет и нашего Евангелия.

Следующий довод в пользу Патриаршего двора связан с Евангелием царевны Софии. Даже теперь, когда оба памятника вошли в контекст лицевого книгописания и, казалось, уже заняли место в ряду аналогичных произведений, они по-прежнему остаются до конца нераскрытыми. Какой-то ореол таинственности осеняет судьбы этих рукописей. Обе созданы в Москве, но найдены в монастырях на далеком Севере. Обе появились в предчувствии новых тенденций, но сохранили верность средневековому стилю. Обе принадлежат столичной школе, но не лишены провинциального архаизма. Можно было бы продолжить сравнения, но если вспомнить тот памятник, который во время работы был перед глазами миниатюристов, то многое станет понятней.

Итак, Сийский лицевой иконописный подлинник.<sup>33</sup> Он создавался как сборник рисунков или, точнее, бумажных переводов с икон, выполненных на одни и те же сюжеты изографами разных времен. В Подлинник вошли композиции, имписываемые евангелисту Луке, митрополиту Петру, византийскому императору Мануилу, «снимки» с икон Прокопия Чирина, Симона Ушакова, Федора Евтихиева Зубова, знаменщика Москалева, кроме того отмечены имена Василия Мамонтова, Василия Кондакова, Терентия Силина, Федора Усольца, Семена Спиридонова, Ермолая Воложанина и др. Причем из произведений второй половины XVII в. в Сборнике представлены лишь те, в которых преобладают черты древних традиций, но отнюдь не прогрессивные новшества.

В исследовании Н. В. Покровского, посвященном Сийскому подлиннику,<sup>34</sup> подчеркивается мысль о том, что создавался он специально для иконописцев Сийского монастыря как руководство в их практической деятельности. И даже называется имя собирателя сборника — им был иеромонах монастыря Никодим. Неизвестно пока только, где проходила работа.

Ответ на этот вопрос находим у А. И. Успенского. В составленном им «Словаре патриарших иконописцев» значится чернец Никодим. Оказывается, какое-то время Никодим жил в Москве при дворе патриарха Иоакима, а потом, может быть, и Адриана. Его пребывание в столице отмечено в Расходной книге Патриаршего приказа, где под 7192 (1684) г. читаем: «По росписи за пометою казначея старца Паисия Сийского, Двинского уезда Сийского монастыря иеромонаху Никодиму, что он в нынешнем во 192 году в июне месяце вычистил и починил и изолифил вновь церковных старых икон, которыя у церкви Двенадцати апостолов, что на патриаршем дворе, на паперти и перед церковью в задних сенях — образ Страшного Суда Господня, образ Распятие Господне, на котором писано Суд премудрого царя Иустиниана о убогой вдовице, образ Пречистыя Богородицы Владимирския, образ Николая Чудотворца и иныя старыя ж церковныя и казенныя иконы починивал и олифилъ и чистилъ вновь; а отъ техъ иконъ ему иеромонаху Никодиму за починку и отъ

<sup>33</sup> Существуют два экземпляра Сийского лицевого иконописного подлинника. Первый экземпляр хранится в РНБ (см. примеч. 20). Сийский лицевой иконописный подлинник (второй): БАН, Арханг. 205.

<sup>34</sup> Покровский Н. В. Сийский иконописный подлинник. СПб., 1895. Вып. 1. С. 3 (ПДП. Т. 106).

чищенья и за олифу по договору казначея старца Паисия Сийского 3 р.».<sup>35</sup>

Следовательно, в 1684 г. Никодим жил на Патриаршем дворе, выполнял заказы патриарха и получал за них плату от его казначея — старца Паисия. И тогда же могла начаться работа по составлению Иконописного подлинника. Как полагает А. И. Успенский, Сборник собирался Никодимом не на далеком Севере, а в Москве, во время службы на Патриаршем дворе.<sup>36</sup>

В таком случае, была ли в Сийском монастыре иконописная мастерская? Точно известно, например, что книгописной палаты типа скриптории в обители не было, но книги создавались постоянно, значит, были писцы, художники, переплетчики.<sup>37</sup> Если допустить, что ее не существовало в первой половине столетия, то после пожара 1658 г. вопрос о мастерской встал и, быть может, не без участия Никодима. По свидетельству царской грамоты от 1 марта 1660 г., монастырю разрешалось нанять Федора Усольца — известного иконописца из Устюга, ибо в те годы в монастыре не было «иконных мастеров» и даже на Двине «нанять было некого».<sup>38</sup> Очевидно для того, чтобы поправить положение, воспитать в обители своих иконографов, и взялся Никодим за составление Подлинника.

В Подлиннике имеются переводы, выполненные самим Никодимом. Его авторство засвидетельствовано подписью «Чернеца Никодима» (л. 55, 88, 212, 218 и др.). Но что самое интересное, изображения, аналогичные Никодимовым, можно видеть и в Сийском кодексе. Так, Иоанна Предтечу, таким, каким он представлен в Подлиннике (л. 316): держащим сосуд с агнцем Божиим в правой руке и свиток — в левой (л. 55 об.), находим и в Сийском евангелии. Следовательно, наше предположение о том, что Сийский подлинник был одним из источников иконографии Сийского евангелия, подтвердилось. Более того, есть все основания говорить об участии в оформлении рукописи иконописца Никодима, а это значит, что создавалась она на Патриаршем дворе.

И еще. На одном из листов Иконописного подлинника (л. 212) рукой Никодима сделана запись: «...чернец Сийского монастыря иеромонах многогрешный и архимандрит недостойный, прямое (то есть в мире. — Е. Б.) имя — Никон». Из нее следует, что какие-то изображения Никодим «знаменил» уже после того, как стал архимандритом. Напомним, «поставление» Никодима произошло в июле 1692 г. и в этом же году, в сентябре, в монастырь попало наше Евангелие.

Все, что мы знаем о Сийском монастыре, характеризует его как общество в высшей степени просвещенное, с серьезным уставом, обстоятельным образом жизни. И последний акт — акт, по которому иконописец произведен в архимандриты, — прямое тому подтверждение. Еще со времен Стоглавого собора утвердилась практика, что надзор за иконописанием и иконописцами должны осуществлять митрополит, архиепископы, епископы, лица, возглавляющие монастырь.<sup>39</sup>

По всей вероятности, Никодим приехал с Сию не один, а с братьями, которых хотел обучить иконописному ремеслу. Все они могли уча-

<sup>35</sup> Успенский А. И. Словарь патриарших иконописцев. С. 56.

<sup>36</sup> Там же. С. 56—59.

<sup>37</sup> Шавинский В. А. Очерки по истории техники живописи и технологии красок в Древней Руси. М.; Л., 1935. С. 14.

<sup>38</sup> Перовский В. Антониево-Сийский монастырь // Краткое историческое описание монастырей Архангельской епархии. Архангельск, 1902. С. 130.

<sup>39</sup> Покровский Н. Определения Стоглава о св. иконах // Христианское чтение. 1885. № 3, 4. С. 2—18.

ствовать и в создании подлинника, и в оформлении Евангелия.<sup>40</sup> Возможно, поэтому так неодинаков художественный уровень иллюстраций кодекса. С наибольшим совершенством выполнены выходные миниатюры в лист, орнаменты в стиле позднего Возрождения и строки, писанные вязью. Они, без сомнения, принадлежат мастерам московской школы.

Все остальное: маргинальные композиции, заставки, концовки, барочные орнаменты и «цветки» на полях — сделаны с таким налетом провинциального пошиба, что в них безошибочно угадывается рука монастырских иконописцев.

Особенно показательны в этом смысле жанровые композиции месяцевлова Евангелия. 12 миниатюр «Времена года» иллюстрируют труды и занятия календарного цикла. Они-то и дали повод к началу дискуссии по проблеме западных влияний. Дело в том, что в русских лицевых месяцесловах, синодиках, иконописных подлинниках «Времена года» принято было изображать в виде четырех персонифицированных фигур. «Весна», например, могла быть представлена в образе прекрасной девы с ключом — символом освобождения рек ото льда (л. 98 об.). «Лето» писали в виде восседающего на троне царя с золотым сосудом и цветком в руках (л. 102 об.). Символом «Осени» была обычно немолодая женщина в темном мафории, покрывающем ее с головы до пят (л. 107 об.). «Зиму», как правило, олицетворяла согбенная старуха, бьющая клюкой ребятишек (л. 112 об.).<sup>41</sup> Такова изобразительная традиция, утвердившаяся в православном искусстве.

Месяцеслов Сийского евангелия — единственный в своем роде образец, иллюстрированный по типу европейских календарей. Влияние западного оригинала столь очевидно, что попытки отыскать его предпринимались едва ли не каждым исследователем Сийской рукописи. И. И. Гумницкий, например, считал, что им мог быть иллюстрированный нидерландский календарь начала XVI в. из коллекции Британского музея.<sup>42</sup> С точки зрения иконографии такое сравнение правомерно, но доступен ли был этот источник русским мастерам? Ведь известно, что среди произведений западного искусства, бытовавших на Руси в XVII столетии, было немало таких, которые использовались непосредственно в качестве образцов. Достаточно вспомнить знаменитую у нас Библию Пискатора, чтобы стало понятно, насколько широк был размах ее влияния: от храмовых композиций до работ миниатюрного жанра.

Но могли быть и другие источники. Скажем, антверпенское издание Библии 1581 г.,<sup>43</sup> принадлежавшее некогда главе Посольского приказа А. С. Матвееву. К последней тетради этого альбома (очень напоминающего по содержанию лицевые подлинники, но только западной иконографии) приплетены 12 гравюр с бытовыми сценами, распределенными по месяцам.

Или еще один источник — гравюры «Весна», «Лето», «Осень» и «Зима», подробно иллюстрирующие хозяйственные работы года. Эти композиции, выполненные рукой антверпенского мастера Николаса Брюйна, входят в состав первого Сийского подлинника (л. 6 об., 7 об.,

<sup>40</sup> И. И. Гумницкий полагает, что в оформлении Евангелия принимало участие не менее пяти миниатюристов (Гумницкий И. И. Художественное оформление Сийского евангелия XVII века. С. 112).

<sup>41</sup> Православная традиция в изображении «Времен года» дана по миниатюрам Синодика конца XVII в. из рукописного собрания БАН, 17.5.5, Синодик лицевой. Конец XVII в.

<sup>42</sup> Гумницкий И. И. Художественное оформление Сийского евангелия XVII века. С. 126.

<sup>43</sup> Альбом хранится в Библиотеке Академии художеств (Петербург), БАХ, F.297.

8, 9 об.). Именно они, как мы полагаем, и были тем наглядным материалом, которым руководствовались миниатюристы Сийского евангелия при работе над циклом «Времена года».

Итак, круг замкнулся. Теперь вполне очевидно, что оба памятника — Сийский лицевой иконописный подлинник и Сийское евангелие создавались в одно и то же время, на рубеже 1680—1690-х гг. Работу выполняли патриаршие иконописцы, в числе которых были и первоклассные изографы, и монастырские мастера. Возглавлял артель иеромонах Никодим, он занимался составлением подлинника и «знаменил» изображения в Евангелии.

Большое напрестольное Евангелие создавалось по инициативе патриаршего казначея, в прошлом — инока Сийской обители — Паисия. Кем-то из монастырских, возможно, самим заказчиком, переписывался текст, поэтому и появились в нем нетрадиционные вставки. Торопились с иллюстрациями миниатюристы. Днем и ночью работали они над украшением Евангелия, и получилось оно таким, каких и не было еще на Руси.

Спустя два века Ф. И. Буслаев напишет о нем как о самом обширном лицевом иконописном подлиннике,<sup>44</sup> Н. В. Покровский оценит как самое великолепное произведение русской живописи XVII столетия,<sup>45</sup> а наш современник А. Н. Свирин назовет «энциклопедией орнаментальных мотивов».<sup>46</sup>

Но по-другому и быть не могло. Евангелие создавалось по случаю учреждения в монастыре архимандрии, в подарок первому сийскому архимандриту и давнему другу Паисия — иконописцу Никодиму. Для старца Паисия события лета 1692 г. были делом всей его жизни, а Сийское евангелие стало своего рода его духовным завещанием.

---

<sup>44</sup> Буслаев Ф. И. Древнерусская народная литература и искусство. С. 86.

<sup>45</sup> Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии... С. XXXI.

<sup>46</sup> Свирин А. Н. Искусство книги Древней Руси... С. 146.