

На правах рукописи

**ХОДЬКО**  
Юлия Михайловна

**Гравюра на меди в московской книге  
кириллической печати первой трети XVIII века.**

*Специальность – 1700.04*

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения

Санкт-Петербург  
2004

Работа выполнена в Государственном Русском музее

Научный руководитель: кандидат искусствоведения

**М.А. Алексеева**

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения

**О.Р. Хромов**

кандидат филологических наук

**О.А. Белоброва**

Ведущая организация:

**Библиотека Российской Академии наук**

Защита состоится «8» апреля 2004 года  
в 14 часов на заседании диссертационного совета К.210.003.01  
по защитам диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук в Государственном Русском музее по адресу:  
191011, Санкт-Петербург, Инженерная улица, д.4

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке  
Государственного Русского музея (191011, Санкт-Петербург, Инженерная  
улица, д.4)

Автореферат разослан «3» марта 2004 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор искусствоведения



**И.Н. Карасик**

2007-4

987

2346069  
1

## Общая характеристика исследования

**Актуальность исследования.** Гравюра на меди в московской книге кириллической печати 1700-х - 1730-х годов - абсолютно не исследованная область искусства Петровской эпохи и первого «послепетровского» десятилетия. Памятники книжной духовной гравюры на металле не описаны и не изучены, а специалисты, как правило, обходят эту тему молчанием. Между тем, московская книжная духовная гравюра на меди первой трети XVIII века представляет собою яркое и масштабное явление. В начале XVIII столетия она полностью сменила традиционную ксилографию в книге кириллической печати. Книжная углубленная гравюра стала связующим звеном между каноническим средневековым текстом и художественной культурой Нового времени. Ее изучение актуально постольку, поскольку позволяет разобраться в закономерностях эстетического порядка: взаимосвязанных изменениях художественной техники, стиля и концепции образа.

**Цель диссертации.** Целью работы является исследование московской книжной духовной гравюры на металле первой трети XVIII века в контексте истории русской гравюры указанного периода; определение особенностей типологии, техники и эстетики этого до сих пор не изученного явления отечественного изобразительного искусства.

**Задачи исследования.** Задачами исследования являются:

1. Составление каталога московской углубленной гравюры в книге кириллической печати 1700 – 1730-х годов, установление датировок и авторства произведений на основании архивных источников.
2. Прослеживание тенденций эволюции техники и стиля московской гравюры на меди в кириллических изданиях, а также концепции гравированного образа в связи с изменением концепции вмещающей его книги.

РОС НАЦИОНАЛЬНАЯ  
БИБЛИОТЕКА  
С Петербург  
2007РК

3. На основании собранных архивных материалов и позкземплярного описания произведений составление истории московской гравюры на металле в книгах кириллической печати первой трети XVIII века.

**Предмет исследования.** Предметом исследования является гравюра на меди в московской книге кириллической печати первой трети XVIII века.

**Хронологические и топографические границы исследования.** Первая треть XVIII века - наиболее важный период истории гравюры на меди в кириллической книге. С начала 1700-х годов впервые в книгопечатной практике Московского Печатного Двора стала широко применяться сравнительно новая техника углубленной гравюры. Судьба книжной гравюры Петровского времени едина с судьбой станковой гравюры и, шире, всего изобразительного искусства эпохи. После расцвета 1710-х - первой половины 1720-х годов в истории книжной духовной гравюры на меди наступает период упадка. И все же московская книжная гравюра на металле до начала 1740-х годов остается одним из последних островков уходящего искусства Петровской эпохи. В начале 1740-х годов перестают печатать большинство старых медных гравированных досок, намечаются изменения стиля и иконографии книжной гравюры.

Таким образом, 1700-е - 1730-е годы оказываются целостным и наиболее важным этапом истории книжной углубленной гравюры XVIII столетия. Единство памятников этого периода определяет общий репертуар изданий с углубленной гравюрой, единство типологии, техники и стиля последней.

«Топография» предлагаемой работы связана с одним центром, Москвой, точнее, с одной типографией – Московским Печатным Двором (с 1721 года - Московская Синодальная типография). Причина проста. Это единственная русская типография первой трети XVIII века, специализировавшаяся на выпуске кириллических изданий, в том числе с гравюрами на меди.

**Источники и материалы исследования.** Используемые в диссертации источники можно разделить на три группы.

Первую группу составляет гравюра на меди в кириллических книгах Московской типографии 1702 – 1750 годов из собраний отделов редкой книги РНБ и БРАН, отдела гравюры и отдела древнерусского искусства ГРМ, РГАДА, Музея книги РГБ. Каждый экземпляр книги внутри одного издания отличается по составу включенных в него оттисков. В разные экземпляры издания вплетали не только отпечатки, фиксирующие несколько состояний одной доски, но, нередко, и оттиски с разных досок. Автором диссертации было тщательно просмотрено и описано более 320 экземпляров кириллических изданий, ранее не исследованных на предмет входящих в них гравюр. В каждой книге находится от одной до десяти гравюр на меди. Для всех произведений были составлены поэкземплярные описания.

Во вторую группу входят оттиски книжных гравюр 1700 – 1740-х годов, находящиеся не в составе книг, но хранящиеся отдельно в собраниях отдела гравюры ГРМ, отдела эстампов РНБ, РГИА и СПбФАРАН. Среди этой группы наиболее важны гравюры, входящие в альбом оттисков, сделанных в 1740-е годы с хранившихся на Печатном Дворе медных гравированных досок и отосланных в Академию Наук (СПбФАРАН). В числе московских книжных духовных гравюр, включенных в состав альбома, двадцать две не известны по другим собраниям.

Третью группу источников составляют материалы архива Московской Синодальной типографии (РГАДА, ф.1182 - 1184) и фонда Синода (РГИА, ф.796), в ведении которого с 1721 года находилась Московская Синодальная типография. В РГАДА хранятся документы всего периода существования Московского Печатного Двора, в том числе и материалы, относящиеся к гравюре 1700 – начала 1740-х годов. РГИА располагает типографскими документами, начиная с 1721 года. В основном, это ежегодные финансовые отчеты типографии, отсылавшиеся в Синод, где фиксировались гравировальные работы.

**Метод исследования.** Методологический подход обусловлен целями и задачами исследования. Он основан на использовании классических методик гравюроведения (позземплярное описание, технологический анализ) и искусствоведения (стилистический и иконографический анализ), а также историко-сравнительного метода изучения изобразительного материала и документальных источников.

**Научная новизна исследования.** Впервые монографически исследована гравюра на металле в московских кириллических изданиях первой трети XVIII века и воссоздана ее история. Введение в научный обиход широкого круга памятников, атрибуции большого числа произведений расширяют представление о творчестве таких ведущих мастеров, как И. Зубов и М. Карновский, позволяет по-новому оценить их творчество, эволюцию стиля и художественной манеры. Вновь изученные архивные материалы позволили определить имена малоизвестных московских мастеров, которые исполняли гравюры для Московского Печатного Двора в 10-40-х годах XVIII века. Результаты предпринятого исследования вносят существенные изменения не только в традиционное представление о книжной печатной графике и художественном облике книги кириллической печати. Они могут дополнить историю профессиональной гравюры Петровского времени и историю русской народной картинки периода сложения стиля.

**Практическое значение.**

1. Материалы диссертации могут оказать серьезную помощь составителям каталогов русской гравюры и каталогов изданий кириллической печати при атрибуции произведений книжной гравюры и книг кириллического шрифта;
2. Полученные результаты позволяют значительно расширить каталоги произведений крупнейших граверов Петровского времени: М.Карновского, И.Зубова, П.Пикарта, В.Томилова;
3. Выводы диссертации могут быть использованы при составлении курсов по истории русского искусства и истории русской книги.

**Апробация исследования.** Материалы и результаты исследования нашли отражение в публикациях, сообщениях и докладах на научных заседаниях отдела гравюры ГРМ, конференции «Гравюра в системе искусств» (ГРМ, 1989), конференции, посвященных итогам научно-исследовательской работы ГРМ за 1997 г. (ГРМ, 1998), конференциях «Петербургские чтения-97» и «Филевские чтения» (Москва, 1997).

**Структура работы.** Работа состоит из «Введения», пяти глав, «Заключения», «Примечаний» и «Списка литературы». К диссертации прилагается каталог гравюры на меди в московских изданиях кириллической печати 1700 - 1730-х годов (179 номеров), составленный на основании сделанных автором поэкземплярных описаний памятников, хранящихся в музейных, книжных и архивных собраниях Петербурга и Москвы. Подавляющее большинство произведений, описанных в каталоге, впервые введены в научный оборот. Каталог содержит подробные описания всех известных состояний гравюр, указания способов поновления спечатанных досок, указания имен авторов и поновителей гравированных медных досок, которые удалось установить по архивным материалам.

### Основное содержание работы

Во Введении дается обоснование темы, формулируются цели и задачи диссертационного исследования, дается обзор источников и историографии.

Книжная духовная гравюра на металле первой трети XVIII века кратко рассматривалась в отечественной историографии либо с позиции искусствоведения, как самостоятельное произведение, вырванное из контекста печатной книги, либо с позиции книговедения. В последнем случае она чрезвычайно скупо и неточно описывалась как часть издания. Основы описания книжной гравюры, которые до сих пор используются книговедами при составлении каталогов старопечатных книг, были

заложены П.П.Пекарским в 1862 году<sup>1</sup>. Он же составил на основе документов Синодального архива историю Московского Печатного Двора петровского времени, в которой содержатся некоторые сведения о граверах. Начало изучению книжной гравюры как произведения искусства положил Д.А. Ровинский<sup>2</sup>. Он включил в свои «Словари» немногочисленные духовные книжные гравюры. Фронтисписы впервые были выделены из контекста издания и включены в каталог наравне с эстампами. Там самой книжной графике присваивалась самостоятельная эстетическая и историческая ценность. Иногда отсутствие хотя бы кратких ссылок на издания выводило гравюру из разряда книжной и приравнивало ее к листовой, делало ее фактом истории только искусства гравюры, но не книги. Ровинский признавал за углубленной гравюрой преимущество в оформлении кириллических изданий XVIII века. В позднейшей историографии этот вывод был прочно забыт и оформление кириллической книги первой половины XVIII столетия, начали связывать исключительно с ксилографией.

Комплексный подход к изучению гравюры в книге впервые был применен в 1951 году А.А. Сидоровым на материале московских изданий XVI-XVII веков<sup>3</sup>. Провозглашенное Сидоровым равноправие шрифта и гравюры, превратило последнюю из вспомогательного атрибута издания в семантически и эстетически важную составляющую образа книги. Сидоров разработал первую в отечественной историографии типологию гравюры в старопечатной книге. Одним из наиболее важных принципов, положенных Сидоровым в основу концепции древнерусской книжной гравюры, стал принцип зависимости эстетики гравюры от техники печати. Подобно

<sup>1</sup> Пекарский П.П. Наука и литература при Петре Великом. - СПб, 1862.

<sup>2</sup> Ровинский Д.А. Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии Художеств. - М., 1870; Ровинский Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI - XIX веков. - СПб., 1895.

<sup>3</sup> Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. - М., 1951.



В.Я.Адарюкову<sup>4</sup>, Сидоров считал, что кириллические издания первой половины XVIII века традиционно оформлялись не гравюрой на металле, а ксилографией.

Вслед за А.А.Сидоровым изучение книжной духовной гравюры продолжила Т.А.Быкова<sup>5</sup>. В 1959-1961 годах она наметила некоторые принципы гравированного оформления московских изданий второй четверти XVIII века и ввела в научный обиход несколько книжных гравюр на меди. Однако опубликованные исследователем произведения были выхвачены из массы материала, который, ввиду отсутствия сводного каталога кириллических изданий XVIII столетия, невозможно было представить в сколько-нибудь систематизированном виде.

«Сводный каталог русской книги кириллической печати XVIII века», составленный А.С.Зерновой и Т.Н.Каменево, вышел в 1968 году<sup>6</sup>. В нем был определен круг печатных изданий, в которых использовались гравюры.

В 1970-х - 1990-х годах М.А.Алексеева впервые опубликовала значительное число документов Синодального и типографского архивов, касающихся московской книжной гравюры на меди первой трети XVIII века, а также поставила вопрос о стиле и истоках духовной углубленной гравюры петровского времени<sup>7</sup>. Отдельные произведения книжной печатной графики были включены в число лучших гравюр эпохи.

Итак, корпус гравюр на металле в изданиях кириллического шрифта Московской типографии первой трети XVIII века до сих пор не известен в

<sup>4</sup> Адарюков В.Я. Книга гражданской печати в XVIII веке // Книга в России. - М., 1924. - Часть I. - с. 127 - 288.

<sup>5</sup> Быкова Т.А. О некоторых чертах оформления книг времен Петра I // Книга. Исследования и материалы. - М., 1959. - Вып. 1. - с.224 - 252; Быкова Т.А. Книгопечатание в России во второй четверти XVIII века (февраль 1725 - октябрь 1740 годов) // Книга. Исследования и материалы. - М., 1961 - Вып. 4 - с.229 - 259

<sup>6</sup> Зернова А.С., Каменево Т.Н. Сводный каталог книги кирилловской печати XVIII века. - М., 1968

<sup>7</sup> Алексеева М.А. Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра Петровского времени // Россия в период реформ Петра I. - М., 1973. - с. 337 - 361; Алексеева М.А. Судьба медных гравированных досок Петровского времени // Русское искусство первой четверти XVIII века. - М., 1974. - с. 199-205; М.А.Алексеева. Иван Агапитов сын Постников и русская гравюра конца XVII - начала XVIII веков вне государственных мастерских // Там же. - с. 183-190; Алексеева М.А. Гравюра Петровского времени. - Л., 1990; Алексеева М.А. Материалы для биографий мастеров народной гравюры XVIII века // Народная картинка XVII - XVIII веков. Материалы и исследования. - СПб., 1996. - с. 92-103

литературе. Не определен круг произведений, нет их научного описания. Из-за неизученности материала книжной металлографии в церковно-славянских изданиях, подвергается сомнению факт существования этого явления искусства.

Первая глава - «Предистория книжной гравюры на меди XVIII века. Первые опыты применения углубленной гравюры в московском книгопечатании» - посвящена гравированному оформлению московских изданий XVII века. Традиционное московское книгопроизводство базировалось на двух родственных, экономически выгодных и удобных в сочетании техниках, которые относятся к разряду высокой печати: типографском наборе и ксилографии. Высокая тиражность и недорогое, не требующее особого оборудования и редких специалистов производство гравюры на дереве обеспечили ей широкое применение в печатной книге. Общность технологии печати гравюры и шрифта позволяла достигать общности стиля.

Древнерусская книжная гравюра знает два типа произведений, различных по функции и месту в книге: 1) фронтиспис, а) предваряющий один авторский текст (образ автора текста) или б) весь комплекс текстов книги, уподобленный изобразительному символическому предисловию, и 2) гравюру малых форм (заставицы, узлы, инициалы, каймы).

Московское книгопечатание XVII столетия, в отличие от украинского, свободно оперировало практически лишь одним типом фронтисписа - фронтисписом-образом автора. Прямо из-под пера святого автора текст переходит на страницы печатной книги. Образ книги в руках Евангелиста и вполне материальное, отпечатанное в Московской типографии Евангелие, читаемое за богослужением, суть одна и та же книга – Книга Словес Божественных (выражение Симеона Полоцкого). Гравюра на дереве, оперирующая контурной линией и условной штриховкой различной частоты и ширины, но всегда одинакового тона, и светлым фоном бумаги,

плоскостная, как бы надматериальная, должна была восприниматься сродни иконе.

Гравюра на меди не была характерна для русского книгопечатания вплоть до начала XVIII века. Из-за низкой тиражности, сложности и длительности производства и печатного процесса эта техника чрезвычайно неудобна в типографском деле. Важнейшее условие первых опытов применения в книгопечатании сравнительно новой техники гравюры на металле – печать в неканонических изданиях не литургического характера. Московский Печатный Двор, находившийся всецело в подчинении царю и патриарху, преимущественно специализировался на издании книг богослужебного круга. Наименее традиционная техника гравирования не могла сразу адаптироваться в наиболее консервативном типе книги.

В XVII столетии вышло всего шесть московских изданий с гравюрами на меди. Две книги были выпущены на Печатном Дворе и четыре – в Верхней типографии Симеона Полоцкого. Все это не богослужебные книги. По концепции Симеона Полоцкого, книга, предназначенная сугубо для частного чтения, – подобие книги богослужебной, которая, в свою очередь, тоже является подобием «Книги Словес Божественных»<sup>8</sup>. Гравированный на меди образ, включенный в такое издание, должен был восприниматься не как икона, но как видимое подобие. Бесплотному объему и двумерному сакральному пространству древнерусской ксилографии гравюра на меди XVII века противопоставляет ббольшую округлость форм и глубину пространства. «Живоподобное» изображение преодолевает отчуждение между зрителем (читателем) и исторически или метафизически удаленным лицом. Небогослужебные издания, по Симеону Полоцкому, воспитывающие душу, соответствуют гравированным на металле образам, вызывающим душевное сопереживание Божественному.

---

<sup>8</sup> Панченко А.М. Слово и знание в эстетике Симеона Полоцкого // ТОДРЛ - М., 1970. – Т. XXV. - с. 240

Применение углубленной гравюры в московской печатной книге XVII столетия было очень ярким, но все же кратковременным явлением. Дальнейшие перемены в стиле и технике традиционной книжной гравюры связаны с изданиями Печатного Двора после 1699 года. В них появились так называемые «украинизирующие» ксилографии, которые удалось связать с именем знаменщика типографии М.Д.Карновского. Воспроизводя приемы, присущие украинской гравюре на меди, книжная ксилография рубежа XVII-XVIII веков старалась преодолеть абстрактный круглящийся объем древнерусской гравюры и ориентировалась на создание иллюзии трехмерного дискретного пространства-объема. Так обрезная гравюра на дереве в изданиях Печатного Двора вплотную подошла к проблеме, решение которой лежало за пределами возможностей этой техники и было под силу лишь углубленной гравюре. Стремление «овеществить», сделать конкретным бесплотный образ привело на рубеже XVII – XVIII столетий к смене традиционной для московской печатной книги техники ксилографии гравюрой на меди.

**Вторая глава - «Гравюра на меди в московской книге кириллической печати 1700-1708 годов. Начальный период. М.Д.Карновский»** - содержит исследование книжной духовной гравюры на меди, которую исполнял известный гравер Петровского времени, знаменщик Печатного Двора (1700-1709), киевлянин по происхождению М.Д.Карновский.

В 1700-е годы углубленную гравюру размещали не в богослужебных изданиях, а в малоформатной книге для частного духовного чтения. В это время «карманные» книжечки стали популярны в Москве по нескольким причинам, среди которых и рост просвещения, и все большее утверждение понятия «личного благочестия», и расширение географии передвижений – «ради путного шествия». Сам царь Петр ратовал за то, чтобы «книжки б были таковы величиною, [...] чтоб в кармане было мочно носить»<sup>9</sup>. Для

<sup>9</sup> Письма и бумаги императора Петра Великого. январь – июнь 1708. - Пг., 1918. - Т.VII. Вып 1. - с.148.

семи таких «карманных» духовных изданий Карновский исполнил десять гравированных на меди фронтисписов.

В первом издании – Новом Завете 1702 года в восьмую долю листа – помещались четыре образа Евангелистов работы Карновского (в подносных экземплярах) и копии с них, сделанные резчиком на дереве М.П.Пневским (в экземплярах продажных). Virtuозный эксперимент, предпринятый Карновским и Пневским, наглядно продемонстрировал различие изобразительных систем углубленной и выпуклой гравюры. Обрезная ксилография встретила с неразрешимой проблемой при построении пространства по законам линейной перспективы. Соревнование ксилографии и гравюры на меди в достижении эффекта живоподобия завершилось победой новой техники.

Фактурный натурализм, иллюзорная вещественность гравированного на меди образа как бы осуществляли перевод сакральной темы на повседневный язык. Книга малого формата, в которой размещалась гравюра также переводила сакральный текст из общего литургического в повседневное, частное пространство.

Лишь единственный раз в период 1700-1708 годов гравюры на меди были сделаны Карновским для крупноформатного издания – напечатанной в 1703 году по государственному заказу «Арифметики» Л.Магницкого. Аллегорический программный фронтиспис «Арифметики» – своего рода панегирическое изобразительное предисловие. Наука персонифицируется, овеществляется, отвлеченные цифры математических таблиц приобретают конкретные, почти человеческие черты. Невидимое проявляет себя: трехмерность и фактурность изображенного объема создают впечатление осязаемой реальности смысла.

Употребление в большинстве книг с гравюрами на меди (пять из восьми) чрезвычайно редких в московской книгопечатной практике фронтисписов-предисловий вполне объяснимо киевским происхождением Карновского. Он следовал привычной ему украинской книгопечатной

традиции XVII века. Смешанная техника резца и офорта, используемая Карновским, также, несомненно, украинская, ведущая свое начало из XVII столетия. Иногда гравер использовал для своих московских книжных работ оригиналы, которые имели хождение в Киеве. Да и сам новый для Москвы тип малоформатной книги для частного духовного чтения, где, в основном, и появлялись гравюры на меди, был хорошо известен по украинским изданиям конца XVII века. Московская книжная гравюра на металле и тематическая ксилография 1702-1709 годов, восходящие как в плане типологии, композиции и стиля, так и в плане техники к украинской книжной графике, стали неотъемлемой частью искусства «киевского периода Петровского просвещения».

Фактурная вещественность, почти осязаемость объемов, динамика форм – характерные черты стиля Карновского, не приживутся в дальнейшем в московской книжной графике. Его творчество стало блестящим, но кратковременным эпизодом истории оформления русской книги.

Наследницей малоформатных изданий для частного духовного чтения 1700-х годов впоследствии станет, в какой-то мере, гражданская книга карманного формата. Гравюру же в кириллических изданиях ожидает новый путь.

**Третья глава - «Гравюра на меди в московской книге кириллической печати 1708-1714 годов. Определение репертуара. И.Зубов, П.Пикарт, В.Томилов»** - посвящена новому этапу существования металлографии в московских кириллических изданиях, который начался после введения в 1708 году гражданского шрифта.

Для иллюстрирования новых гражданских научных изданий в 1708 году из Оружейной палаты на Печатный Двор была переведена группа граверов во главе с П.Пикартом. Вначале книги кириллической печати, по-видимому, исключались из поля деятельности П.Пикарта и подмастерьев. До 1710 года было выпущено лишь одно кириллическое издание с двумя гравюрами на меди работы И.Зубова и двумя ксилографиями М.Пневского -

крупноформатная книга четья «Беседы свт. Иоанна Златоуста на четырнадцать посланий апостола Павла» (1709). На страницах этого издания в предпоследний раз встретились тематическая ксилография и страничная гравюра на меди. После 1712 года сферы применения этих двух техник практически всегда будут разведены. По своему иконографическому составу гравюры книги Иоанна Златоуста 1709 года восходят к киевским образцам. Они оказались своеобразным мостом между предшествующим «киевским» периодом Карновского и новым, только начинающимся этапом работы на Печатном Дворе Пикарта и учеников. Заканчивается «киевский» период истории петровского просвещения. Украинские мотивы уходят и из московской книжной гравюры. Стиль гравюр на меди И.Зубова как будто соединил древнерусскую книжную гравюру с искусством Нового времени. Возможно, именно это обстоятельство определило дальнейшую «специализацию» бывшего ученика иконописного дела И.Зубова как мастера книжной духовной гравюры.

В 1710 году состоялся второй перевод граверов (во главе с Г.Девитом) из Оружейной палаты на Печатный Двор. Расширенный состав мастеров позволял работать не только для гражданских, но и для кириллических книг. После посещения царем Петром Печатного Двора в январе 1710 года и учреждения в 1711 году Санкт-Петербургской типографии, в Москве возобновился активный выпуск канонических крупноформатных изданий богослужебного круга. Подобно всей остальной продукции Печатного Двора богослужебная книга начинает оформляться гравюрой на металле. Унификация оформления различных по тематике изданий, напечатанных как кириллическим, так и гражданским шрифтами, связана, по меньшей мере, с сопоставимостью их концепций. Гравированный на меди образ, воссоздающий то, что оставалось непроизносимым, помещается в пространство литургического издания. Принцип отражения (подмены), свойственный поэтике барокко, проникает в богослужебную книгу.

В период с 1711 по 1714 год кириллические книги с гравюрами на меди старались выпускать «парами»: крупноформатные богослужебные и «карманные», предназначенные для частного чтения, издания содержали гравюры, восходящие к одной группе оригиналов. Так выходили Евангелие (1711), Апостол (1713) и малоформатный Новый Завет (около 1712), имевшие идентичный иконографический состав гравюр, которые исполняли П.Пикарт, И.Зубов и другие мастера. Подобную пару образуют мелкопечатная (1712) и богослужебная (1714) Цветные Триоди. Почти все фронтисписы последних двух изданий были награвированы по оригиналам Евангелия Натталиса (*Evangelicae historiae... Antuerpiae*, 1593) И.Зубовым и В.Томиловым. Западноевропейские образцы переносились на медные доски традиционным средневековым способом перевода.

Типология книжной гравюры 1711-1714 годов значительно изменилась в сравнении с предшествующим «киевским» периодом Карновского. Из кириллических изданий ушли аллегорические фронтисписы-предисловия. Церковно-славянская книга оперировала теперь практически только двумя типами фронтисписов: традиционными фронтисписами-образами авторов и новым типом сюжетных фронтисписов, предваряющих отдельные чинопоследования Триодей и восходящих к Евангельским текстам.

Всего обнаружено одиннадцать кириллических изданий с 42-мя гравюрами на металле, вышедших из Московской типографии в период работы там группы граверов во главе с Пикартом. Одиннадцать гравюр этого времени существует в отдельных оттисках 1740-х годов из альбома Академии наук. Их удалось соотнести с несколькими, известными автору по архивным документам, изданиями. Количество книжных духовных гравюр на меди и кириллических изданий, в которые они входили, свидетельствует о значительности этого явления. Размещение гравюры на металле, по преимуществу, в богослужебных книгах, оформление крупноформатных и мелкопечатных кириллических изданий по единой схеме должно было



осуществляться согласно четкой государственной программе. Книжная гравюра на меди сближала русскую печатную (даже кириллическую богослужебную) книгу с книгой западноевропейской. Введение углубленной гравюры во все типы московских изданий, несомненно, было одной из частей Петровской реформы книгопечатания, осуществляемой «к славе меж европейскими монархи».

**В четвертой главе - «Гравюра на меди в московской книге кириллической печати 1715 – 1728 годов. Период расцвета. И.Зубов» - рассматривается наиболее многочисленная группа книжных духовных гравюр на меди.**

После отъезда в 1714 году П.Пикарта с учениками в Санкт-Петербургскую типографию, на Москве остался И.Зубов, который первое время работал вместе с Г.Тепчегорским.

В литературе распространено мнение о преимущественном оформлении церковно-славянской книги во второй половине 1710-х годов и в 1720-е годы гравюрой на дереве. В действительности же в это время страничная ксилография полностью уходит из кириллических изданий, уступая свое место гравюре на металле. Осуществившийся в литургической книге еще в 1711 – 1714 годах «переход» от тематической ксилографии к гравюре на меди, окончательно закрепился в последующее десятилетие. К середине 1720-х годов не осталось практически ни одной книги богослужебного круга, которая не имела бы в своем составе гравюр на меди. Кроме того, вышел целый ряд большеформатных изданий для чтения, снабженных гравюрами на металле.

Первое и очень значительное кириллическое издание с гравюрами на меди нового периода - Новый Завет для чтения 1715 года с редчайшим для московских книг этого типа полным комплектом гравюр (фронтисписы были сделаны для четырех Евангелий, Деяний и всех апостольских посланий). Судя по документу типографского архива, эта работа была исполнена И.Зубовым.

Метод работы И.Зубова интересно проследить по двум подписным гравюрам с образами царя Давида для двух большеформатных Псалтирей с воследованием 1716-го и 1718 годов издания. Для первой книги 1716 года И.Зубов, по-видимому, скопировал образ псалмопевца с разных образцов. Вторая же гравюра, исполненная для издания 1718 года, в точности переведена с первой. Она стала калькой с кальки. Это редчайший случай, когда мы можем сравнить две подписные вещи одного автора, копирующего самого себя. Перевод с собственного гравированного оригинала, по-видимому, являлся обычной практикой на Московском Печатном Дворе и впоследствии, при производстве народной картинки, но автор, как правило, не оставлял подписи (что всякий раз затрудняет атрибуцию оригинала и копии одному мастеру).

Перевод приводит к упрощению композиции, уплощению пространства, усилению контура, исчезновению мелких деталей. Штриховка упрощается, хуже соотносится с формой предметов, превращается из изображения тени в ее обозначение. Травление становится почти единообразным, в одну-две стадии. Все эти следствия применения техники перевода довольно хорошо известны. Они оказывают чрезвычайно существенное, глубокое влияние на стиль копии. Благодаря контрастности положенных по контуру притенений и белой плоскости листа в центре формы, лик становится вытянутым, почти «иконописным», он приобретает благообразие. Исчезают барочные трепетные тени, на чело ложится глубокая дума. Средневековый мотив внутренней погруженности, вероятно, во многом является у Зубова следствием применения средневековой практики перевода оригинала. Образ напрямую оказывается зависимым от техники копирования.

К 1720-м годам значительно изменяется техника книжных гравюр И.Зубова. По-видимому, под влиянием типографского требования высокого тиража, он исключает из арсенала инструментов тонкие иглы и не использует краткие стадии травления. Использование традиционных

способов перевода оригинала на доску, толстых игл и длительных стадий травления обеспечивало сохранение свода апробированных оригиналов-изводов и достаточной для типографских нужд тиражности доски. Вместе с тем, эти технические требования формировали стиль зубовских произведений. Как следствие, появлялись плоскостность, контурность, традиционность (в духе древнерусской книжной ксилографии) сочетания светлого (света) и темного.

После переподчинения Московской типографии Синоду в 1721 году, к гравированному оформлению кириллических книг стали предъявлять особые требования: начиная с 1722 года, все значимые московские кириллические издания обязательно выходят с гравированными на меди титульными листами. Посредством использования гравированных на меди титулов русская кириллическая книга еще более сблизилась с книгой западноевропейской. Если программный фронтиспис, по Симеону Полоцкому, был символической «дверью» в книгу, то программный титул стал «дверью» иллюзорной, почти осязаемой. Архитектурные «выпуклые» формы, обрамляющие заглавие, фигуры, трактованные как скульптура на фасаде, образуют иллюзорно-рельефный портал, выступающий из недр текста книги наружу, чистый смысл, почти доступный тактильным ощущениям. Внутреннее пространство канонического литургического издания теперь заключалось за европейским архитектурным порталом.

Итак, в первой половине 1720-х годов гравюра на меди полноправно вошла во все печатавшиеся в Московской типографии кириллические книги. Теперь не только важнейшие богослужебные, но и обычные обиходные издания, такие, как, например, Часослов и Постная Триодь выходят с гравированными на металле титулами.

С 1726 года резко снизился выпуск кириллических изданий, и, соответственно, сократился объем гравировальных работ. Последним трудом И.Зубова для московской кириллической книги стали гравюры для

книги Стефана Яворского «Камень веры»: два портрета автора со стихами (1728-1729), аллегорический фронтиспис (1728) и титульный лист (1729).

Всего удалось обнаружить 100 гравюр, исполненных И.Зубовым для кириллических изданий, вышедших с 1715 по 1729 год. Еще четыре книжные духовные гравюры (один титул и три фронтисписа Миней Служебных 1724 года) были сделаны двумя другими неизвестными мастерами. В распоряжении Зубова находились два ученика: Д.Шульцов (с 1722 по 1728 год) и И.Аршавский (с 1722 по 1724 год).

Диапазон качества книжных работ Зубова поразителен: от грубого офорта в две-три стадии до многослойного травления с резцовыми поновлениями; от примитивного, почти чудовищного, с точки зрения анатомии, рисунка до изящной постановки фигуры; от почти плоских, небрежно и однообразно заштрихованных силуэтов до иллюзорно воспроизведенного объема. Шкала качества, по-видимому, зависела не только от степени аккуратности и тщательности работы, но и от свойств используемого оригинала.

Прослужив двадцать лет в типографии, И.Зубов своими руками заново создавал искусство книжной духовной гравюры, на собственном опыте проверял, насколько удобны в использовании в тиражной кириллической книге те или иные технические приемы. Московская книжная гравюра первой трети XVIII века - это, в первую очередь, зубовская гравюра, и по объему, и по влиянию, которое оказали стиль и техника И.Зубова на последующую книжную графику.

Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что И.Зубов состоялся сначала как гравер «книжный». Исполняя станковые произведения, он применял все ту же технику гравирования, которая была, в какой-то мере, скорректирована типографскими требованиями. Огромный объем книжных трудов, по-видимому, не всегда позволял Зубову качественно и тщательно исполнять работу для кириллических изданий, однако в большинстве книжных гравюр его стиль хорошо узнаваем, он един со стилем станковых

произведений. Квинтэссенция московской школы гравюры Петровского времени - это листовое и «книжное» наследие крупнейшего мастера эпохи И.Зубова.

В 1728 году была ликвидирована гравировальная мастерская Московской Синодальной типографии, а И.Зубов уволен. Упразднение гравировальной мастерской связано не только с тяжелым финансовым положением Печатного Двора, но и с изменением отношения к кириллической книге и к углубленной гравюре. В Указе Петра II о типографиях от 4 октября 1727 года провозглашалась преимущество у московского книгопечатания XVII века. Сугубо «эстетическое», эмоциональное отношение к гравюре на меди уступило место отношению рациональному. Московская книжная гравюра на металле лишилась государственной поддержки.

**Пятая глава - «Гравюра на меди в московской книге кириллической печати 1730-х - начала 1740-х годов. Период упадка. После И.Зубова» - посвящена жизни медных гравированных досок первой четверти XVIII века в поздних кириллических изданиях Московской типографии.**

1730-е - начало 1740-х годов - период резкого снижения книжного производства на Печатном Дворе. Будучи, согласно указу 1727 года, единственной в России печатней, выпускавшей церковные книги, и находясь в подчинении Синода, типография оказалась Синоду, тем не менее, практически ненужной. Постоянные перемены в руководстве типографией (за пятнадцать лет, с 1726 по 1741 год на Печатном Дворе сменилось пять директоров, каждый из которых продержался на должности от четырех с половиной лет до нескольких месяцев) влекли за собою неопределенность книгоиздательской стратегии или, точнее, ее отсутствие. Типография, в штате которой не было не только «грыдированных дел мастера», но также резца и знаменщика, была вынуждена сокращать выпуск книг со страничными гравюрами. Тем не менее, преимущество страничной гравюры на металле перед гравюрой на дереве, закрепленное в период

Петровских реформ, продолжало сохраняться и в изданиях Печатного Двора 1730-1740-х годов. За двадцать лет, с 1730 по 1750 год, было выпущено почти вдвое больше изданий с гравюрами на меди, чем с гравюрами на дереве. Разрушенное в первой четверти XVIII века семантическое единство кириллического шрифта, богослужебного текста и ксилографии оказалось невозможным восстановить на зыбком экономическом основании. Роль ксилографии свелась к литерам, узлам, каймам и заставкам.

Не имея достаточных средств, чтобы обновить арсенал медных форм, типография была вынуждена использовать, в основном, старые доски 1710 – 1720-х годов. Постепенно они приходили в негодность. По мере износа старых форм в число неиллюстрированных попадали те книги, которые в первой четверти XVIII столетия непременно снабжались гравюрами: Апостол, Триодь Цветная, Требник. Обязательными гравюры остались только в двух изданиях: Новом Завете для чтения в четвертую долю листа и Напрестольном Евангелии. Лишь для этих двух книг периодически заказывали новые медные доски. Их исполнителями были граверы, принадлежавшие к кругу мастеров народной картинки. Среди них М.Н.Нехорошевский, резавший гравюры с образами Евангелистов для Нового Завета 1732 года, и И.К.Любецкий, делавший фронтисписы для Евангелия 1741 года. Оригиналами для новых гравюр на меди служили оттиски со спечатанных и неоднократно поновленных зубовских досок 1720-х годов. Сохранение свода апробированных оригиналов, примитивный способ перевода образца на доску, единообразное длительное глубокое травление, позволявшее увеличивать тиражность доски, роднило новые фронтисписы московских книг 1730-х годов с цельногравированной лубочной книгой и настенными листами середины XVIII столетия. Всего, судя по обнаруженным материалам, в период с 1730 по 1741 год было исполнено 12 новых книжных гравюр на меди.

Не только вновь вырезанные книжные гравюры 1730-х годов обнаруживают сходство с народной картинкой. Спечатанные и

неоднократно поновленные старые медные доски 1710 – 1720-х годов также приобретали лубочные черты. Законы массового тиражного производства единым образом корректировали технику и стиль гравюры на металле, как в книгах Московской Синодальной типографии, так и в изданиях частных лубочных мастерских.

Все поновления старых досок, как правило, производились травлением. Случаи применения резца крайне редки. Для «подрезки» досок типография приглашала все тех же мастеров, занимавшихся массовым производством гравюр на продажу. Среди поновителей медных досок по документам известны И.Наживин, тередорщик типографии И.Петров (по-видимому, сын П. Пикарта), Д.И. Шульцов, переведенный после 1728 года из учеников «грыдорованного дела» в тередорщики, и М.Н.Нехорошевский. Каждое следующее поновление все более искажало гравюру. Доходило до того, что не только авторская манера, но даже и авторский рисунок становился совершенно нечитаемым. Такие поновленные гравюры представляли собою своего рода палимпсест. Первоначальное авторство практически уничтожалось. Различные способы правок не только нарушали единообразие гравюр внутри каждого издания, но и нередко мешали восприятию отдельных фронтисписов, испещренных участками разных поновлений, как лоскутами заплат. Старые медные доски выдерживали тиражи до 6000-7200 оттисков.

История гравюры на меди в составе кириллической книги 1730-х - начала 1740-х годов - это история перегравировок, поновлений, копирования, адаптации медной доски к непомерно большому тиражу. Требования высокой тиражности и отсутствие в типографии достаточных средств, чтобы постоянно обновлять старый арсенал медных гравированных досок, способствовали сближению стиля московской книжной гравюры на металле со стилем народной картинки. Начиная со второй половины 1720-х годов, московская книжная гравюра на меди как бы перемещается из сферы государственных интересов в область «хозрасчета». Четкий программный

принцип размещения гравюры на металле в кириллических изданиях 1710-х годов через десятилетие сменяется почти полным хаосом. Сближаясь с московской народной гравюрой, книжная гравюра на меди балансирует между авторской и анонимной.

В Заключении подводятся итоги проделанной работе и подчеркиваются основные выводы:

Гравюра на меди в московских кириллических изданиях первой трети XVIII века до сих пор не становилась предметом специального исследования. В литературе прочно утвердилось представление о сугубой традиционности оформления кириллической книги тематической ксилографией.

Автором предлагаемой работы впервые был определен и изучен круг памятников, на основании архивных материалов составлена история московской углубленной гравюры в книге кириллической печати первой трети XVIII века, прослежены тенденции эволюции техники, стиля и типологии московской книжной духовной металлографии.

Московская книжная духовная гравюра на меди 1700 – 1730-х годов представляет собою яркое и масштабное явление. В основных собраниях Москвы и Санкт-Петербурга удалось обнаружить и описать 179 гравюр на металле, которые использовались более, чем в 73 изданиях. Вопреки принятому в литературе мнению, вовсе не ксилография, а гравюра на металле занимала ведущее положение в изданиях церковно-славянской печати первой трети XVIII века. Последовательная, целенаправленная замена ксилографии гравюрой на металле происходила в первой четверти XVIII века не только в изданиях церковно-славянской печати. Она осуществлялась и в искусстве станковой гравюры. Преобразования в области техники и эстетики книжной гравюры оказываются в русле технологических и эстетических изменений, происходивших в это время в русском искусстве.



Испытав на себе как «эстетическое», эмоциональное, так и «экономическое», рациональное отношение, книжная гравюра на меди прошла путь от иллюзорных фронтисписов работы Карновского до плоских силуэтных изображений 1730-х годов. Став связующим звеном между каноническим (или почти каноническим) средневековым текстом и художественной культурой Нового времени, она прочно утвердилась в богослужебных изданиях, изменила образ и концепцию кириллической книги.

Впервые предпринятое исследование углубленной гравюры в кириллических изданиях первой трети XVIII века должно не только существенно дополнить традиционное представление о печатной книге указанного периода, но и вписать новую страницу в историю искусства гравюры петровского времени.

**По теме диссертации опубликованы работы:**

1. Виньетки столичной типографии Петровского времени как первые изобразительные эмблемы Санкт-Петербурга. // Гравюра в системе искусств. Тезисы докладов на конференции. - Л., 1989. - С. 54-55.
2. Виньетки с видами Санкт-Петербурга столичной типографии Петровского времени. // Гравюра в системе искусств. Сборник статей по материалам конференции, проходившей в Русском музее в 1989 году. - Санкт-Петербург, 1995. - С. 12 - 17.
3. Гравюры на меди, присланные из Москвы в изданиях Александро-Невского монастыря 1736 - 1740 годов. // Петербургские чтения 97. - СПб., 1997. - С. 69 - 72.
4. Жизнь медных гравированных досок Московской Синодальной типографии в 30 - 40-е гг. XVIII в. // Филевские чтения. Тезисы конференции. - М., 1997. - С. 64 - 66.

5. Киевские Акафистники с гравированными иллюстрациями в собрании Русского музея. // Государственный Русский музей. Страницы истории отечественного искусства. XVI – XIX век. - СПб., 1998. – Вып. V. - С. 32 – 40.



РНБ Русский фонд

2007-4

987

15 МАР 2004