

Вруцелето, эмблемат, апофегмат...

Цельногравированные кириллические книги и гравюры в русских рукописях XVI–XIX веков из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника

Вруцелето, эмблемат, апофегмат...

Цельногравированные кириллические книги
и гравюры в русских рукописях XVI–XIX веков
из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника

Вруцелето, эмблемат, апофегмат… Цельногравированные кириллические книги и гравюры в русских рукописях XVI–XIX веков из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

Авторы концепции издания:
Ирина Остаркова, руководитель Программы «Первая публикация»,
Татьяна Гулина, старший научный сотрудник отдела хранения фондов Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (ЯМЗ);

шеф-редактор:
Ксения Велиховская;

арт-директор:
Евгений Корнеев;

редактор:
Марина Афанасьева;

корректор:
Татьяна Смирнова;

научный консультант:
Олег Хромов, доктор искусствоведения, член-корреспондент, член Президиума Российской Академии художеств (РАХ), заведующий отделом Словаря художников Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ, научный сотрудник научно-исследовательского отдела рукописей Российской государственной библиотеки;

авторы статей:
Нина Грязнова, старший научный сотрудник научно-методического и консультационного отдела ЯМЗ,
Татьяна Гулина,
Ирина Кулакова, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России до начала XIX века исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, сотрудник Центра визуальной антропологии и эгоистории Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ),
Андрей Мороз, кандидат филологических наук, доцент кафедры славистики и центральноевропейских исследований РГГУ, заведующий лабораторией фольклористики РГГУ,
Мария Орлова, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания,
Олег Хромов;

фотограф:
Владислав Ефимов;

группа вёрстки и цветокоррекции:
Павел Ермаков (руководитель),
Наталья Веселова,
Игорь Кочергин,
Фёдор Хориков;

материалы из фонда редких книг ЯМЗ подготовлены к публикации Олегом Хромовым и Татьяной Гулиной;

указатели и словари подготовлены Мариной Афанасьевой, Ксенией Велиховской, Татьяной Гулиной, Андреем Морозом, Татьяной Смирновой, Олегом Хромовым;

над проектом работали:
Наталья Алаторцева,
Анастасия Александрова,
Мария Калашникова,
Егор Ларичев,
Татьяна Манина,
Екатерина Ойнас,
Сергей Перевезенцев,
Мария Полумордвинова,
Евгений Романенков,
Лилия Хафизова,
Татьяна Юдкевич;

координатор проекта:
Сергей Умнов.

Программа «Первая публикация» и Проектное бюро «Легейн» благодарят за содействие в подготовке книги Елену Анкудинову, Нину Грязнову

и выражают признательность всем сотрудникам Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника и лично его директору Наталье Левицкой.

Все опубликованные в настоящем издании музейные экспонаты, а также фотоматериалы предоставлены Ярославским государственным историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником.

Издание подготовлено к печати Проектным бюро «Легейн» в рамках Программы «Первая публикация» Благотворительного фонда В. Потанина.

ISBN 978-5-91491-031-7

© «Первая публикация», 2011.
© Проектное бюро «Легейн», составление, оформление, 2011.

Содержание

Ирина Остаркова. **Цельногравированная книга в электронную эпоху, или Не заметившие Гутенберга** 7
Светлана Блажевская. **Неизменные ценности в меняющемся мире** 8
Основные элементы оформления цельногравированной книги 10
Татьяна Гулина. **Фонд редких книг Ярославского музея-заповедника** 12
Олег Хромов. **Российские коллекции цельногравированных книг и собрание Ярославского музея-заповедника** 30
Ирина Кулакова. **Цельногравированные издания: становление и жизнь жанра в российском историко-культурном контексте XVII–XIX веков** 34
Олег Хромов. **О цензуре и бытовании русских цельногравированных книг в XVII–XIX веках** 48
Андрей Мороз. **О круге чтения в России XVII – начала XVIII века** 64
Мария Орлова. **Происхождение и особенности орнамента рукописных и печатных книг из собрания Ярославского музея-заповедника** 74
Татьяна Гулина, Нина Грязнова. **О консервации и реставрации книг в Ярославском музее-заповеднике** 90
Татьяна Гулина. **Из истории русского книжного переплёта** 98
Олег Хромов. **Техника и технология изготовления русских цельногравированных изданий XVII–XIX веков** 104

Альбом 116
Цельногравированные книги 117
Гравюры в рукописных книгах 277

Каталог (составитель Олег Хромов) 348
Цельногравированные книги 350
Гравюры в рукописных книгах 366
Словарь гравёров, авторов оригиналов и издателей, упоминаемых в Каталоге 379
Сокращения цитируемой литературы 382

Указатели и словари, справочная информация 383
Словарь авторов и персонажей, упоминаемых в названиях книг и гравюр 384
Словарь терминов и устаревших слов 387
Использованная литература 391
Указатель имён 397
Сокращения 401
Благотворительный фонд В. Потанина 402
Программа «Первая публикация» 402
Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник 404
Summary 406

Цельногравированная книга в электронную эпоху, или Не заметившие Гутенберга

Книга, которую вы держите в руках (если вы действительно держите её в руках, а не читаете на экране компьютера), представляет собой фундаментальное исследование целой эпохи в истории отечественного книгопечатания – эпохи цельногравированной кириллической книги, выполненное на материалах собрания фонда редких книг Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

Цельногравированная книга – такой же оксюморон, как многостраничная гравюра, она антитехнологична по своей сути. Это – в самом прагматическом, банальном и, в сущности, гибельном для себя смысле – книга художника. Её можно интерпретировать как доведённую до абсолюта синтетическую народную картинку, вольно и своеобразно интерпретирующую различные темы из области научного, культурного и религиозного знания. Это уникальный по своей многодельности графический комплекс, где слово и изображение по-средневековому сосуществуют на равных, предание дополняет истину, а фантазия соседствует с догмой.

Цельногравированные книги и рукописи с гравюрами из коллекции фонда редких книг Ярославского музея-заповедника не выставлены в постоянной экспозиции. Увидеть их можно разве что на временных выставках, так что воспроизведение большинства гравюр в масштабе 1:1 придаёт нашей книге особую ценность.

Осознавая значение своего собрания, хранители Ярославского музея пригласили для его описания специалиста из Москвы, доктора искусствоведения Олега Ростиславовича Хромова. Несколько лет он работал с коллекцией цельногравированных книг, создав специальную методику описания и проведя во многих случаях их атрибуцию и переатрибуцию. В составленный по итогам исследования Каталог, который стал основой настоящего издания, Олег Хромов включил и рукописные книги со вклеенными или вплетёнными гравированными иллюстрациями, которые мы также публикуем.

Для нашего издания были отсняты все 114 книг коллекции (среди них 62 цельногравированные книги, 51 рукописная книга и уникальный Сборник гравированных изданий, принадлежавший меценату и страстному библиофилу Ивану Александровичу Вахромееву и включающий 97 листов со вклеенными гравюрами из восьми разных изданий, отобранными коллекционером на его вкус). Помимо научного Каталога для настоящего издания подготовлен Альбом, где книги ярославского собрания представлены в более удобной для читателя-неспециалиста форме.

Знакомству читателя со столь специфической темой, безусловно, помогут Словарь гравёров, авторов оригиналов и издателей, упоминаемых в Каталоге, Словарь авторов и персонажей, упоминаемых в названиях книг и гравюр, Словарь терминов и устаревших слов (объясняющий, в частности, технологические процессы гравирования книг) и Указатель имён. Весь этот справочный аппарат подготовлен специально для нашей книги Олегом Хромовым и рабочей группой Программы «Первая публикация» при участии авторов статей и научных сотрудников Ярославского музея. Кроме того, в издании приведена богатая библиография исследований и литературы по истории цельногравированной кириллической книги.

Цельногравированные книги, просуществовавшие в России (параллельно с книгами, изготовленными по более передовым технологиям) до начала XX столетия, в конце концов свела на нет история развития книгопечатания. Эта статья написана на компьютере. Сегодня реальная книга, отпечатанная на машине, берущей начало от печатного стана Иоганна Гутенберга, постепенно переходит в разряд предметов роскоши. Что уж тут говорить о таком уникуме, как цельногравированная книга… Гигантская информационная ёмкость интернета, предложившего пользователям множество полезных сервисов, позволяет ему уже сейчас с лёгкостью конкурировать с лучшими библиотеками. В этой ситуации неминуемо встаёт вопрос: каким будут рисовать потомки портрет нашего времени? Может быть, мы, сами того не зная, уже живём в эпоху тотального цифрового диктата, а звезда Гутенберга, чей свет всё ещё согревает нас, окончательно закатилась?

И всё же, несмотря на развитие новейших технологий, мы продолжаем считать книгу краеугольным элементом современной культуры. Именно создание книг, посвящённых собраниям замечательных музеев провинциальной России, со столь редким сегодня сочетанием высокого полиграфического качества, современного дизайна и научного содержания – цель Программы «Первая публикация» Благотворительного фонда В. Потанина.

Для Программы не менее важна и помощь музеям в исследовании и реставрации их фондов. При подготовке этой книги мы узнали о плачевном физическом состоянии некоторых уникальных книжных памятников Ярославского музея-заповедника. В первую очередь решено было реставрировать Сборник гравированных изданий Ивана Вахромеева – ценнейший пример русского коллекционирования XVIII века, представленный в настоящем издании (Кат. 63). В рамках нашего проекта эта работа проводится во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре имени академика И.Э. Грабаря. Надеемся, что благодаря участию Программы «Первая публикация» шедевры из ярославского собрания ещё долго будут радовать любознательных читателей, неравнодушных к истории отечественной культуры. И пусть «Вруцелето, эмблемат, апофегмат…» станет нашим общим научным и издательским посвящением беспрецедентной эпохе, когда знания были так же ценны, редки и уникальны, как и форма их передачи – цельногравированная книга.

Ирина Остаркова

Предлагаемая вашему вниманию книга появилась благодаря счастливому стечению обстоятельств, возникновение которых, по нашему мнению, было закономерным. Оно продиктовано двумя причинами: появлением информационного сообщества и созидательной активностью творческих личностей.

Выстраивание многообразных партнёрских отношений для реализации гуманитарных проектов является одной из приоритетных задач Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Привлечение дополнительных интеллектуальных и финансовых ресурсов путём участия в конкурсных программах и инновационных проектах позволяет музею решать задачи реставрации уникальных произведений, создания новых экспозиций и выставок, публикации коллекций. В состав Ярославского музея-заповедника входят памятники, включённые в Список всемирного наследия ЮНЕСКО, коллекции, без которых представление об историко-культурном наследии страны было бы неполным. Для реализации этих задач у региональных музеев, в число которых входит Ярославский музей-заповедник, гораздо меньше возможностей, чем у федеральных. Недостаточность бюджетного финансирования – повод для собственных инициатив в поиске источников, необходимых для развития музея. В 1990-е годы мы с энтузиазмом заполняли невиданные до тех пор документы – заявки на конкурсные проекты Института «Открытое общество» (Фонд Сороса), которые ввели нас в мир другой идеологии финансирования. В 2011 году исполняется 10 лет программе каталогизации кириллических книг, находящихся в хранилищах Ярославской области. Это самое большое в российской провинции собрание книг кириллической печати. Все эти годы программа получает помощь не только из бюджета Ярославской области, но и от Федеральной целевой программы «Культура России» и Российской государственной библиотеки, Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и гранта Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства. Успех этой программы обеспечивается также содружеством двух крупнейших музеев-заповедников региона – Ростовского и Ярославского.

Вокруг каждого крупного проекта создаётся информационное пространство, которое позволяет привлекать к нему новых участников и новые ресурсы. Эксклюзивной частью нашей книжной коллекции являются гравированные кириллические книги, нуждающиеся при проведении каталогизации в специалистах особо редкой квалификации. Таким знатоком выступил О.Р. Хромов, доктор искусствоведения, профессор (Москва). Дирекция музея выражает особую признательность исследователю, взявшему на себя большой труд по изучению и описанию неизвестной до настоящего времени коллекции, впервые публикуемой в предлагаемом вниманию читателей издании.

Для профессионального музейного сообщества на сегодняшний день, безусловно, самым инновационным является грантовый конкурс Благотворительного фонда В. Потанина «Меняющийся музей в меняющемся мире». Он позволяет обнаруживать точки роста и музейного дела в целом, и людей, для которых оно стало профессией. Ярославский музей-заповедник дважды становился победителем этого конкурса, последний проект «Тайна „Слова…“ – Слово о тайне» (2009–2010) тоже связан с книгой. Он позволил модернизировать экспозицию, созданную 25 лет назад и посвящённую одному литературному памятнику – «Слову о полку Игореве». Основной целью модернизации экспозиции стало выстраивание коммуникации с посетителем современными средствами и способами. Тренинги, которые прошла автор проекта на семинарах конкурса, позволили определить главную составляющую концепции, поставить вопросы, от решения которых зависел успех дела. Мы приглашаем всех, кто изучал или будет изучать в школе это выдающееся произведение Древней Руси, в Ярославль для активного общения со «Словом…» на обновлённой экспозиции – вы не пожалеете о потраченном на поездку времени. Благодаря конкурсу «Меняющийся музей в меняющемся мире» у экспозиции появился свой сайт. Музей уже давно наблюдает и исследует такой феномен неформальной культуры, как «народное слововедение», теперь у него появился общественный форум, на котором общаются члены Клуба любителей «Слова…» из разных городов России.

Не менее важным для партнёрского объединения и сотрудничества современных музеев является ещё один, более молодой, проект Благотворительного фонда В. Потанина – Программа «Первая публикация». На наш взгляд, Программа, возникшая в 2007 году, является одной из самых значительных в ряду тех, чьи усилия направлены на сохранение единства нашей страны. Она действительно помогает познавать и расширять культурное пространство России. Безупречное научное и полиграфическое качество изданий «Первой публикации» повышает статус места её действия, независимо от того, как этот населённый пункт обозначен на карте страны: кружком, точкой или вовсе отсутствует.

Для специалистов Ярославского музея-заповедника участие и победа в одноимённом конкурсе Программы «Первая публикация» Благотворительного фонда В. Потанина и дальнейшая деятельность в рамках проекта стали хорошей профессиональной школой и огромным подспорьем в работе. Мы выражаем глубокую благодарность инициаторам и кураторам Программы за столь современную и позитивную реализацию просветительской миссии, традиционной для России.

Светлана Блажевская,
заместитель директора по научной работе
Ярославского государственного
историко-архитектурного и художественного
музея-заповедника



a



b

a
Ярославский музей-заповедник.
Спасо-Преображенский собор (1515),
церковь Ярославских чудотворцев
(1825–1831) и звонница (XVI–XIX век).
Фотограф Елена Виноградова.

b
Ризница Архиерейского дома (1816–1817),
ныне библиотека Ярославского музея-запо-
ведника, где располагается фонд редких книг.
Фотограф Елена Виноградова.

Цельногравированная (или гравированная) книга – особый исторический тип книги. Своё название она получила от способа изготовления при помощи различных гравёрных техник. Основная особенность цельногравированной книги заключается в том, что текст и иллюстрация гравируются и отпечатываются с одной печатной формы (доски).

В Европе такие книги появились в XV веке, это были «Библия бедных», «Страсти Христовы», «Донаты» и другие. В России во второй половине XVII века выходят цельногравированные Синодик Леонтия Бунина, «Страсти Христовы», Букварь Кариона Истомина.

В истории книги цельногравированные издания представляют особый период, поскольку техника гравюры давала возможность тиражировать то, что не позволяла осуществить традиционная типографская печать, а рукописный способ не давал необходимых тиражей. Поэтому на протяжении XV – начала XIX века в форме цельногравированных книг издавались различные атласы (географические, зоологические и др.), нотные издания, этнографические альбомы – то есть все те издания, в которых иллюстрации составляли значительную или главную часть. В этом смысле цельногравированную книгу можно определить как закономерную историческую форму печатного издания, а период её активного бытования – как этап развития книги, во время которого она существовала на равных правах с традиционной типографской и рукописной книгой. Позже, со второй половины XIX века, гравюру потеснила литография, а затем фотомеханические техники печати. С этого времени цельногравированная книга постепенно превращается в предмет «чистого искусства». В этой форме она существует по сей день, ныне её относят к «авторской книге», «книге художника» и т.п.

a

Фронтиспис (от лат. frons, frontis – лоб, передняя сторона и spicio – смотрю) – иллюстрация в книге, помещаемая на одном развороте с титульным листом на чётной (левой) полосе рукописной или печатной книги.

b

Титульный лист, титул (от лат. titulus – надпись, заглавие) – в рукописных и старопечатных книгах – начальная страница. С XVI века на ней начинают помещать основные выходные сведения (название книги, фамилии лиц, участвовавших в издании, марку и наименование издательства, место и год издания и др.).

c

Рамка.

d

Иллюстрация в тексте.

e

Колонцифра – порядковый номер страницы (или листа) книги, помещаемый в её верхней или нижней части, обычно в наружном углу. В книгах кириллического шрифта часто обозначался буквами кириллического алфавита.

f

Цельногравированная полоса текста.

g

Кустода (от лат. custos, custodis – страж) – первое слово (или часть слова) следующей страницы, помещавшееся в нижнем правом углу предыдущей страницы для обеспечения правильности подборки листов при переплёте книги, а также для облегчения чтения; имела практическое значение при богослужебном чтении вслух. До середины XVI века кустоды заменяли ещё не изобретённые колонцифры; позже, просуществовав пару столетий вместе с ними, вышли из употребления.

h

Инициал (от лат. initialis – начальный), или буквица, – укрупнённая заглавная буква, с которой начинается текст на странице рукописной или печатной книги. Инициалы часто включают сложные орнаменты, а также изображения человеческих фигур, животных, птиц, иногда жанровые сценки.

i

Рамка-заставка – элемент декоративного оформления рукописной или печатной книги, объединяющий заставку и концовку в единое целое.

j

Заставка – элемент художественного оформления рукописной или печатной книги, помещённый над текстом главы или раздела. Как правило, заставки имеют орнаментальный характер, но могут включать и сюжетные изображения или даже быть целиком сюжетными.

k

Ломбарда – мелкий инициал упрощённого типа в тексте рукописной или печатной книги, по начертанию сближающийся со строчными прописными литерами; отличается от них лишь скромными завитками и, нередко, вытянутостью в высоту.

l

Полевое украшение – украшение на полях книжной страницы.

m

Концовка – элемент художественного оформления рукописной или печатной книги, помещённый в нижней части страницы в конце главы или раздела. Как правило, концовки имеют орнаментальный характер; иногда могут включать антропоморфные мотивы.

a



Во неделю недѣлы жены ѡ҃ Бгдѣ приѧли сѧ имѣ ѡтъ
Гдѣнѣи Бездѣша Грѣх ндѣо тѣлѣло быть Тѣо ѥго Бо
гдѣвнѣдѣ ѹготовѣша Ѡдлѣты и мѵро Ѳли ѥи ѳ
и чь

b

ѠПИСАНИЕ

СТАГО БЖІЯ ГРАДА
ІЄРЛІМА ЦРКВЬЖИВОН
ОСНАѠ ГРОБ҃ ГДНЯИПРО
ТЧІХЪ СТЫХЪ МѢСТЪ
ВЪНИХЖЕ ПОСВИДѢ
ТЕЛЬСТВУ СТЫХЪ ЄѴАН
СТОВЪ ШРОЖДЕСТВА
ДОВОЗНЕСЄНІА ХРТВА
МНОГАЯ КОСПАСЕНІЮ
ЧѢЧСКОМУ СОДѢЯШАСѧ

c



e

II

трѣмо еже ест
верхѹ сокров
ты



Исходѧ сими стыми вратами ѹлца стопь ѳ ѳк
ѵтѣшни стоѥ сонти идѣже побѣны хрта Ѥми
ѳа иѵѵодимъ мѣсто Пѣрвѣницю идѣже ѥсть
Мрамор Бѣлъ исполѣшни ѥгѡ долгота дѣсѧ
широтѣ дѣ сполобиною ф҃тоѣ исѣщетъ ѥсть
ѳгражденъ ѳмлокомъ Братъ тѣ сверѣ кѣдины ѕ
православныхъ ѧ нѣмцѣхъ і ѳнглѣскѣ і кѧтѣ
бо і и сѵрьѣо і ягорѣ столѣпе ѥсть Кѵпѹлѣдѣ
ѳбѣ сонти

d

сѣлѣщи трѣмъ

Ѥстатъ же сонты ѹлд҃ ѕѣлѣдѣ ѱѳ стопь ѳ ѳ

f

ѧтоѣ вѣнѣе трѣмо ѥже ѥсть ѳмлокомъ надъ стѣмъ
гробомъ Бстыѧ сѧ вѣрѣ ѳкрогомо вѣѣтъ ѹдѣнъ ѥсть
ѳдрѣвъ домовы стѣны нѣкогда инѣхъ ѥсть нѣо
ѹдѣлѣнъ Мѣсто златою бы пѣрцы исѣдѣнъ
ѥсть стѣмъ Костантинъ а ѳнѣѣ стѣ Ѥлены по
Пѣрѣжѣ ѥсть мрамор Бѣлымъ прѣѣпѣнъ къ стѣнѣ
писанъ нѣжѣтъ ѥсть ѳгражѣнъ стаго гроба
ѥгѡ имѣютъ кѣмоу ѵ нѣто мѣстѣ мрамор҃ныхъ ѳ
и ножицъ и нѣтъ ѥи пристѣпныхъ ѹдѣнъ ѧ ст
ѧны ѥсть цр҃ковь Армѣнскаѧ а ѳтѣлѣ ѥсть ѵ
жѣлѣ которы рѣдѣлѣ имѣютъ кѣдины ѕѣ нѣжѣ
ѥсть дѵгинъ ѧ кѣмоу ѥгѡ имѣютъ стопѣмъ и
и нѣжѣнъ Цр҃ковь ѳтѣчѣскаѧ и кѣмѣнѣ стоитъ ѳ
Цр҃ковѣ Коптовъ ѥгѡ ѥсть пристѣпны ѥи къ Бѣѣнѣи
стаго гроба кѣдѣ тоѣ ѥсть Цр҃ковь сѵрѣмскаѧ ѥи
вѣни нѣходитъ гробъ Ѥсифа и Никодимъ ѹдѣлѣны
ѥи кѣмѣни зѣлѣо нѣлѣо ѥсть мрамор҃ сѣрѣтъ ѥи
вѣжѣ гоѣтъ дѣ кѣдины тѣтъ сѣѣтъ ѥмо столѣ
пѣѣ ѳдѣ вѣни жѣлѣѣ-то ѵѵѣти жѣлѣго ѥсть жѣтѣы
ни Бстоитъ Бстаго гроба ни ѧ стопѣ ипомѧтъ
ѥсть инѣ мрамор҃ ѵѵѣбѣѣтъ ѥи нѣѣта посрѣ
дѣѣ тѣ ѥсть ѥмо стѣнѣны гѣрѣѣ ѵмрѣлѣти
ѵтѣы ипомѧтъ ѥсть цр҃ковь рѵѵѣкѣ ѳдѣ долгота
ѥсть ны ѧ ѳ широтѣ ѕѳ стопь нѣдѣлѣны страны ѥи

g

прозо



ТІЄ
ИГОТА
ТРАНЫ ЕСТЬ
ПРОЗОР



h

i



j

k

ѳѵѳка : ѳѵѳта : ѳрѵѳѳѣа :
ѳѵѳѳ : ѳѳѳа : ѳѵѳѳѳа : ѳѳѳѳѳа :
ѳѵѳѳѳѳа : ѳѳѳѳѳа : ѳѳѳѳѳ

История Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, одного из крупнейших музеев русской провинции, начинается в годы либеральных реформ императора Александра II, на волне подъёма социальной активности, всегда связанного с усилением интереса к прошлому. В 1864 году члены Ярославского естественно-исторического общества приняли решение о создании музея (открылся для посетителей в январе 1865), а в 1895 году при Ярославской губернской учёной архивной комиссии (ЯГУАК) было создано Древлехранилище. Эти учреждения и стали предшественниками Ярославского музея-заповедника – подлинной сокровищницы памятников древнерусской культуры.

К числу самых ценных коллекций музея принадлежит фонд редких книг, насчитывающий около 12 тысяч томов. По своей исторической, культурной, научной значимости собрание не имеет аналогов в русской провинции и является памятником национального и мирового уровня. Книжная коллекция музея отражает все этапы истории русской книги. Она содержит рукописные книги XIII–XX веков (1500 единиц хранения)[1], книги кириллической печати XV–XX веков (2500 единиц)[2], книги русской гражданской печати начиная с 1708 года[3] (6000 томов), книги иностранной печати XV–XX веков (более 1000 томов). Фонд редких книг был выделен из научной библиотеки музея и стал частью музейных коллекций по инициативе В.В. Лукьянова, замечательного знатока и собирателя книжных памятников, который ввёл в научный оборот самые крупные рукописные коллекции Ярославля и области[4].

История книжного собрания Ярославского музея-заповедника восходит к научной библиотеке Ярославского Госмузея. В 1924 году несколько музеев Ярославля, в том числе Исторический, были объединены под названием «Ярославский Госмузей». В 1930 году музей стал называться краеведческим (см.: Багрова Н.В. Из истории первых музеев Ярославля // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, вып. 5–6, с. 47; Рязанцев Н.П. «Спасти живую старину…»: охрана памятников и музейное строительство в Ярославской губернии в 1918–1929 годах: учебное пособие. Ярославль, 2000). Библиотека Госмузея была открыта для общего пользования, как указано в отчёте о её работе, «в 1924 году, в день празднования Некрасовского юбилея. Была устроена выставка, лекции и доклады» (ГАЯО, ф. Р-1400, оп. 1, д. 8, л. 91). Первым директором библиотеки Госмузея был А.Е. Богданович, отец выдающегося белорусского поэта Максима Богдановича. Библиотека включила в свой состав книги из упразднённых музеев и научных обществ города, а также церковных учреждений. Наиболее значимые книжные коллекции, поступившие в музеи Ярославля в 1920-е годы, – это четыре крупные дореволюционные библиотеки: Ярославского Архиерейского дома, Ярославской духовной семинарии, Ярославского Древлехранилища и собрание И.А. Вахромеева, крупного предпринимателя, общественного деятеля, почётного гражданина Ярославля, мецената, нумизмата и библиофила.

Приём библиотеки Ярославского Архиерейского дома (ЯАД) в Ярославский Госмузей был начат в 1926 году. Библиотека была наполовину принята, «но затем работа по приёмке прервалась, вследствие вступничества Губ. архива, который претендует на приём этой библиотеки целиком в своё ведение» (ГАЯО, ф. Р-1400, оп. 1, д. 9, л. 4); по этой причине библиотека была опечатана до рассмотрения дела центральными учреждениями. Нам неизвестны решения этих учреждений, но бóльшая часть библиотеки оказалась в фондах Госмузея, а единичные экземпляры рукописных и кириллических книг ЯАД можно найти в других книгохранилищах Ярославля, Москвы и Петербурга.

Библиотека ЯАД ценна и интересна ранними рукописными книгами и памятниками кириллической печати, что связано с историей её формирования. До 1787 года Архиерейский дом размещался в Ростове Великом. Ростовская епархия – одна из древнейших и самых крупных в России. Ростовскую кафедру занимали просвещённые архиереи, многие из них заботились о пополнении владычной библиотеки, однако почти все древние рукописи – самая ценная часть ростовского книжного собрания – сгорели в 1730 году. По мнению Елены Синицыной, исследователя книжной культуры края, «второе» владычное собрание, содержащее богословские и полемические труды, создавалось в XVIII веке, его частью стали спасённые во время пожара книги из скриптория митрополита Ростовского Димитрия, работавшего в первом десятилетии XVIII века[5]. По указу императрицы Екатерины II 1787 года центр епархии переместился из Ростова Великого в Ярославль. Переезд Архиерейского дома в Ярославский Спасский монастырь привёл к слиянию библиотек Ростовского Архиерейского дома (РАД) и Ярославского Спасского монастыря в единое собрание Ярославского Архиерейского дома. Перевоз книг из Ростова в Ярославль состоялся в 1790–1791 и в 1811 годах[6]. В описи 1853 года, составленной по указу Синода от 31 мая 1853 года, в библиотеке ЯАД числится 988 названий книг. Количество томов и количество изданий было в несколько раз больше, так как под одним номером иногда значится несколько томов разных изданий, например: «№ 182. Псалтырь в лист. Три экземпляра киевской крупной печати 1653-го, 1697-го и 1728 годов», «№ 744. Пролог в лист. В трех книгах, (нет декабрьской 4-ти). Мартовская [четверть] Москва 1685 года; прочия без означения годов. В кожаном ветхом переплете».

Из книг Архиерейского дома в музее хранятся 11 пергаменных рукописей, в том числе домонгольское лицевое Спасское Евангелие; книги, переписанные в Спасском монастыре в Ярославле в начале XV и в первой трети XVI века, в Толгском монастыре в XVII веке,

1 Лукьянов В.В. Описание коллекции рукописей Государственного архива Ярославской области XIV–XX веков. Ярославль, 1957; Козляков В.Н., Севастьянова А.А., Синицына Е.В. Обзор нового пополнения коллекции рукописей Ярославского музея-заповедника // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, вып. 5–6, с. 70–77.

2 Кириллические издания Ростово-Ярославской земли 1493–1652 годов: каталог / под ред. д-ра ист. наук И.В. Поздеевой. Ярославль; Ростов; Рыбинск, 2004; Кириллические издания в хранилищах Ростово-Ярославской земли: 1652–1700 годы: каталог / под ред. д-ра ист. наук И.В. Поздеевой. Ярославль; Ростов; Рыбинск, 2009.

3 Гулина Т.И. Книги гражданской печати 1708–1800 годов из собрания Ярославского музея-заповедника: каталог. Рыбинск, 2003.

4 Лукьянов В.В. Собрание рукописей Ярославского областного краеведческого музея (краткий обзор) // ТОДРЛ. М.; Л., 1954, т. 10, с. 472–478; Он же. Краткие сведения о рукописных собраниях городов Ростова, Щербакова и Тутаева Ярославской области // ТОДРЛ. Л., 1958, т. 12, с. 514–517; Он же. Краткое описание коллекции рукописей Ярославского областного краеведческого музея. Ярославль, 1958; Он же. Рукописные материалы Переславль-Залесского районного краеведческого музея // ТОДРЛ. Л., 1958, т. 14, с. 610–612.
О В.В. Лукьянове см.: Бударагин В.П. Ярославль в письмах В.В. Лукьянова к В.И. Малышеву // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве»: материалы Юбилейных чтений по истории и культуре древней и новой России: 27–29 августа 2000 года, Ярославль – Рыбинск. Ярославль, 2001, с. 309–312; Рязанцева Т.В. Архивист и коллекционер Владимир Васильевич Лукьянов: страницы биографии // Международный нумизматический альманах. Вологда, 2001, вып. 8, с. 16–21; Рязанцева Т.В., Рязанцев Н.П. Владимир Васильевич Лукьянов: страницы биографии // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве», с. 313–316; Они же. Владимир Васильевич Лукьянов:

5 Лукьянов В.В. Описание коллекции рукописей Государственного архива Ярославской области XIV–XX веков. Ярославль, 1957; Козляков В.Н., Севастьянова А.А., Синицына Е.В. Обзор нового пополнения коллекции рукописей Ярославского музея-заповедника // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, вып. 5–6, с. 70–77.

6 Кириллические издания Ростово-Ярославской земли 1493–1652 годов: каталог / под ред. д-ра ист. наук И.В. Поздеевой. Ярославль; Ростов; Рыбинск, 2004; Кириллические издания в хранилищах Ростово-Ярославской земли: 1652–1700 годы: каталог / под ред. д-ра ист. наук И.В. Поздеевой. Ярославль; Ростов; Рыбинск, 2009.

в скриптории митрополита Ростовского Димитрия. Эта коллекция позволяет представить истоки и развитие книжно-рукописной традиции края.

Столь же информативна и ценна по составу коллекция печатных книг ЯАД. Из «книгохранительницы» в музей поступило около 450 экземпляров изданий 1593–1700 годов. Наличие большого количества книг ранней кириллической печати в архиерейской библиотеке нетипично, на что впервые обратила внимание одна из ведущих исследователей печатной кириллической книги И.В. Поздеева. После церковной реформы патриарха Никона в большинстве епархий в XVIII веке уничтожались неисправленные книги. В Ростовской епархии книги, изданные до реформ Никона, были сохранены и поступили в библиотеку Архиерейского дома. Их спас митрополит Арсений (Мацеевич), который занимал ростовскую кафедру в 1742–1763 годах. Высокообразованный проповедник и писатель, митрополит Арсений владел библиотекой, включавшей книги на русском, латинском, греческом, польском, чешском, немецком языках[7]. В описи, составленной в 1763 году, после ареста митрополита, попавшего в опалу, перечислены 337 книг. Время его управления епархией отмечено множеством преобразований. А.Е. Виденеева, автор книги о Ростовском Архиерейском доме, опубликовала инструкцию заказным поповским старостам, утверждённую митрополитом Арсением в 1743 году, в самом начале его служения в Ростове Великом. Этот документ содержит хорошо продуманную программу благоустройства епархии. Живые и искренние слова инструкции представляют неравнодушного человека, прилагавшего усилия не только для административного упорядочения, но и для подъёма духовно-нравственного состояния церковнослужителей и прихожан. Провозглашённые в инструкции принципы утверждены в указах митрополита Арсения 1744–1746 годов о штрафовании священноцерковнослужителей «за укрывательство детей от школьного обучения», об обучении прихожан Символу веры и основным молитвам. Заботясь о просвещении края, митрополит Арсений открыл в 1747 году в Спасском монастыре Ярославля семинарию. 23 августа 1744 года владыка издал указ об обязанности сельских священников наблюдать за сохранностью икон в храмах[8], а через неделю – указ, имевший огромное значение для сохранения памятников книжной культуры.

Указ от 30 августа 1744 года сохранился в копии, присланной из Ярославского духовного правления протоиерею ярославского Успенского собора Алексию с братией (Инв. ЯМЗ–9063, л. 140–148). Это распоряжение ростовского владыки транслировало императорский указ, присланный из Синода. Стремясь, в непрестанной борьбе со старообрядцами, пополнить церкви книгами нового образца, Синод был озабочен тем, что во многих церквях служили по книгам, не соответствующим канону. Во второй половине XVII и первой трети XVIII столетия книги, напечатанные до исправления текстов, всё ещё активно использовались в церковной практике. Процесс исправления книг был длительным, и хотя некоторые издания 1650-х – 1670-х годов (и, конечно, книги первой половины XVII века) перестали соответствовать «новоисправным книгам», по ним отправляли службы, их вкладывали в храмы на помин души, дарили, читали. Императорский указ 1744 года предписывал наблюдать, чтобы «нигде в церквах Божиих старопечатных книг, коими раскольники по неразумию своему претыкаютца, употребляемо отнюдь не было». Исполняя этот указ, митрополит Арсений приказал все церковные книги «достоверно освидетельствовать… самою сущею правостию». Даже за случайное («ради случая») сокрытие книг и «за неправое свидетелство» священнослужители объявлялись «повинны лишения чинов своих и отсылки в свецкой суд к наказанию». Все книги, не соответствующие новым образцам, следовало изымать. Старые книги могли остаться в храме лишь в том случае, если их нечем было заменить при совершении служб. Книги старого образца после покупки «новоисправного» аналога приказано было «никуда и никому продажею и ниже подарком и другими никакими виды не употребить», а присылать в консисторию, откуда они и поступили в библиотеку Архиерейского дома[9]. Такова история Октоиха 1631 года. В 1745 году при освидетельствовании церковной библиотеки книга была оставлена в храме: «Сия книга Ярославского уезду Жарскои волости церкви Покрова пресвятыя Богородицы по свидетелству закащика веденского попа Михаила оставлена по указу его преосвященства до покупки новоисправные книги, 1745 году февраля дня». Заменить её новой смогли только через 14 лет: «1759 году декабря в 2 день сия книга старопечатная Октаих отобрана Ярославскаго уезду Жарскои волости ис церкви Покрова пресвятыя Богородицы для посылки в указное место».

Аналогичный указ появился в 1754 году, что следует из большого количества записей об изъятии книг, датированных этим годом. Наблюдение за исполнением указа не прерывалось и позже, возможно, были и другие подобные распоряжения. В 1763 году, в последний год служения митрополита Арсения на ростовской кафедре, из села Ермакова прислано Евангелие 1657 года: «Сия книга Пошехонскаго уезда Ермаковскаго заказа Верховскаго погоста церкви Рождества Христова 1763-го года февраля 23 дня отобрана заказным старостои поповским села Ермакова попом Феодором того ради, что в показанную церковь Евангелие новоисправное коуплено».

Указы 1744 и 1754 годов сохранили редкие памятники книгопечатания: издания Анонимной типографии (Евангелия, изданные около 1553/1554 и 1558/1559 годов), славянских типографий (Триодь постную Швайпольта Фиоля, напечатанную около 1493 года в Кракове; виленские издания XVI века Василия Гарабурды и Луки и Кузьмы Мамоничей), а также

страницы биографии: к 100-летию со дня рождения // Нумизматический сборник. М., 2008, № 15, с. 36–45; Щетинин Г.А. В.В. Лукьянов – выдающийся коллекционер-нумизмат, известный историк и учёный-краевед, талантливый исследователь старинных рукописных книг и летописей, библиофил и собиратель // Там же, с. 46–51; Горнунг М.Б. В.В. Лукьянов в жизни и письмах // Нумизматика. 2010, № 1, с. 58–60.

5 Синицына Е.В. Источники по истории книжной культуры: ярославские рукописные собрания XV–XVIII веков: автореф. дисс. … канд. ист. наук. М., 1991, с. 14–17.

6 Синицына Е.В. О времени и обстоятельствах перемещения Ростовской владычной библиотеки в Ярославль // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1991, вып. 1, с. 69–73.

7 Опись библиотеки Ростовского митрополита Арсения Мацеевича 1763 года / публикация Е.В. Синицыной // Ярославский архив: историко-краеведческий сборник. М.; СПб., 1996, с. 39–69.

8 Виденеева А.Е. Ростовский Архиерейский дом и система епархиального управления в России XVIII века. М., 2004, с. 137, 138, 248–269.

9 Из Ростова в Ярославль эти книги были доставлены, вероятно, по распоряжению архиепископа Антония (Знаменского) в 1811 году. Скорее всего, именно они перечислены в «Описи книг, хранящихся в кладовых палатках Ростовской Воскресенской церкви» 1810 года. См.: Синицына Е.В. О времени и обстоятельствах перемещения ростовской владычной библиотеки в Ярославль // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1991, вып. 1, с. 69–73.



a



b

a
Ярославль. Вид с реки Которосль на Спасо-Преображенский монастырь, ныне Ярославский музей-заповедник (фрагмент).
Конец XIX – начало XX века.

b
Ярославль. Святые ворота с западной стороны Спасо-Преображенского монастыря.
Начало XX века.



c



d



e

c
Ярославль. Двор Архиерейского дома (фрагмент).
Начало XX века.

d
Рабочий кабинет Музея Ярославской губернской учёной архивной комиссии.
1905 год.

e
Ярославль. Древлехранилище – Музей Ярославской губернской учёной архивной комиссии, находящийся на Ильинской (ныне Советской) площади в здании Присутственных мест с 1897 года.
Начало XX века.

ранней украинской печати. Книги свозились в библиотеку Архиерейского дома из церквей Ярославля, Ростова Великого, Углича, а также из приходских храмов Ростовского, Ярославского, Угличского, Пошехонского уездов. На книгах встречаются однотипные записи, подобные той, что оставлена на виленском Евангелии 1600 года: «Сия книга глаголемая Евангелие напрестолное Углецкаго уезду Перваго гороцкаго стану села Ефремова церквии Чуда архистратига Михаила, в нынешнем 1744-м году октября 29-го числа того ш стану закащиком села Мимошни попом Иоакимом, что по свидетелству явилас старопечатная, а с новоизправными книгами не согласна, от тои церквии отобрана». Выявлено около 170 записей об освидетельствовании и изъятии книг, не соответствующих новому канону.

В XVIII–XIX веках библиотека Архиерейского дома значительно пополнилась иностранными изданиями и книгами русской гражданской печати. В начале XIX столетия ярославскую архиерейскую кафедру занимал архиепископ Антоний (Знаменский) – писатель, библиофил[10], ревностно заботившийся о размещавшихся на территории Спасского монастыря библиотеках Архиерейского дома и духовной семинарии. По распоряжению архиепископа Антония были составлены описи библиотеки ЯАД[11], в особых книгах велись записи о вновь приобретённых книгах. В книге прибылых вещей Ярославского Архиерейского дома 1809–1817 годов[12] имеется два раздела: в первом книжные приобретения упоминаются наряду с облачениями, картинами, жемчугом и другими предметами; описания вещей краткие, иногда указан источник поступления, например: «Чашка кокосоваго дерева, круглая, черною наведена краскою, на оной разныя резныя штуки. Приложена от здешняго купца Петра Козина». Описания книг крайне скудны: не указаны даже выходные данные, что затрудняет идентификацию памятников; например, под № 12 читаем: «Библия лицовая в десть в кожаном переплете ценою 20 рублей». (Возможно, имеется в виду гравированное издание Филиппа Килиана (Инв. ЯМЗ–59937): Index imaginum pictarum historiae Veteris et Novi Testamenti… eximiorum artificum CXXX tabulis complectentium… – Собрание изображений из истории Ветхого и Нового Завета, содержащее 130 гравюр по картинам знаменитых художников. Аугсбург, 1770.) Второй раздел книги (листы 12–22), озаглавленный «Опись книгам, вновь купленным по резолюциям Его высокопреосвященства на реэстрах 1812-го года февраля 29-го дня и марта 28-го последовавшим», содержит 152 названия книг XVIII–XIX веков. Следует отметить тщательность заполнения этого раздела документа. Высокий для того времени уровень библиографических записей был, возможно, следствием общения архиепископа Антония с известными археографами своего времени А.И. Ермолаевым и К.М. Бороздиным, посетившими Ярославль в 1809 году[13]. В отдельных графах описи в соответствии с порядковыми номерами указаны названия книг, «в каком годе издана и в каком городе», количество томов («сколько книг числом»), в каком переплёте. По распоряжению владыки Антония для архиерейской библиотеки покупались экземпляры новых кириллических и гражданских изданий широкой тематики: в описи перечислены богословские труды, словари, книги по медицине, физике, истории, юриспруденции, географии, биологии, домоводству, «Всеобщий секретарь, или полный Писмовник» – непременная принадлежность всех библиотек этого времени; беллетристика же представлена крайне скудно, единичными изданиями. Из периодики поступили выпуски «Политического журнала» (1790–1810), «Ежемесячные сочинения» (1755–1765), «Труды Вольного экономического общества» (65 выпусков за разные годы), «Сын Отечества» (1812–1815), «Технологический журнал» (1804–1815) и др. Из редких иностранных изданий в книге прибылых вещей упоминается под № 146 Библия в переводе на немецкий язык Мартина Лютера (Нюрнберг, 1693).

Как истинный библиофил, архиепископ Антоний приобретал книжные раритеты путём покупки или обмена, а также приказывал переписывать для архиерейской библиотеки древние рукописи, уделяя особое внимание сочинениям исторического содержания[14]. Среди ценнейших книжных приобретений – сборник рубежа XVI–XVII веков (Инв. ЯМЗ–15230; Лукьянов, 505)[15], который в книге прибылых вещей записан под № 150: «Книга древняго писма, частию уставом и самою болшою скорописью или худым полууставом писанная, содержащая в себе многочисленныя статьи с прописями начальных букв киноварью, начинающаяся безначальною главою тропарей и кондаков на весь год с 28-го сентября преподобному Харитону исповеднику и оканчивающаяся статьею: Устав начало индикту и обновлению и отданию Введения Богородицы, в книге сей в начале означены чернилом три тетради, потом киноварью 149-ть тетрадей от осми до десяти листков в каждой, а на последней исписаны токмо два листка. На предпоследнем белом листке подпись: „Божиею милостию смиренный митрополит Ростовский и Ярославский Ияким“[16]. В 4. Внутрь книги значится, что акафист имяни Иисусову дописан 7106-го (1598) года июня 22, а Стоглавник 7111-го (1603) года марта 19-го числа. Статьи в сей книге описаны на особливом, вновь зделанном 1817 [года] заглавном листе. Переплет кожаной ветхой из коего многие листы выбились. В бумажном зеленом футляре. Подарена ростовским всесвятским иереем Алексием, коему отдарена Библия в 8 [т. е. в восьмую долю листа. – Прим. авт.]» (Инв. ЯМЗ–15452, л. 21 об. – 22). Из других приобретений этого же времени сохранился список 1816 года «Стоглава» (Инв. ЯМЗ–15711; Лукьянов, 196). В книге прибылых вещей ЯАД 1809–1817 годов этот сборник упомянут под № 91: «Сто глав царя и великаго князя Ивана Васильевича: вопросы и ответы пр.

10 Синицына Е.В. Архиепископ Антоний Знаменский, собиратель и исследователь ярославских рукописей // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода. М., 1990, с. 82–93.

11 Синицына Е.В. Церковные древлехранилища в XIX – начале XX века: состав, эволюция и изучение: http://www.rlib.yar.ru:8088/cgibin/irbis64r_81/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21.

12 Инв. ЯМЗ–15452 (Лукьянов, 422): «Книга учиненная в Ярославской духовной консистории и выданная в Ярославский архиерейский дом для вписывания вновь поступить имеющ[их]ся (?) резничных и домовых вещей по силе указа Синода 1802-го года 31-го августа. 1809-го года декабря 23 дня».

13 Синицына Е.В. Церковные древлехранилища в XIX – начале XX века…

14 Е.В. Синицына отмечает, что в личной библиотеке архиепископа Антония, насчитывавшей более 2000 томов, было 155 печатных и 31 рукописная книга исторического содержания. См.: Синицына Е.В. Архиепископ Антоний Знаменский, собиратель и исследователь ярославских рукописей // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода. М., 1990, с. 82–93; Она же. Описание рукописных книг исторического содержания из библиотеки Ярославского архиепископа Антония Знаменского // Проблемы истории и культуры. Ростов, 1993, с. 97–124.

15 См. об этом сборнике: Турилов А.А. Из истории книгописания и книжной гравюры в Ярославле на рубеже XVI–XVII веков (сборники старца Авраамия – Антония Дьяконова и рукописи их круга) // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве»: материалы Юбилейных чтений по истории и культуре древней и новой

митрополита Макария и всего освященнаго собора, списан с рукописи г. полковника Дмитрия Евграфовича Поливанова в четверть листа. В 1816-м [году] списана» (Инв. ЯМЗ–15452, л. 15 об.). На верхнем переплётном листе книги автограф владыки Антония: «Ето список со списка г[осподина] полковника и ковалера Дмитрия Евграфовича Поливанова. Писан 1816, подписан Антонием архиепископом Ярославским 23 октября того ж года для сведения на будущее время. Подобный список зделан и для библиотеки Ярославской семинарии сего ж 1816». В этой записи ничего не сказано о личной библиотеке архиепископа Антония. На первом листе книги имеется другая собственноручная запись владыки: «Сей список зделан с нестарой рукописи, уставом средственным писанной, в четверть, принадлежащей г. помещику Даниловского уезда, полковнику Дмитрию Евграфовичу Поливанову в 1815 г. Такой же список зделан для Ярославской семинарской библиотеки и для моей собственной. Антоний архиепископ Ярославский и Ростовский сие писал для сведения о книге сей на будущее время. Мая 29 дня, 1818. Ярославль». Таким образом, первоначально, в 1816 году, рукопись переписывалась для библиотеки семинарии, а в 1818 году – для личной библиотеки архиепископа. В тот же день, 23 октября 1816 года, владыка подписал ещё две поступившие в библиотеку рукописные книги. Одна из них – сборник XVII века, содержащий исторические сочинения: «Сия рукопись подарена в библиотеку Ярославскаго архиерейскаго дому ростовским г. купцем Васильем Михайловичем Хлебниковым 1815 года. Ему же дан список с сей рукописи 1816 года октября 23 дня. Также списаны копии с исторических статей сей рукописи для Ярославской семинарской библиотеки и Антония архиепископа Ярославскаго. Сие писал для сведения на будущее время Антоний архиепископ Ярославский и Ростовский 23 октября 1816 в Ярославском архиерейском доме». В книге прибылых вещей ЯАД 1809–1817 годов этот сборник упомянут под № 92: «Книга рукописная древняя, начинающаяся после неполнаго Жития святых мученик Кирика и Улиты, мучением святаго великомученика Феодора Стратилата и заключающая в себе сорок девять разных исторических и других статей и оканчивающаяся Раковским побоищем с немцы. В четверть. Дана вкладом от ростовскаго купца Василья Михайловича Хлебникова. Ему же дан список» (Инв. ЯМЗ–15452; Лукьянов, 526, л. 16). В сборнике есть списки «Сказания о Мамаевом побоище», «Повести об убиении князя Михаила Черниговского в Орде», выписки из летописей о крещении Руси, об Александре Невском. Кроме того, владыка искал и приказывал копировать памятники местного историописания; так в библиотеке ЯАД появился список 1816 года Угличского летописца (Инв. ЯМЗ–14891; Лукьянов, 197). На верхнем переплётном листе этой книги запись рукой архиепископа Антония: «Ето список со списка Угличскаго Алексеевскаго монастыря иеромонаха Авраамия, подареннаго им духовной его дщери, Марии Васильевне Змиевой. Сие писал и подписал, для сведения на будущее время, Антоний архиепископ Ярославский. 23 октября 1816 в Ярославле. Вышеписанное мною сего ж числа подписано и на списке г. Змиевой». В книге прибылых вещей эта рукопись упомянута под № 93: «Краткой Летописец града Углича рукописной, списанной с новаго рукописнаго ж, подареннаго Угличскаго Алексеевскаго монастыря от иеромонаха Авраамия духовной его дщери Марии Васильевне Змиевой. В четверть» (Инв. ЯМЗ–15452, л. 16). Увлечение русской историей и историей епархии привело архиепископа Антония, как указывает Е.В. Синицына, к созданию в 1809 году записки «О монастырях в Ярославской епархии обретающихся», а в конце жизни – к занятиям исторической библиографией. Сохранились его неизданные труды, которые «можно охарактеризовать как тщательно продуманный опыт систематизации и критического осмысления вышедшей к началу 19 в. литературы по русской истории»[17].

Архиепископ Антоний заботился о сохранности библиотечных раритетов, отдавая распоряжение об их реставрации. На многие обветшавшие печатные книги XVII века были поставлены новые переплёты. Заново был переплетён и сборник, подаренный В.М. Хлебниковым[18].

После оставления кафедры архиепископом Антонием в 1820 году библиотека пополнялась медленнее. В «Книге… для записывания… прибылых книг» (Инв. ЯМЗ–15533; Лукьянов, 440), выданной из консистории в 1819 году, перечислены 166 названий, поступивших с 1819 по 1865 год. Количество книг, поступивших за 35 лет, сравнимо с тем, которое приобретено при архиепископе Антонии. Библиотека пополнялась в основном современными религиозными изданиями. Русских и иностранных книг XVIII века записано всего 10, из раритетов упомянуты три европейские книги XVI–XVII веков, из рукописей – две книги 1830-х годов с записями чудес «от иконы пресвятыя Богородицы, нарицаемыя Печерския, находящияся при Доме архиерейском в церкве Происхождения честных древ» (там же, л. 12 об., № 67, 68).

Е.В. Синицына установила, что в 1817 году владыка Антоний «разработал собственную систему расстановки книг и документов»[19]. При составлении новых описей его схему упростили. В 1818 году архиепископ Антоний приказал составить новую опись библиотеки ЯАД (Инв. ЯМЗ–15286; Лукьянов, 438), в которой все книги сгруппированы тематически: «Опись, учиненная во исполнение резолюции его высокопреосвященства, Святейшаго правительствующаго Синода присудствующаго Антония архиепископа Ярославскаго и Ростовскаго и кавалера последовавшей минувшаго 1818-го года августа 22-го дня, всем находящимся в библиотеке Дома его высокопреосвященства книгам, грамматикам и прочим

России 27–29 августа 2000 года, Ярославль – Рыбинск. Ярославль, 2001, с. 191–194.

16 Запись, вероятно, является «пробой пера», так как митрополита Иоакима в XVII веке на ростовской кафедре не было. Благодарю за консультацию В.Н. Козлякова.

17 Синицына Е.В. Архиепископ Антоний Знаменский, собиратель и исследователь ярославских рукописей, с. 87, 90.

18 Переплёты сборников Инв. ЯМЗ–14891, ЯМЗ–15476, ЯМЗ–15711 аналогичны. Списки «Стоглава» и Угличского летописца сделаны разными мастерами, но переплёты аналогичны, относятся ко времени создания рукописей. Остаётся открытой проблема местонахождения мастерской, в которой они изготовлены.

19 Синицына Е.В. Церковные древлехранилища в XIX – начале XX века: состав, эволюция и изучение: http://www.rlib.yar.ru:8088/cgibin/irbis64r_81/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21.

документам при экономе онаго Дома ростовскаго Троицкаго Варницкаго монастыря строителе иеромонахе Гаврииле и бывом казначее (что ныне игумен Любимскаго Геннадиева монастыря) Палладие под надзором членов Ярославской консистории, коими в том, что оная опись учинена верно, без упущения и значущиеся в ней книги и акты все показаны с натурою сходно, сим удостоверяется сентября 4 дня 1819-го года». Перечень разделов описи позволяет понять принципы комплектования архиерейской библиотеки: 1-е отделение – книги Священного Писания, 2-е – толкования на Священное Писание, 3-е – поучения Отцов Церкви, 4-е – богословские труды, 5-е – «История Священная и церковная», 6-е – «Обряды церковныя и уставы». Большая часть книг гражданской печати содержится в 7-м отделении, где выделены подразделы: «Книги философские», в их числе и сочинения по физике, астрономии, биологии; «Медицина», «Политика», «Економия», «Книги к словесности принадлежащия» (немногочисленный раздел, включающий словари, два экземпляра «Лексикона» Памвы Берынды 1653 года, Букварь Фёдора Поликарпова 1701 года, четыре экземпляра «Грамматики» Мелетия Смотрицкого 1648 года, письмовник; сюда же попали «Ежемесячные сочинения» с 1755 по 1765 год), «Книги историческия», «Книги смешенныя по разным наукам» (всего два названия), «Ведомости» (газеты «Московския» и «Санктпетербургския ведомости»). Из изданий гражданского шрифта сохранилось около 150 томов XVIII века из архиерейской библиотеки. Среди них – издания трудов митрополита Платона (Лёвшина), церковных служб, сочинений Иосифа Флавия (СПб., 1795) и Шарля Роллена (СПб., 1761–1767), Летописца Новгородского (М., 1781) и «Русского временника» (М., 1790), тома новиковской «Древней Российской вивлиофики», «Перьвоначальные основания ботаники» Н.М. Максимовича-Амбодика (СПб., 1796), а также имевшие практическое применение «Труды Вольнаго экономическаго общества», «Описание различных мер и весов разных государств» М.А. Матинского (СПб., 1779), «Политический журнал» и др.

К сожалению, после закрытия Архиерейского дома в 1918 году из библиотеки исчезли Острожская Библия (№ 1 по описи 1819 года и № 176 по описи 1853 года), киевская Псалтырь 1697 года (№ 182 по описи 1853 года), пергаменная Минея на октябрь начала XV века (№ 828 по описи 1819 года и № 7 по описи 1853 года), Евангелие учительное Черниговского архимандрита Кирилла Транквиллиона (2-я половина XVI – XVII век), напечатанное в Рохманове в 1619 году (№ 606 по описи 1853 года) и другие книги. Историк ярославской архитектуры Т.А. Рутман, описывая состояние Архиерейского дома в начале 1920-х годов, приводит свидетельство очевидца о том, что в библиотеку «ходили приезжие люди без охраны… много книг было расхищено»[20]. Большая часть книг лишилась драгоценных окладов. Небольшое, но очень ценное книжное собрание имелось в ризнице ЯАД, оно включало экземпляры различных изданий Евангелий в редких по красоте окладах. В 1925 году при приёме в Музей ризницы ЯАД сохранность предметов, в том числе и Евангелий, описана в современном состоянии, со значительными утратами[21]. Из числа ризничных книг в музей поступил экземпляр Псалтыри с восследованием, напечатанной в восьмую долю листа в Москве в августе 1800 года, не отмеченной в библиографии и в настоящее время не обнаруженной в других книгохранилищах. На экземпляре есть запись о принадлежности этой уникальной книги ярославской архиерейской ризнице и запись архиепископа Антония (Знаменского), сделанная в дни, когда Петербург обсуждал кончину императора Павла: «Домовой ростовских и ярославских чудотворцев в С.П. Бурге что на Васильевском острове церькви 10-го марта 1801 года».

Книги из библиотеки ЯАД – самая ранняя часть фонда редких книг Ярославского музея-заповедника. На территории области нет другого собрания, которое с такой степенью полноты отражает средневековую книжную культуру края. Архиерейская библиотека обладает тематической широтой, в ней хранились произведения почти всех жанров древнерусской литературы; многие экземпляры библиотеки имеют мемориальное значение; записи на книгах Архиерейского дома содержат разнообразную историческую и книговедческую информацию. Всё это позволяет говорить о библиотеке ЯАД как о важнейшем книжном памятнике региона.

Не менее ценным источником книжного фонда музея явилась библиотека Ярославской духовной семинарии (ЯДС) – одна из самых крупных библиотек города на рубеже XVIII–XIX веков. Исследователь истории Ярославской семинарии М.Ю. Тимченко опубликовала сведения о сохранившихся каталогах семинарской библиотеки, её составе, способах комплектования и судьбе собрания после закрытия семинарии в 1918 году. Библиотека ЯДС состояла из фундаментальной, ученической и продажной библиотек. Книжные раритеты были частью фундаментальной библиотеки, ученическая библиотека включала издания XIX–XX веков по всем отраслям знаний. Фундаментальная библиотека насчитывала до 7,5 тысяч книг в 1875 году и около 13 тысяч – в 1907-м; по каталогу 1914 года в ученической библиотеке значится 3752 книги[22]; таким образом, общее количество книг семинарской библиотеки перед её закрытием в 1918 году приближалось, вероятно, к 20 тысячам томов[23]. М.Ю. Тимченко приводит сведения о жертвователях крупных даров в библиотеку, называя среди них епископа Ростовского Афанасия (Вольховского), архиепископа Ярославского и Ростовского Нила (Исаковича) – более 300 книг, священника Константина Стратилатова – 768 книг, епископа Угличского Иоанникия – 81 экземпляр 76 названий книг и др. К сожалению, в музее хранится малая доля этих щедрых

20 Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль, 2005, с. 360.

21 Вероятно, в начале 1920-х годов одновременно с изъятием ценностей из ризницы были сняты серебряные украшения и с переплётов многих книг библиотеки.

22 Каталог (систематический) книг ученической библиотеки Ярославской духовной семинарии. Ярославль, [1914].

23 Тимченко М.Ю. Из истории библиотеки Ярославской духовной семинарии (1747–1918 годы) // Чтения по истории и культуре древней и новой России. Ярославль, 1998, с. 150–155.

пожертвований; например, из более чем 500 книг Ростовского епископа Афанасия пока выявлено немногим более 10 экземпляров иностранных изданий.

В составе семинарской библиотеки выделяется богатством книжного репертуара и обилием редких изданий собрание архиепископа Ярославского и Ростовского Арсения (Верещагина)[24]. Его библиотека насчитывала несколько тысяч томов. В 1793 году архиепископ Арсений подарил Ярославской духовной семинарии несколько сот своих книг, которые с библиотекой ЯДС попали в музейную коллекцию (М.Ю. Тимченко пишет о 100 книгах, но сохранилось в несколько раз больше). На их титульных листах имеются записи несколькими почерками с незначительными вариациями в написании: «Из книг Арсения архиепископа Ростовскаго и Ярославскаго 2 марта 1793». Книги, которые архиепископ Арсений ценил особенно, он подписал собственноручно. Практически на всех книгах проставлена их цена, что даёт богатейший материал по стоимости книги в XVIII веке. Архиепископ Арсений известен исследователям как собиратель европейской книги. Сохранившиеся остатки иностранного раздела его библиотеки вызовут зависть любого библиофила. Круг читательских интересов ярославского владыки широк: в его собрании представлены труды классиков мировой литературы, исторические, философские, богословские издания XV–XVIII веков, в том числе сочинения Вергилия (Венеция, 1489), Юстина Философа (Базель, 1565), Дионисия Галикарнасского (Франкфурт, 1586), Плутарха (Франкфурт, 1603), Тита Ливия (Франкфурт, 1619), Гомера (Женева, 1629), Эразма Роттердамского (Амстердам, 1662), Фрэнсиса Бэкона (Лондон, 1645), Рене Декарта (Амстердам, 1668 и 1670), Никколо Макиавелли и т. д.

Русская книга вызывала не меньший собирательский интерес архиепископа Арсения, его библиотека систематически пополнялась книгами гражданской печати практически по всем отраслям знаний, от истории и богословия до технических и точных наук, немалое место принадлежало в ней и художественной литературе. Книги он заказывал по подписке (его имя регулярно встречается в публиковавшихся «Списках подписавшихся»), а также приобретал и обменивал с помощью друзей и знакомых, в том числе известного собирателя отечественных древностей графа А.И. Мусина-Пушкина, благодаря которому к архиепископу Арсению попали книги из библиотеки профессора Московского университета А.А. Барсова, сына А.К. Барсова; некоторые из них находятся ныне в фонде музея. В библиотеке архиепископа Арсения хранились редчайшие образцы кириллических изданий. Особый интерес представляли для него буквари и грамматики, в их числе единственный в мире экземпляр восьмилистовой Азбуки 1686 года, переплетённой в XVIII веке (вероятно, по заказу архиепископа Арсения) вместе с «Грамматикой доброглаголиваго еллинословенского языка», вышедшей во Львове в 1591 году. Из выпущенных Московским Печатным двором нескольких сот тысяч экземпляров многочисленных изданий восьмилистовых Азбук в мире известно всего два экземпляра разных изданий, один из которых находится в Ярославле, второй – в Лондоне. Среди библиофильских приоритетов архиепископа Арсения были также иностранные грамматики и словари, например редкий экземпляр «Греко-латино-итальянского лексикона» греческого богослова, философа, филолога Герасима Влаха (Венеция, 1659)[25], ранее принадлежавший А.К. Барсову. Алексей Кириллович Барсов – справщик, а с 1731 года – директор Московской типографии, блестящий знаток греческого языка, преподаватель Славяно-греко-латинской академии. Отдельные книги из библиотеки архиепископа Арсения имеют гравированные на листах в 2° и 8° суперэкслибрисы с изображением архиепископа – редчайшие образцы русского портретного экслибриса XVIII столетия. Библиотека архиепископа Арсения – пример энциклопедической частной библиотеки XVIII века, сохранившейся неразрозненной, что редко встречается в провинциальных книгохранилищах.

О судьбе библиотеки ЯДС после 1917 года красноречиво говорят записи на семинарских книгах, опубликованные заведующей отделом письменных источников Ярославского музея Н.Н. Тупицыной: «Сия книга спасена от грозящей ей гибели и продажи на местном рынке из фундаментальной библиотеки Ярославской духовной семинарии, каковая семинария подверглась разрушению во время июльскаго 1918 г. мятежа и ея библиотека оставалась на расхищение каждому. Спасали библиотеку Н. Мальгин и П. Мосягин. 1919 г.» (на книге: Bodenschatz J. Kirchliche Verffassung der heutigen Juden… Erlangen, 1748) и на экземпляре тюбингенского издания Библии 1600 года: «Спасена 1919 г. из Ярославской семинарии П. Мосягиным и Н. Мальгиным (была обречена для продажи на рынке)»[26].

В библиотеках ЯДС и ЯАД сохранились книги, принадлежавшие церковным иерархам: известному библиофилу архиепископу Ярославскому и Ростовскому Антонию (Знаменскому), архиепископу Астраханскому и Кавказскому Гаию (Токаову), архиепископу Рязанскому и Зарайскому Симону (Лагову). Человеком широких взглядов, ценителем и знатоком книги был архиепископ Ярославский и Ростовский Нил (Исакович). Вот выдержка из его послужного списка 1870 года (Инв. ЯМЗ–17095, л. 248–257): «Нил архиепископ Ярославский и Ростовский. Сверх сего: вице-президент Попечительнаго о тюрьмах комитета, председатель Ярославскаго губернскаго присутствия по обеспечению православнаго духовенства и Ярославскаго губернскаго училищнаго совета. Член: 1. Конференции Казанской духовной академии; 2. императорскаго Московскаго общества испытателей природы; 3. Императорскаго Археологическаго общества; 4. Императорскаго русскаго

24 Моисеева Г.Н. Верещагин Василий Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988, с. 150–151.

25 Ховрина Т.К. Ценный источник по истории русской культуры // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, с. 77–82.

26 Впервые описаны Л.А. Костериной. См.: Тупицына Н.Н. Редкие книги на иностранных языках в фонде Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника // Книжная культура Ярославского края: тезисы конференции. Ярославль, 1997, с. 11–13.

географическаго общества; 5. Императорскаго Русскаго общества акклиматизации животных и растений; 6. Императорскаго Санкт-Петербургскаго университета и 7. Общества возстановления правосл[авного] христианства на Кавказе. Имеет ордена: Св. Александра Невскаго, Св. Владимира 2 ст. большаго креста и Св. Анны 1-й ст., сверх сего две алмазами осыпанныя панагии и алмазный крест на клобуке. Обучался в Могилевской духовной семинарии наукам богословским, философским, словесным, историческим, физико-математическим и языкам: еврейскому, греческому, латинскому, французскому и немецкому, а потом в С.-Петербургской духовной академии и в 1825 году кончил курс наук со степению магистра богословия. Пострижен в монашество 1825 августа 27…». Обширная по составу библиотека архиепископа Нила содержала подлинные раритеты. Она была завещана «библиотекам разных духовных учреждений: Киевской духовной академии, Ярославской духовной семинарии, Ярославскому архиерейскому дому, а также буряту-миссионеру, сотруднику архиепископа Нила протоиерею Николаю Нилову-Доржееву»[27]. В музейную коллекцию поступили книги гражданской печати XVIII века архиепископа Нила, все они исторического содержания и записки путешественников, а также «Французский лексикон». В фонде хранятся также книги на иностранных языках, несколько экземпляров кириллических изданий и ценнейший архив (поступил из ЯАД) архиепископа Нила. Документы (это прежде всего обширная переписка и отчёты священнослужителей, переплетённые в виде книг) содержат письма декабристов, канонизированных митрополита Иннокентия (Вениаминова-Попова) и епископа Игнатия (Брянчанинова), автографы переводов богослужебных книг для «монголо-бурятских» народов, выполненных архиепископом Нилом и его учеником Н. Ниловым-Доржеевым. Из редких экземпляров западноевропейских изданий из библиотеки архиепископа Нила сохранилась Библия на греческом, латинском и немецком языках, напечатанная в Гамбурге в 1596 году.

Третий источник книжной коллекции музея – Ярославская губернская учёная архивная комиссия (ЯГУАК), начавшая работу в 1889 году. Её библиотека влилась в состав Древлехранилища после его открытия (1895). Усилиями членов ЯГУАК были собраны многие редкие памятники книжной культуры: рукописи, кириллические книги, книги гражданской печати, иностранные издания. Книги из библиотеки ЯГУАК помечены овальным штампом «Библиотека Ярославскаго Древлехранилища», на титульных листах библиотекарем В.М. Бушуевым проставлен номер, который соответствует порядковому номеру «Инвентарной книги библиотеки Ярославского Древлехранилища». Василий Михайлович Бушуев, отставной артиллерийский полковник, принятый в члены Комиссии 14 мая 1907 года, взял на себя труд по разбору и хранению библиотеки. Как правило, в верхней части титульного листа указана дата поступления книги в ЯГУАК и её даритель. Эти записи, сделанные рукой И.А. Тихомирова, крупнейшего исследователя истории края, одного из создателей Древлехранилища[28], содержат ценную информацию о бытовании книг. Библиотека формировалась прежде всего за счёт пожертвований и обмена и в значительно меньшей степени – за счёт покупки книг. Основной фонд библиотеки – это издания XIX века, присланные губернскими архивными комиссиями и публичными библиотеками разных городов, Петербургским университетом, Виленской комиссией для разбора древних актов, Виленской публичной библиотекой, Московским археологическим обществом, Киевским центральным архивом при Университете святого Владимира и многими другими научными обществами. Книги в Древлехранилище поступали из органов местной власти: из канцелярии ярославского губернатора, губернского правления, Романовского полицейского управления, Ярославской тюремной инспекции и др. Множество книг было получено от авторов. Большое количество изданий XVIII – начала XIX века, а также кириллических и иностранных книг библиотеке подарили ярославцы, среди которых были постоянные жертвователи. В «Инвентарной книге библиотеки Ярославского Древлехранилища» постоянно встречаются имена И.А. Тихомирова, Н.Ф. Дубровина, С.А. Мусина-Пушкина, С.П. Забелова, А.Н. Ливанова, А.С. Протасьева и др. Провозглашённый ЯГУАК принцип сохранения памятников истории края объединил ярославцев разных сословий и классов: преподавателей, купцов, дворян, священников, врачей, земских деятелей, но, к сожалению, имён жертвователей в книге не очень много, в основном упоминаются одни и те же люди. Библиотека Древлехранилища вобрала в себя книги из дворянских и купеческих собраний рубежа XVIII–XIX столетий, а также из библиотек представителей ярославской интеллигенции конца XIX – начала XX века. К 1914 году библиотека насчитывала «15 196 томов при 6523 названиях… Самое крупное поступление падает на пожертвования разными учреждениями и „обмен“ изданиями – 9520 томов, пожертвования частных лиц – 4923 тома, приобретено за счёт Комиссии – 753 тома… „Бедная“ в полном смысле материально, Комиссия и в этом отделе необычайно „богата“ – пожертвованиями, обменом и образцовым порядком», – говорится в отчёте о деятельности ЯГУАК за 1910–1914 годы (ГАЯО, ф. 582, оп. 1, д. 65, л. 24).

Среди самых значительных пожертвований библиотеке ЯГУАК числится дар Императорской Академии наук в 1896 году «почти всех своих изданий, начиная с 1750 года». И.А. Тихомиров в письме шведскому профессору Иоганну Лунделю от 16 июля 1896 года сообщал, что Академия наук пожертвовала более 1400 наименований своих изданий. В письме, отправленном в Академию наук, приведены более точные цифры: 1436 томов

27
Чернышёва Н.К. Круг чтения миссионера – архиепископа Иркутского, Нерчинского и Якутского Нила // Православие и русская народная культура. М., 1994, кн. 4, с. 96–97.

28
Об И.А. Тихомирове см.: Алексеев В.П. Ярославские краеведы: библиографический указатель, аннотированный. Ярославль, 1988, ч. 1, с. 43–45; Смирнов Я.Е. «Ярославский старожил» Иларион Тихомиров // Тихомиров И.А. Граждане Ярославля: из записок ярославского старожила. Ярославль, 1998, с. 5–40.

и 286 названий. Многие из этих книг – в издательских обложках, что имеет особую ценность для библиофилов. На этих книгах в верхней части обложки или титульного листа проставлен штамп «ЯрГУАК» или пометы И.А. Тихомирова о поступлении книги: «Яр. Арх. Ком.» и чернилами указан порядковый номер. Позднее на них появился ещё и штамп «Библиотека Ярославскаго Древлехранилища» с новым инвентарным номером.

В июне 1901 года сын декабриста Е.И. Якушкин[29] пожертвовал ЯГУАК 433 экземпляра книг, относящихся к Ярославской губернии и изданных в Ярославле. В 1902 году он передал ещё около 70 местных изданий, и этот дар не был последним. В 1903 году Евгений Иванович подарил ЯГУАК сборник XVII века, содержащий списки сочинения Максима Грека «О крестном знамении», «Сказания о Владимирской иконе Богоматери» и «Сказания о Спасокаменном монастыре» Паисия Ярославова, а также списки житий русских святых. В числе книг Е.И. Якушкина в музее сохранились три редчайших ярославских издания XVIII века: «Истинна, или Выписка о истинне» Иоиля (Быковского), напечатанная в 1787 году, «Слово… в день коронования… Екатерины Вторыя…» Меркурия Стратилатова и экземпляр первого провинциального журнала «Уединенный пошехонец», изданного в Ярославле в 1786 году и поступившего в Древлехранилище в 1905 году по завещанию Е.И. Якушкина.

В 1911 году вдова Мария Мизинова подарила Древлехранилищу библиотеку своего мужа П.И. Мизинова – учителя истории, географии и законоведения Ярославской гимназии, журналиста, краеведа[30]. В его собрании хранились рукописи и издания исторического содержания, среди которых – списки XVIII века «Жития патриарха Никона», составленного Иваном Шушериным, «Летописца» Димитрия Ростовского, «Катехизиса» Лаврентия Зизания, лечебников (Лукьянов, 787–788, 800), «Синопсиса» Иннокентия (Гизеля). Был также печатный «Синопсис», изданный в 1674 году в Киево-Печерской лавре. Ценным памятником поздней ярославской книжно-рукописной традиции является «Сказание о явлении иконы Толгской Богородицы с чудесами и службой», переписанное иеромонахом Толгского монастыря Филаретом в 1819 году; не менее интересны список Летописца Соловецкого, изложение событий в котором доведено до 1805 года, и сборник духовных стихов XIX века. Среди уникумов рукописной части мизиновской коллекции – «Рассуждение какие законные причины имел царь Петр Алексеевич к начатию войны против шведов» Петра Шафирова (список с печатного издания 1719 года). Книга принадлежала деду поэта К.Н. Батюшкова по материнской линии подполковнику Г.Г. Бердяеву, вероятно, хранилась в его ярославском имении в селе Хантанове[31] Пошехонского уезда, и поэт не раз переворачивал её страницы. К.Н. Батюшков неоднократно бывал в этой усадьбе, заботился о её устройстве, здесь хранилась большая часть библиотеки поэта, написаны многие его стихотворения, а также подготовлена к печати книга «Опыты в стихах и прозе» (1817).

В «Отчёте о деятельности Комиссии за 1910–1914 годы» среди «выдающихся пожертвований частных лиц» назван дар Ю.Г. Голодухиной[32] – 3,5 тысячи названий книг из библиотеки её супруга К.Д. Голодухина. На этих книгах имеется специальный экслибрис «Отделение имени К.Д. Голодухина» и учётный номер, проставленный чернилами. Этот номер соответствует порядковому номеру в «Инвентарной книге библиотеки имени К.Д. Голодухина», в которой перечислено более 6 тысяч томов. Для этой библиотеки были «устроены по подписке между членами Комиссии два шкафа и отделано помещение за 150 рублей», где их и разместили вместе с библиотекой П.И. Мизинова. Из библиотеки К.Д. Голодухина в фонде хранятся книги русской гражданской печати XVIII века (24 единицы), издания XIX – начала XX века, в том числе зарубежной печати, книги кириллической печати XVIII–XIX веков. Среди библиофильских редкостей К.Д. Голодухина нужно выделить гравированную Библию Петера ван дер Борхта, изданную в Брюсселе в 1580-е годы, – один из девяти известных в России экземпляров. Из рукописных памятников интересны списки апокрифических сочинений: «Свиток Иерусалимский», «Сон Богородицы», «Сказание о 12 пятницах» (Лукьянов, 198, 652). Рукописный сборник 1840-х – 1850-х годов содержит стихи А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского, М.Ю. Лермонтова, А.В. Кольцова, П.П. Ершова, сатиру «Вот, красотки костромские, вас хочу я воспевать…», множество текстов романсов и выписок из водевилей. Подобный сборник был необходимой принадлежностью завсегдатая провинциальных гостиных, умевшего развлечь дам приятной беседой, острым словцом и исполнением музыкальных пьес. Работа по выявлению книг из библиотеки К.Д. Голодухина в Ярославском музее-заповеднике продолжается.

Чаще других на страницах «Инвентарной книги» встречается имя П.В. Мосягина – ярославского купца[33], «любителя-антиквария», избранного в члены-сотрудники ЯГУАК, а в 1907 году ставшего её членом. П.В. Мосягин – один из самых активных жертвователей Древлехранилища, им подарены не только книги русской гражданской и кириллической печати, рукописи, иностранные издания, собрание дешёвых лубочных книг XIX – начала XX века, но и картины, гравюры, медали, монеты, фотографии, документы и другие памятники прошлого. П.В. Мосягин дарил книги также библиотеке Ярославского естественно-исторического общества, которая после разгрома краеведческого движения в 1930-е годы и ликвидации общества поступила в музей. Есть в музейном фонде и книги из личной библиотеки П.В. Мосягина, конфискованные у него Губчека.

29 Алексеев В.П. Указ. соч., с. 55–56; Тихомиров И.А. Граждане Ярославля, с. 41–92.

30 Алексеев В.П. Ярославские краеведы: библиографический указатель, аннотированный. Ярославль, 1988, с. 29–30.

31 О Г.Г. Бердяеве и селе Хантанове см.: Лазарчук Р.М. К.Н. Батюшков и Вологодский край: из архивных разысканий. Череповец, 2007, с. 271–303, 332.

32 К.Д. Голодухин – лесоторговец; его вдова Ю.Г. Голодухина, выполняя завещание мужа, пожертвовала в 1912 году на строительство и содержание городской больницы пять миллионов рублей. См.: Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль, 2005, с. 577.

33 О семье Мосягиных см.: Белозерова И.В. «Град великий Ярослава я желаю описать…»: (из истории рукописных сатирических обозрений Ярославля) // Ярославская старина. Ярославль. 2000, вып. 5, с. 32, примеч. 28.

Книги, собранные по крупицам, как писал И.А. Тихомиров в письме Юлии Головщиковой, составили, «в общем, ценное собрание». Источники формирования библиотеки ЯГУАК определили и её состав: в ней много книг гражданской печати XVIII–XIX веков, меньше кириллических и рукописных. Из библиотеки Древлехранилища в музей поступили выходившие многотысячными тиражами, а ныне являющиеся библиографическими редкостями образцы дешёвых изданий Л.Ф. Снегирёва, А.Д. Сазонова, А.А. Холмушина, А.И. Манухина, М.А. Никифорова и других книгопродавцев-издателей XIX – начала XX века. Библиотека Древлехранилища – это образец того типа книжных собраний, который складывается во второй половине XIX века при губернских учёных архивных комиссиях и объединяет общедоступную городскую библиотеку, библиотеку научную и собрание книжных древностей.

Однако члены ярославской Комиссии пережили ряд горьких потерь из-за отсутствия средств на приобретение книг и непонимания горожанами важности собирательской работы, на что сетовал в одном из писем И.А. Тихомиров: «Оттого предметы старины часто уходят из родного города в чужие руки, ценные библиотеки продаются с торгов за бесценок, как было, например, с библиотекой Трефолева, Мусин-Пушкина и других любителей, или уходят в столицы (например, ценное собрание И.А. Вахромеева). Ярославцы в массе – плохие патриоты своего родного города…» (ГАЯО, ф. 582, оп. 1, д. 82, л. 3).

Леонид Николаевич Трефолев – поэт, журналист, исследователь истории края, возглавлявший в 1903–1905 годах ЯГУАК[34]. Его библиотека попала к известному московскому букинисту П.П. Шибанову, который в выпущенном им каталоге указывал под № 138: «Библиотека Л.Н. Трефолева. Русские книги, большею частию XVIII столетия. Ряд выдающихся редкостей»[35]. Одна из редкостей – полный экземпляр журнала «Уединенный пошехонец». Потерю трефолевской библиотеки для города И.А. Тихомиров оценивал как трагический итог огромного и страстного собирательского труда её владельца: «Всю жизнь Трефолев копил своё собрание, относясь к нему чуть не с болезненной любовью и ревностью, и одного дня с избытком хватило на то, чтоб труд целой жизни обратить в ничто, чтоб разбить и стереть с лица земли самую эту жизнь, душу и духовный облик их владельца»[36]. В числе немногих книг трефолевской библиотеки в музее сохранился нотный альбом «Собрание разных песен и пьес для клавикорд, относящееся к елизаветинскому и екатерининскому времени». Эта ранняя светская рукопись на линейных нотах была передана в Древлехранилище в 1900 году дочерью Л.Н. Трефолева Надеждой Леонидовной. На обклейке верхней крышки книги имеется



a



b

a
Неизвестный художник.
Портрет архиепископа Ярославского и Ростовского Арсения (Верещагина).
Конец XVIII – начало XIX века. Холст, масло.
69×56 см.
Инв. ЯМЗ–21620.

b
Степан Мартынов.
Портрет архиепископа Ярославского и Ростовского Нила (Исаковича).
1863. Холст, масло. 40×32,2 см.
Инв. ЯМЗ–21614.

c→
Порфирий Мизинов.
Начало XX века.

d→
Михаил Владыкин.
Портрет Илариона Тихомирова. Этюд. 1936.
Холст, масло. 56,5×44,6 см.
Инв. ЯМЗ–21615.

любопытная запись начала XX века: «Общ[ество] любителей древн[ей] письменности, возвращая этот альбом, выписывавшийся им для Смоленскаго, оценило этот альбом в 100 руб. (на посылке)». С.В. Смоленский был известным русским музыковедом, профессором Московской консерватории, управляющим Придворной певческой капеллой, руководителем Синодального хора и знатоком нотных рукописей. Указанная Обществом чрезвычайно большая для того времени цена означает высокую научную оценку рукописи, вероятно, данную С.В. Смоленским.

С.А. Мусин-Пушкин, член ЯГУАК, краевед, журналист, земский деятель, принадлежал к известному в крае дворянскому роду, имения которого располагались большей частью в Мологском уезде. Его библиотека наследовала книги деда и прадеда, о чём сообщают записи на немногочисленных экземплярах из музейного фонда. На «Руководстве к механике» (СПб., 1790), подаренном С.А. Мусиным-Пушкиным Древлехранилищу, читаем: «Часковской библиотеки Иллариона Мусина Пушкина». Часково – сельцо в приходе села Новый Погост Леонтьевской волости Мологского уезда Ярославской губернии, имение Мусиных-Пушкиных. На книге Эберхарда Рота «Достопамятное в Европе…» (СПб., 1747) С.А. Мусин-Пушкин записал: «привезена мною из Часковской библиотеки моего деда зимой 1874 года», «Из надписи по листам видно, что принадлежала прадеду Александру Семеновичу в январе 1874 г. мною в числе других перевезена из Часкова в Петербург, как попала к моему деду неизвестно». Эта книга была конфискована Губчека, вероятно, у наследников С.А. Мусина-Пушкина. В подобных библиотеках, собиравшихся несколькими поколениями семей, всегда имелись раритеты, некоторые из них сохранились. В музее-заповеднике «Ростовский Кремль» хранится экземпляр издания «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей» Иоганна Якоби фон Вальхаузена (М., 1647), в котором впервые в русском книгопечатании появились гравюры на меди, отпечатанные в Голландии. Книга была подарена Семёном Александровичем Ростовскому музею, о чём сообщено в записи: «В Ростовский Исторический музей посильный вклад Семена Мусина-Пушкина из Мологи Яросл. губ. декабря 10-й [день] 1888 г.». Судьба остальных, к сожалению, неизвестна.

Утраченной для города оказалась богатая библиотека преподавателя Ярославской духовной семинарии Н.Н. Корсунского[37] – одного из учредителей ЯГУАК, а с 1871 по 1898 год редактора неофициальной части «Ярославских епархиальных ведомостей». Оставшиеся после смерти владельца книги приобрёл И.А. Вахромеев за 200 рублей, но выяснилось, что это была второстепенная часть коллекции. Более ценные экземпляры не сохранились; среди уцелевших редкостей библиотеки Н.Н. Корсунского Трефолой XVI века (Лукьянов, 875),



c



d

34 Алексеев В.П. Указ. соч., с. 45–47.

35 Цит. по: Заболотских Б.В. Книжные раритеты: собиратели и хранители. М., 1999, с. 394. В 1908 году П.П. Шибановым была куплена ещё одна ярославская библиотека – состоящее из 15 тысяч томов собрание директора Демидовского юридического лицея С.М. Шпилевского. См.: Заболотских Б.В. Указ. соч., с. 308, 395.

36 Тихомиров И.А. Граждане Ярославля: из записок ярославского старожила. Ярославль, 1998, с. 103.

37 Алексеев В.П. Указ. соч., с. 20.

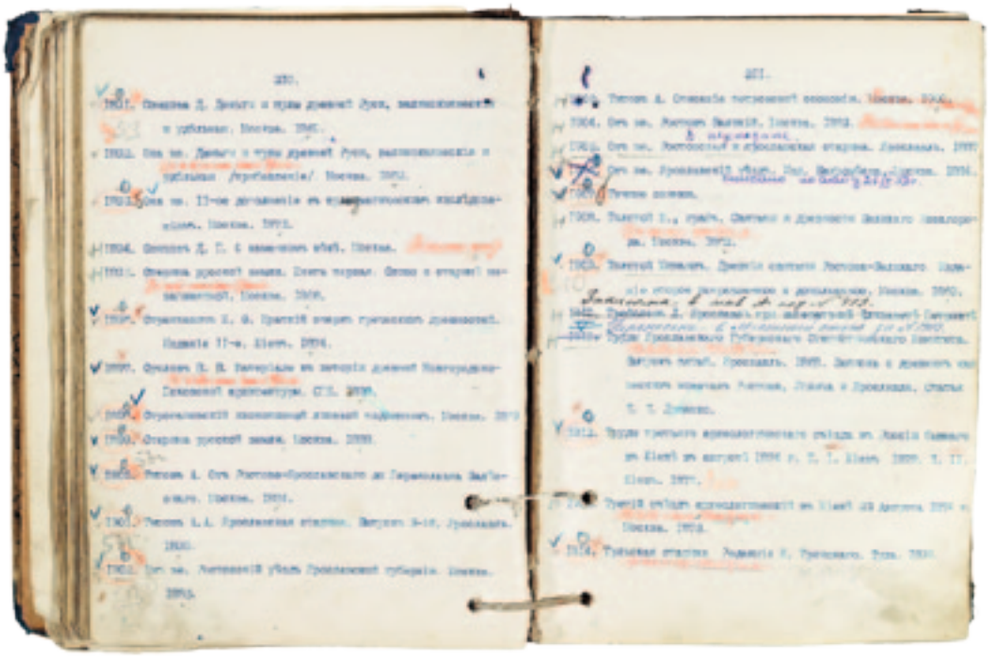
лейпцигское издание 1796 года трудов Иммануила Канта, рукописный сборник рубежа XVIII–XIX веков с текстами русских песен и стихотворным переложением Канона Спасителю, автором которого был А.В. Суворов (Лукьянов, 646), а также рукописи на латинском языке ярославских семинаристов (Лукьянов, 794, 804).

Библиотека Ярославского Древлехранилища в 1919 году стала частью библиотеки при Музее истории и быта, а в 1924 году влилась в Госмузей[38]. В неё «поступали книги, пожертвованные, затем присланные от научных обществ, а также из библиотек ликвидированных учреждений, как семинарии, монастырей, помещичьих усадьб и проч.» (ГАЯО, ф. Р-1400, оп. 1, д. 9, л. 73).

Из усадебных библиотек поступило большое количество гражданских изданий XVIII–XIX веков, меньше рукописных, кириллических и иностранных книг. Одной из самых ценных книг в коллекции Ярославского музея-заповедника является Евангелие 1677 года из имения Мусиных-Пушкиных, находившегося в селе Иловна Мологского уезда. Вероятно, в XVIII столетии это Евангелие оказалось в «Собрании российских древностей» графа А.И. Мусина-Пушкина – богатейшей коллекции памятников отечественной истории[39]. Книга поражает роскошью и совершенством исполнения орнаментального убранства. Оклад работы мастеров Оружейной палаты отличается утончённостью замысла и совершенством исполнения. Гравюры с изображениями евангелистов, которые были помещены в печатном издании, заменены в экземпляре Мусина-Пушкина четырьмя парами миниатюр, выполненными на золотом фоне. В каждой паре на одной из миниатюр изображён евангелист, на другой – его символ. Первые печатные листы евангельских чтений, которые должны были следовать за гравюрой, также заменены рукописными листами с заставками, инициалами и рамками на полях. Все киноварные буквы и заголовки в книге пропечатаны дважды: первый раз киноварью, второй – золотом. По мнению историка русского искусства XVII–XVIII веков Н.И. Комашко, совершенство исполнения миниатюр и великолепие почерка позволяют



a



b

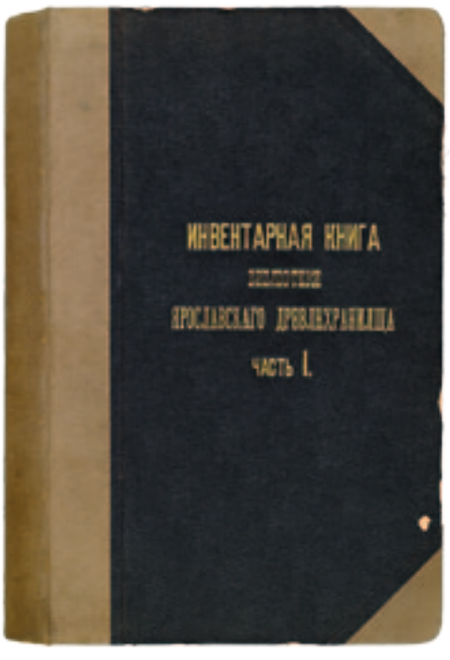
a
Иван Вахромеев.
Фотография Василия Чеховского.
Последняя четверть XIX века.

b
Инвентарная книга библиотеки И.А. Вахромеева (машинопись). Первая треть XX века.
Инв. ЯМЗ–58347.

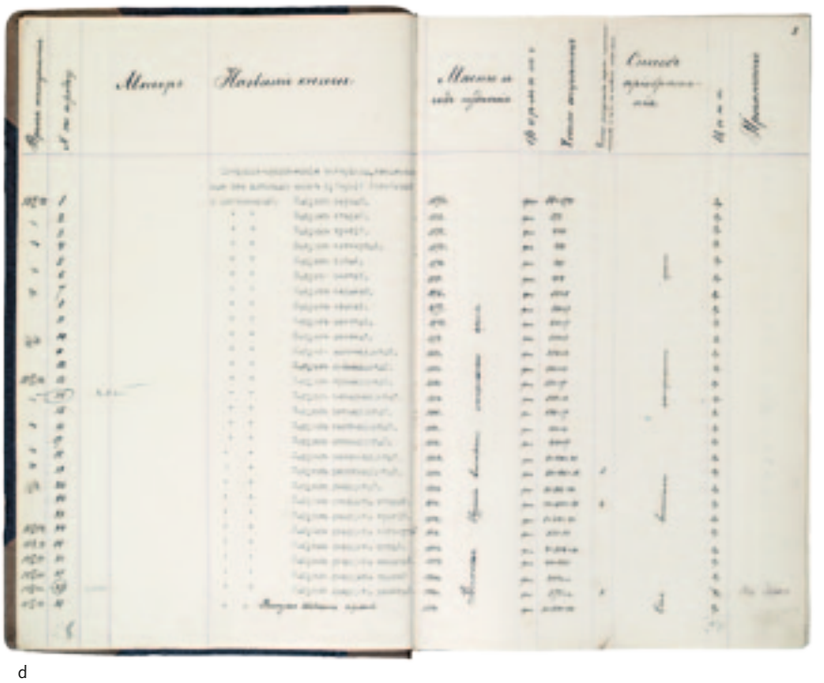
c, d →
Инвентарная книга Библиотеки Ярославского Древлехранилища. Часть I. (Машинопись, скоропись). 1910-е годы (не ранее 1912).
Инв. ЯМЗ–59010.

предположить, что книгу украшали мастера золотописной мастерской Посольского приказа. Евангелие, орнаментированное с такой роскошью и изысканностью, могло принадлежать кому-то из членов царской семьи, патриарху или лицам из их ближайшего окружения. Возможно, оно предназначалось для вклада в какой-то монастырь, но вкладной записи (как правило, обязательной в таких случаях) на книге нет. История этого шедевра пока загадочна, но с уверенностью можно говорить, что книга украшена одним из лучших художников своего времени, блистательное творчество которого отразило стиль и новаторство конца XVII века. Это одна из вершин русского книжного искусства XVII столетия.

Среди частных библиотек Ярославля на рубеже XIX–XX веков выделялась библиотека И.А. Вахромеева – владельца крупных торгово-промышленных предприятий, общественного деятеля, ярославского городского головы (1881–1887, 1897–1905), археографа, коллекционера, члена ЯГУАК, а в 1906–1908 годах – председателя ЯГУАК[40]. И.А. Вахромеев отреставрировал церковь Ильи Пророка, «употребив на реставрацию до шестидесяти тысяч рублей из собственных средств»[41], опубликовал «Исторические акты» и «Книгу кормовую» Ярославского Спасского монастыря. Личность неординарная, «натура сильная», по словам И.А. Тихомирова, И.А. Вахромеев изменил облик города. Из «заросшего травою и целыми рощами репьёв и лебеды», живущего по старинным обычаям купеческого царства Ярославль под руководством И.А. Вахромеева превратился в город-красавец, «он служил городскому делу, как своему, забывая для него собственное дело, сроднившись с ним, слившись с ним душою и помыслом»[42]. Оценивая заслуги Вахромеева, И.А. Тихомиров желал таких «общественных деятелей… дай Бог побольше всякому городу» и сетовал, что их «не скоро вновь увидит Ярославль». И.А. Вахромеев в своём духовном развитии несоизмеримо опередил купеческую среду, о чём вспоминал И.А. Тихомиров:



c



d

38
См.: Рязанцева Т.В., Рязанцев Н.П. Библиотека Ярославской архивной губернской комиссии в первые послереволюционные годы // Судьбы библиотек дореволюционной России: 20–30-е годы XX века: конференция 1–3 октября 1996 года: тезисы сообщений. СПб., 1996, с. 52–53.

39
О «Собрании российских древностей» см.: Моисеева Г.Н. Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». Л., 1984; Козлов В.П. Кружок А.И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве»: новые страницы истории древнерусской поэмы в XVIII веке. М., 1988; Мусины-Пушкины. Ярославль, 1996, с. 57–88.

40
О Вахромееве см.: Алексеев В.П. Ярославские краеведы: библиографический указатель, аннотированный. Ярославль, 1988, ч. 1, с. 10–11; Тихомиров И.А. Граждане Ярославля, с. 93–134; Вахромеевские чтения: сборник материалов научной конференции (Ярославль, 7 декабря 2006 года). Ярославль, 2007.

41
См.: Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль, 2005, с. 135–136; Исторические акты Ярославского Спасского монастыря / изд. И.А. Вахромеевым. М., 1896, т. 3.

42
Тихомиров И.А. Граждане Ярославля: из записок ярославского старожила. Ярославль, 1998, с. 93–134.

«Ведь сверстники Ивана Александровича и по сей день лишь торгуют помаленьку на капиталы родительские, проматывают и проигрывают их в карты… дальше хоругвеносцев и украшения храмов Господних они не пошли… Да и до этого не сами додумались, а люди подсказали… Вахрамеев был не их пера, он уже родился передовою, деятельною натурою, которой было тесно и душно в родной купеческой семье… Получив более чем скромное образование, не умея до последних дней грамотно написать коротенькой записки, Иван Александрович, тем не менее, умер членом многих и столичных, и провинциальных учёных обществ, и достиг он этого не столько деньгами, сколько действительным интересом к науке и знанию, которым уделял свои досуги и на которые тратил большие деньги. Рукописное собрание Вахрамеева пользуется большою известностью, и не без основания: в нём есть действительно замечательные и редкие рукописи как сами по себе, так и по тем рисункам, миниатюрам, которые украшают некоторые из них и дают весьма любопытные бытовые черты древней русской жизни». Библиотека И.А. Вахромеева являлась, по словам составительницы каталога вахромеевских книг иностранной печати Г.А. Кегель, «одним из замечательнейших частных книгохранилищ в России»[43]. Его коллекция отличалась тематической широтой, включала рукописи, кириллические издания, книги русской и иностранной печати, редкие гравированные издания. Сохранилась «Инвентарная книга библиотеки Вахрамеева»[44], её русской части, составленная после 1900 года (под № 1187 в опись занесены «Известия Общества археологии, истории и этнографии при Имп. Казанском университете» за 1900 год)[45]. В инвентарной книге перечислены 4248 русских книг, которые сгруппированы по 15 разделам: богословие (712 названий, № 1–712); правоведение (№ 713–944); естествознание (№ 945–1064); периодические издания (№ 1065–1358); география (№ 1359–1573); детская и учебная книга (№ 1574–1714); медицина (№ 1715–1772); археология, хромонология[46], нумизматика и палеография (№ 1773–1928); библиография (№ 1929–2048); математическая, военные и морские науки (№ 2049–2096); искусства (№ 2097–2156); философия, психология и этика (№ 2157–2207); лингвистика (№ 2208–2265); история (№ 2266–2759); литература (№ 2760–4248).

В формировании коллекции И.А. Вахромееву помогал выдающийся ростовский краевед, владелец богатейшей коллекции рукописей, общественный деятель А.А. Титов, который был женат на сестре Ивана Александровича[47]. Андрей Александрович Титов[48], чьё имя было широко известно в научных кругах обеих столиц, познакомил И.А. Вахромеева со многими выдающимися учёными того времени, которые нередко посещали Ярославль, останавливаясь в доме Ивана Александровича. Благодаря этим связям до нас дошли книги с автографами И.Е. Забелина, Е.В. Барсова, Н.П. Лихачёва, Н.Д. Чечулина и других известных русских учёных.

И.А. Вахромеев покупал и отдельные экземпляры, и целые собрания. К нему попали остатки библиотеки Н.Н. Корсунского, ярославского краеведа и журналиста В.И. Лествицына[49], книги одной из самых крупных ярославских библиотек XVIII века, принадлежавшей М.А. Шишкову, – советнику Ярославского наместнического правления, действительному статскому советнику, в 1809–1810 годах бывшему тобольским гражданским губернатором, в 1810-м – нижегородским губернатором. В фонде музея сохранились также книги, приобретённые Вахромеевым у московского купца А.Н. Попова, библиофила, секретаря Общества истории и древностей российских в 1877–1881 годах. Эти книги на корешке имеют экслибрис «Библиотека Андрея Попова» с зачёркнутым старым учётным номером.

О ревностном отношении И.А. Вахромеева к своей библиотеке писал И.А. Тихомиров: «Вахрамеев свою библиотеку очень берёг, он сделал для неё в своём доме особое помещение, обезопасив его, по возможности, от огня, лихого человека и других неблагоприятных влияний. Кроме того, он не сваливал приобретаемое в кучу, а содержал в постоянном порядке, всё разобрано, занумеровано, положено по местам, описано…»[50]. Многие книги были переплетены заново по его заказу. На одной из вахромеевских книг, рукописном сборнике исторического содержания XVIII века, сохранился экслибрис: «Из собрания рукописей И.А. Вахромеева в Ярославле №» с проставленным от руки номером, тот же номер отпечатан на типографском ярлыке, наклеенном на верхней крышке. Пока не представляется возможным определить, на каких именно книгах и кто помещал этот экслибрис, так как на всех других книгах библиотеки Вахромеева стоят владельческие штампы двух видов и наклеены ярлыки с учётными номерами его библиотеки.

Значительная часть (около 1500 единиц) рукописного собрания И.А. Вахромеева оказалась в Москве, в Историческом музее. Книги были переданы в музей по завещанию владельца в 1909 году. В фонде редких книг Ярославского музея-заповедника имеется несколько рукописей из его собрания[51], книги гражданской и кириллической печати, иностранные издания. Из вахромеевской рукописной коллекции в музее есть тетрадь с автографами стихов, поднесённых Фёдором Барсовым вице-президенту Государственной Адмиралтейств-коллегии графу Г.Г. Кушелеву. Возможно, по заказу И.А. Вахромеева был сделан список с ярославского издания 1785 года Сокращённой Псалтыри Аврелия Августина, печатные подлинники которой представляют библиографическую редкость. В библиотеке И.А. Вахромеева имелись уникальные экземпляры изданий, например Молитвослов, изданный в Чернигове в 1703 году и известный пока в единственном

43 Кегель Г.А. Предметный перечень книг на языках: греческом, латинском, польском, чешском, французском, немецком, английском и итальянском в ярославской библиотеке Ивана Александровича Вахрамеева (966 книг). Сергиев Посад, 1895, с. [5].

44 В названии инвентарной книги фамилия И.А. Вахромеева написана через «а»: «Вахрамеев». В штампах на книгах из библиотеки коллекционера дано написание через «о»: «Вахромеев». В литературе встречаются оба варианта написания. Объяснение этому находим в воспоминаниях В.А. Вахромеева, внука И.А. Вахромеева: «Дед предполагал, что родоначальником Вахрамеевых был некто Варфоломей, а по народному произношению – Вахромей. Это обстоятельство, в свою очередь, натолкнуло его на мысль, что наша фамилия должна писаться не Вахрамеевы, а Вахромеевы, так как пятой буквой в имени Варфоломей является буква „о“, поэтому и в народном произношении она должна сохраниться, а именно: Вахромей… С указанного момента [1904 г. – Прим. авт.] произошло изменение в написании фамилии нашей семьи: Вахромеевы. С этого же времени дед изменил и наименование нашей торговой фирмы: „Торговый дом хлебных товаров, И.А. Вахромеев с сыновьями“. Во всех книжных изданиях, которые дед осуществлял с этого момента, имя издателя печаталось по-новому» (см.: Вахромеев В.А. Семейная хроника (история нашей семьи в воспоминаниях и документах). Москва – Царицыно – Клязьма, с. 2. Книга хранится в ОПИ ЯМЗ, подарена музею 22 февраля 2003 года митрополитом Минским и Слуцким Филаретом (Вахромеевым).

45 Инв. ЯМЗ–58347: Инвентарная книга библиотеки Вахрамеева (машинопись). Порядковые номера книг по описи соответствуют номерам на ярлыках и штампах книг из библиотеки И.А. Вахромеева.

экземпляре. И.А. Вахромеев был также владельцем «Краткого катехизиса, переведенного на чувашский язык…» (СПб., 1800), который составителями «Сводного каталога русской книги кирилловской печати XVIII века» отмечен только в РГАДА. В коллекции кириллических книг, принадлежавших И.А. Вахромееву, можно выделить конволют, в составе которого Служебник (Вильно: Типография Мамоничей, около 1598) и Октоих (Киев: Типография Спиридона Соболя, 1629). Его владельцем был один из крупнейших русских филологов Е.В. Барсов, от которого книга попала в библиотеку А.А. Титова, а от него к И.А. Вахромееву. К числу редчайших образцов русской гражданской печати можно отнести два издания указов Петра I: «О расположении на все армейские полки, на провиант и фураж осьмигривенного подушнаго со всех губерний и провинций сбора к предбудущему 1724 году. Печатан в Санктпетербургскои Сенатскои Типографии 28 сентября 1723» (Полное собрание законов Российской империи, 1830, т. 41, № 4312) и «Царскаго Величества указ. По имянному Его Царскаго Величества указу, велено в указных городех на пристанях построить магазеины. А в те магазеины провиант собрать со всего Государства с дворового числа и с купечества… Печатан в Санктпетербурге 11 февраля 1721 году».

В фонде музея есть редкие издания из иностранного раздела вахромеевского собрания, в том числе инкунабула – сочинение Гая Юлия Солина «О достопримечательностях мира», напечатанное в Болонье в 1500 году и приобретённое И.А. Вахромеевым с библиотекой А.Н. Попова. Великолепное амстердамское издание 1711 года «Путешествия через Московию по Персии и Индии» Корнелия де Брюйна иллюстрировано тремя сотнями гравюр, изображающих наиболее знаменитые местности и города, а также костюмы жителей, животный и растительный мир разных стран. В книге есть и гравюры с изображениями крупнейших русских городов: Архангельска, Вологды, Ярославля, Москвы, Казани, Астрахани и др. Гравюра с видом Ярославля – одно из первых изображений города, выполненных не в условной иконописной манере, а с натуры. Чрезвычайно редко встречается в России гравированный «Ветхий и Новый Завет», изданный Христофором Вайгелем в Нюрнберге в 1712 году, который также украшает коллекцию И.А. Вахромеева.

Книги из библиотеки И.А. Вахромеева попали в музей, вероятно, около 1920 года. Некоторые основания для этого утверждения дают записи И.А. Тихомирова на экземпляре «Штата Ярославльскаго наместничества»: «5/II 1919 Из библ. И.А. Вахромеева» и на рукописных сборниках XVIII века: «2/VIII 1919 библ. Ив.А. Вахромеева чрез П.А. Критскаго», «31/VII 1919 при содействии П.А. Критскаго». На некоторых книгах стоит штамп «Библиотека Ярославского Исторического Музея», то есть Исторический музей принял часть вахромеевской библиотеки до 1924 года, до включения в Госмузей. Часть собрания И.А. Вахромеева попала в Ярославскую областную библиотеку и другие книгохранилища города. В 1929 году некоторые книги из библиотеки И.А. Вахромеева были списаны, о чём свидетельствует помета на первой странице «Инвентарной книги библиотеки Вахрамеева»: «Относительно исключён[ных] см. акт библиотечной ком[иссии] от 3 августа 1929 г.»; куда их исключили, что с ними стало – неизвестно…

Библиотека И.А. Вахромеева – пример книжных собраний, которые складывались на рубеже XIX–XX веков. Их владельцам, как правило, представителям верхушки русской буржуазии, библиотеки не достались по наследству, подобно усадебным. Они сформированы самими владельцами, многие из которых были прекрасными знатоками книги, поэтому эти собрания отражают их вкусы и интересы. Помимо современных изданий, игравших информационную роль, библиофильская коллекция И.А. Вахромеева содержит книжные редкости. Владелец библиотеки осознавал значение книги как памятника и свидетеля исторического прошлого. Бережное отношение И.А. Вахромеева к старине доказывает, что для него это были не глухие прошедшие годы и века, а история страны, в которой немало красоты и величия. Об отношении Вахромеева к старинным памятникам красноречиво свидетельствуют масштабные реставрационные работы в церкви Ильи Пророка, жемчужине ярославской архитектуры: он не только выделил около 60 тысяч рублей на реставрацию храма, но и сам наблюдал за ходом работ (см.: Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль, 2005, с. 135–137).

В годы революции книжная культура Ярославля понесла колоссальные утраты. Во время антибольшевистского июльского восстания 1918 года сгорели ценнейшая библиотека Демидовского лицея и много частных библиотек. Закрытие ярославских храмов привело к гибели церковных книжных собраний: от тысячных библиотек Успенского собора и церкви Иоанна Предтечи в Толчковой слободе сохранились единичные экземпляры, такая же судьба была уготована книгам других церквей. Известно, что сравнительно крупные библиотеки имели церкви Ильи Пророка, Богоявления, Рождества Христова – от каждой из них осталось около десятка книг…

В 1920-е годы в музей поступали книги из Ярославской губернской чрезвычайной комиссии (ЯГЧКОСО). Эти книги имеют штамп Секретно-оперативного отдела Ярославской ЧК. В собрании ЯМЗ со штампом ЯГЧКОСО есть около 110 томов изданий XVIII столетия, единичные образцы кириллических изданий, а также книги на иностранных языках. Вероятно, они были конфискованы у граждан города; у многих книг отсутствует титульный лист, и проследить их прежнюю историю невозможно.

46 Так в источнике; вероятно, имеется в виду хронология.

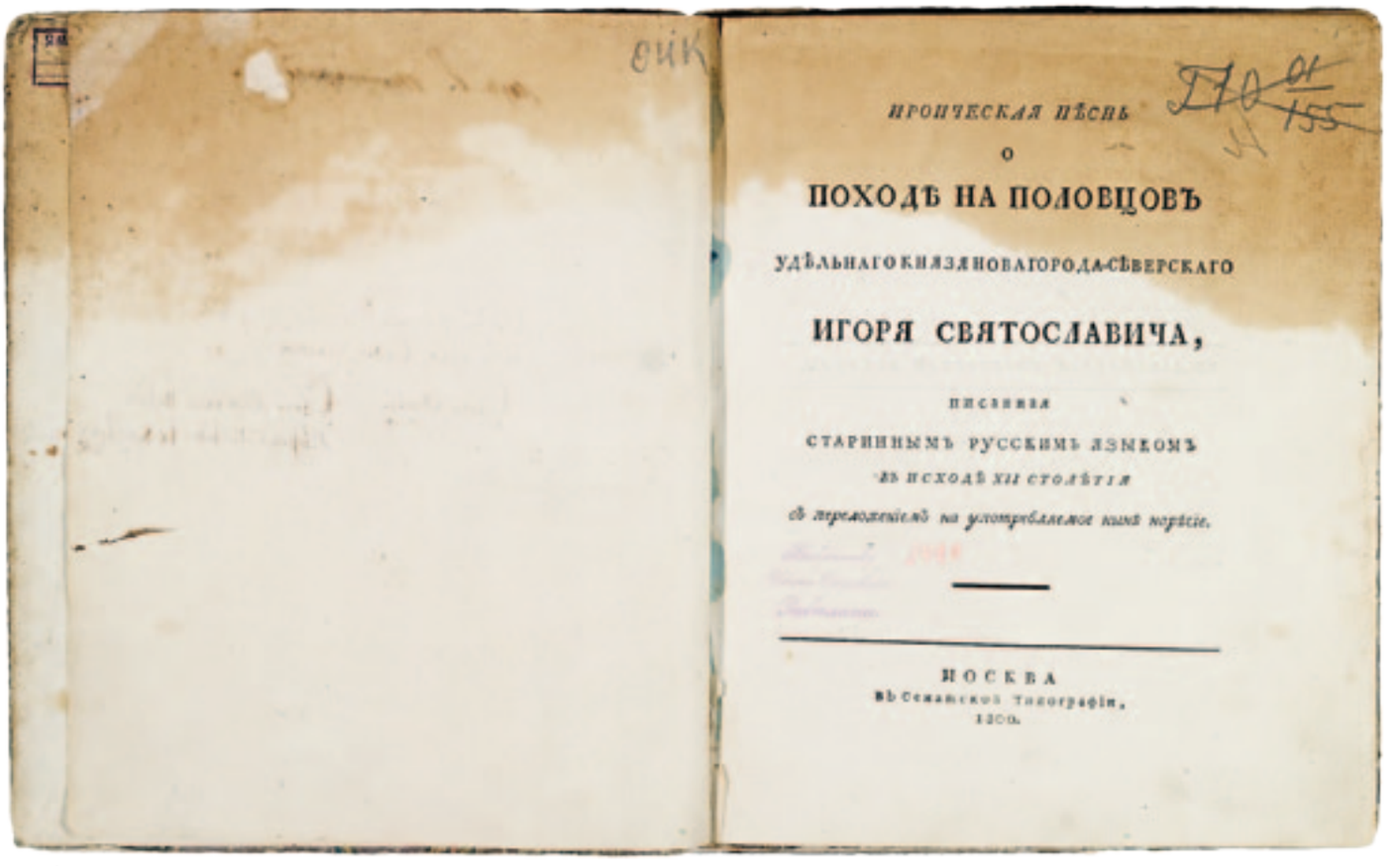
47 Смирнов Я.Е. Вахромеевы и Титовы: родственный союз и драма противостояния // Вахромеевские чтения: сборник материалов научной конференции (Ярославль, 7 декабря 2006 года). Ярославль, 2007, с. 36–62.

48 Смирнов Я.Е. Андрей Александрович Титов (1844–1911). М., 2001.

49 Алексеев В.П. Ярославские краеведы: библиографический указатель, аннотированный. Ярославль, 1988, с. 25–26.

50 Тихомиров И.А. Граждане Ярославля: из записок ярославского старожила. Ярославль, 1998, с. 103.

51 Лукьянов В.В. Краткое описание коллекции рукописей Ярославского областного краеведческого музея. Ярославль, 1958, № 154, 287, 589, 707.



ИРОИЧЕСКАЯ ПѢСНЬ

О

ПОХОДѢ НА ПОЛОВЦОВЪ

УДѢЛЬНАГО КНЯЗЯ НОВАГОРОДА-СѢВЕРСКАГО

ИГОРЯ СВЯТОСЛАВИЧА,

ПИСАННАЯ

СТАРИННЫМЪ РУССКИМЪ ЯЗЫКОМЪ

ВЪ ИСХОДѢ XII СТОЛѢТІЯ

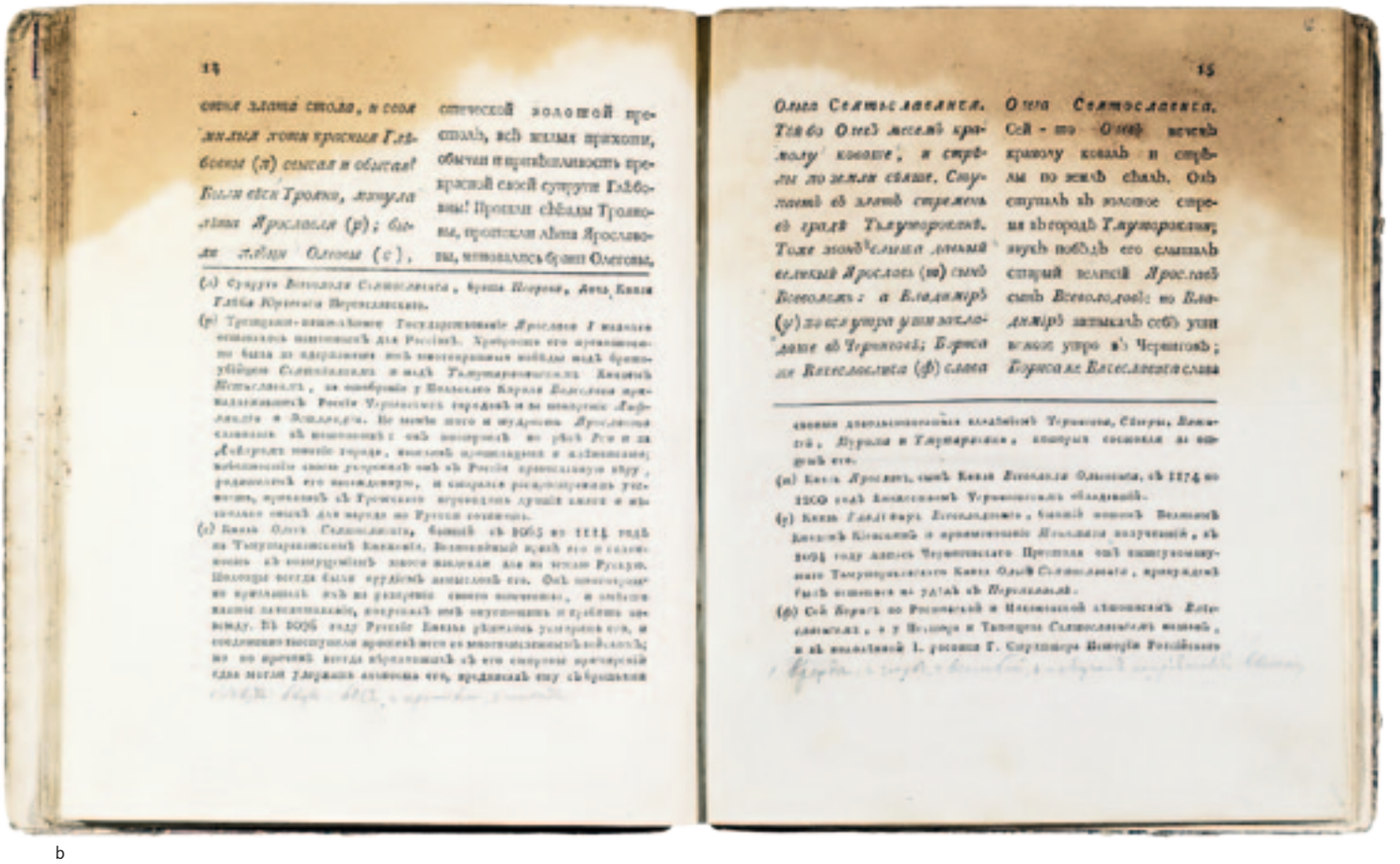
съ переложеніемъ на употребляемое нынѣ нарѣчіе.

МОСКВА

Въ Семянской Типографіи,

1800.

a



14

сѣни злата стола, и сопи жилыя хоти красныя Глѣбовны (л) сыскал и обвесилъ! Были вѣси Тропы, жонулъ плоти Ярославли (р); были плѣщи Олговы (с),

(л) Супруги Всеволода Святославича, брата Игорева, Анны Кончи Глѣба Юрьевича Переяславскаго.

(р) Трепещи-языческое Государствованіе Ярослава I полезно отличалось щитомъ для Россіи. Хребтомъ его ограждено было до царствованія внѣ многократныя побѣды надъ бродниками Половецкими и надъ Тмутараканскими Князьми Мстиславомъ, за которыя у Польскаго Короля Болеслава прилагающаго Россіи Червенскіе городы и не покорные Лифляндіи и Эстляндіи. Не менѣе того и мудростію Ярославъ славенъ: онъ покорилъ не рѣки Русь и за Днѣпромъ новые города, воинскій процвѣтанія и законами; небывалою своею ревностію къ Россіи приковалъ оную, родственность его наслѣдовать, и сохранилъ расположенныя умы, пріемлемъ съ Греческаго первородныя лучшія книги и мы нынѣ оныя для науки на Русскій сложили.

(с) Князь Олегъ Святославичъ, бывшій съ 1065 по 1115 годъ на Тмутараканскомъ Княженіи, Великій нравъ его и славолюбіе съ современными много вывели его на чистую Руссую. Шлемъ всегда былъ орудіемъ замышленій его. Онъ неоднократно не приглашалъ къ себѣ разорять своего отечества, и многія напасти претерпѣвалъ, покрывая имъ опустошенія и пепелища свои. Въ 1096 году Русскіе Князья удѣлялись успѣхами его, и соединяясь послушествомъ крамолъ его и многократными побѣдами; но во время когда вторгнувшись въ его отчину половецкія орды могли удержать алчность его, предпочтя ему съ

15

Олга Святославича. Тѣмъ бо Олегъ мечемъ крамолу ковалъ, и стрѣлы по землѣ сѣяше. Ступаетъ въ златъ стременъ въ градѣ Тмутороканѣ. Тоже звонъ слышитъ давный великій Ярославъ (т) сынъ Всеволожъ: а Владиміръ (у) по утру руши молодаше въ Черниговѣ; Бориса же Вячеславича (ф) слава

Олга Святославича. Сей - то Олегъ мечемъ крамолу ковалъ и стрѣлы по землѣ сѣялъ. Онъ ступаетъ въ золотое стремя въ городѣ Тмутороканѣ, звукъ побѣдъ его слышалъ спящій великій Ярославъ сынъ Всеволодовъ: то Владиміръ затмилъ собѣ утренее утро въ Черниговѣ; Бориса же Вячеславича слава

своими дѣдовскими владѣній Тормова, Сѣверы, Вятичей, Муромы и Тмутаракани, которыя составляли до конца его.

(т) Князь Ярославъ, сынъ Князя Всеволода Олговича, съ 1174 по 1200 годъ Княжествовавшій Черниговскимъ обладавшій.

(у) Князь Владиміръ Всеволодовичъ, бывшій потомъ Великимъ Княземъ Кіевскимъ и примѣчателенъ Мстиславля получившій, съ 1094 года даннаго Черниговскаго Престола онъ пользовавшись Тмутороканскаго Князя Олега Святославича, прикладомъ былъ отличенъ на удѣлъ съ Переяславля.

(ф) Сей Борисъ по Россійской и Цѣлостной Исторіи Князь Вячеславъ, и у Нестора и Татищева Святославовъ внукъ, и въ послѣдней I. ученія Г. Спасителя Исторіи Россійскаго

b

a, b

Экземпляр первого издания «Слова о полку Игореве» (1800) из библиотеки И.Е. Забелина.

В советское время фонд редких книг пополнялся книгами, закупленными музеем или подаренными жителями города и области. Немалое количество рукописных книг и дониконовских кириллических изданий было приобретено у потомков старообрядцев. Древние книги и иконы для старообрядцев были окутаны ореолом священного авторитета, их сохраняли, рискуя быть осуждёнными светскими и церковными властями. Старообрядцы Даниловского уезда Ярославской губернии сберегли Новый Завет с Псалтырью Ивана Фёдорова (Острог, 1580), одно из самых ценных приобретений музея в 1960-е годы. К эталонным памятникам поморского стиля принадлежит Апокалипсис толковый первой трети XIX века, история которого связана с Ярославским и Костромским регионами; в музей книга поступила в 1987 году. Апокалипсис написан высокопрофессиональным поморским полууставом, пышно украшен большим количеством инициалов и концовок, заголовки выполнены золотом; в рукописи 67 миниатюр изысканного письма. Книжная коллекция музея содержит ценный материал по истории старообрядчества, раскрывает роль сторонников старой веры в сохранении и развитии древнерусской культурной традиции вплоть до рубежа XX–XXI веков.

Всё больший интерес коллекционеров и музеев вызывают книжные памятники XX века, судьба которых не менее увлекательна, чем история книг, насчитывающих сотни лет. В последние десятилетия фонд музея пополнили редкие издания 1920-х – 1950-х годов, находившиеся долгое время под запретом и изымавшиеся из общедоступных библиотек. Музей комплектует издания Серебряного века, книги времён революции 1917 года, Гражданской войны и Великой Отечественной войны.

Одной из приоритетных тем комплектования в ЯМЗ является формирование коллекции блистательного русского певца Л.В. Собинова, родившегося в Ярославле в доме на Срубной улице, где открыт его музей. Высокообразованный ценитель прекрасного, Собинов работал над ролями, изучая не только музыкальную ткань оперных партий, но и быт, нравы, стиль эпохи. Утончённость и глубину личности артиста помогают понять его книги в великолепных переплётах, на полях которых Леонид Витальевич оставил множество рабочих помет. В 1979 году было принято решение о создании экспозиции, посвящённой «Слову о полку Игореве» в Ярославле – городе, сохранившем единственный известный средневековый список этого памятника древнерусской литературы[52]. С этого времени музей комплектует все издания переводов и исследований, посвящённых «Слову…». Коллекция включает экземпляры с автографами известных отечественных и зарубежных авторов, книги из библиотек поэта Н.А. Заболоцкого, академика Д.С. Лихачёва, труды лауреата Государственной премии академика А.А. Зализняка, доказавшего подлинность «Слова о полку Игореве». К библиофильским редкостям принадлежат малотиражные издания. Одно из них – перевод «Слова…» на чешский язык, сделанный Франтишеком Кубкой, изданный в 1946 году в Праге тиражом 900 экземпляров и посвящённый Красной Армии. Иллюстрации выполнил выдающийся чешский художник Карел Сволинский. В 1998 году в Версале, в издательстве «Золотая ветвь», тиражом 400 нумерованных экземпляров выпущен французский перевод «Слова о полку Игореве», выполненный членом Королевской академии археологии Бельгии Жаном Бланкоффом. Ярославский экземпляр под № 105 подарен музею директором издательства Ф. Лётайером при содействии Андрея Андреевича Мусина-Пушкина. В музейной коллекции изданий «Слова о полку Игореве» почти нет случайных поступлений, каждый экземпляр связан с интересными событиями или людьми, она не имеет аналогов в российской провинции по объёму и мемориальной значимости[53].

Книжная коллекция ЯМЗ, собранная «трудами и тщанием» многих поколений библиофилов, библиотечных и музейных работников, может рассказать о многом. Огромные фолианты и крошечные тетради, раритеты и экземпляры массовых изданий хранят гордость и боль, славу и страдание, веру и сомнения многих поколений людей, память и опыт тысячелетней истории края. На одной из книг Архиерейского дома иподиакон Василий Соколов в 1897 году оставил запись, в которой древние книги назвал «живой водой» – живительное знание о прошлом раскрывает перспективу будущего. Об этом же писал А.И. Герцен: «Вся жизнь человечества последовательно оседала в книге: племена, люди, государства исчезали, а книга оставалась. Она росла вместе с человечеством, в неё кристаллизовались все учения, потрясавшие умы, и все страсти, потрясавшие сердца; в неё записана та огромная исповедь бурной жизни человечества, та огромная аутография, которая называется всемирной историей. Но в книге не одно прошедшее; она составляет документ, по которому мы вводимся во владение настоящего… она – программа будущего»[54].

Татьяна Гулина

52 Костерина Л.А. Научные основы экспозиции «Слово о полку Игореве» // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, вып. 5–6, с. 36–40.

53 Об истории музейной коллекции книг о «Слове о полку Игореве» см.: Гулина Т.И. Слово о «Слове» // Российский экслибрисный журнал. 2009, вып. 9, с. 17–37.

54 Цит. по кн.: Лихтенштейн Е.С. Слово о книге. М., 1984, с. 64–66.

Российские коллекции цельногравированных книг и собрание Ярославского музея-заповедника

Цельногравированные книги в России существуют с XVII столетия, уже в XVIII веке они стали предметом коллекционирования. Преимущественно это были народные книжки: сказки, истории, духовные издания и т. п. Они воспринимались современниками наравне с лубочными картинками, как собрания курьёзов, предметов «диких и неистовых», которые, по выражению их первых исследователей, «тешили народное любопытство», представляли собой «народные галереи и библиотеки». Отношение к этим памятникам «простонародной» культуры носило презрительный и насмешливый характер. Один из просвещённых литераторов XVIII века Н.И. Страхов советовал рассматривать их людям образованным в качестве «слабительного», другой, Якоб Штелин, видел в них «омерзительное великолепие»[1]. Под стать внешности цельногравированных изданий находили и их содержание, «питающее народное невежество, предрассудки и суеверие». «Сказки, которые никакого учения добрых нравов и политики не содержат и почти ничем не увеселяют, но только разве своим нескладным плетеньем на смех приводят, как сказка о Бове», – писал о подобных изданиях М.В. Ломоносов[2].

При таком общепринятом взгляде на народные цельногравированные издания в составе первой крупной частной коллекции гравюры, преимущественно западноевропейской, появляется большой раздел народных картинок. Эта коллекция была составлена статс-секретарём Екатерины II А.В. Олсуфьевым в 1760-е – 1770-е годы; тогда по его заказу со всех старых досок, хранившихся в московских металлографиях, были сняты оттиски, среди которых находились и цельногравированные книги (в альбомы они вклеены в виде неразрезанных отдельных листов). Всё собрание московских картинок составило 13 томов большого формата (2624 гравюры). В 1812 году собрание Олсуфьева, хранившееся в Москве, сгорело; другая часть, в том числе и московские картинки, находилась в Петербурге в доме князя А.М. Белосельского-Белозерского. Эти тома были переданы в 1915 году в Императорскую Публичную библиотеку (сейчас – Российская национальная библиотека) в Петербурге, где и хранится ныне. Для понимания места и значения московских картинок в собрании Олсуфьева укажем, что всего гравюр в нём было 67 865 листов[3].

К этой же эпохе относится ещё одна коллекция, составленная директором Департамента художеств, автором интересных записок о художествах в России Якобом Штелином. В 1735 году он был вызван в Петербург бароном И.А. Корфом в качестве профессора элоквенции и аллегории. На протяжении своей жизни в России Штелин собирал различные материалы и сведения о художествах, в их числе и народные гравюры. В его собрание они попали в 1766 году, когда он приобрёл их на Спасском мосту в Москве. Позднее эти издания перешли в состав «Древлехранилища» М.П. Погодина[4].

К числу ранних коллекций можно отнести и собрание первого исследователя лубка И.М. Снегирёва, профессора латинского языка Московского университета, цензора, автора многочисленных трудов о русских древностях и истории Москвы. Его коллекция включала лубочные листы и книжки. Д.А. Ровинский указывал, что она насчитывала около 300 листов. В 1850 году Снегирёв продал коллекцию М.П. Погодину, в составе собрания которого она хранится в Российской национальной библиотеке[5].

В первой половине XIX века М.П. Погодин принадлежал к числу лидеров среди московских и, видимо, российских коллекционеров. Профессор Московского университета, академик (с 1841), в 1844 году он оставил преподавание вследствие сложных отношений с попечителем Московского учебного округа графом С.Г. Строгановым и полностью отдал себя кабинетным занятиям: науке, литературе, журналистике и коллекционированию. Он организовал домашнее «Древлехранилище», в составе которого нашли место гравированные книги, лубочные картинки, даже старые медные и деревянные доски. Собрание Погодина было гигантским по своим размерам, оно включало различные предметы старины, рукописные и печатные книги. В 1852 году Погодин решает продать в казну своё «Древлехранилище»: книги и гравюры поступают в Императорскую Публичную библиотеку, доски и ряд гравюр – в Академию художеств (ныне некоторые из них в собрании Русского музея в Петербурге)[6].

Среди значительных собраний XIX века, содержащих цельногравированные книги, можно назвать коллекцию В.И. Даля, автора знаменитого «Толкового словаря живого великорусского языка», а также коллекцию П.А. Ефремова, служащего Государственного банка, с 1889 года его директора, и собрание гравированных книжек, преимущественно народных, князя П.П. Вяземского[7].

Безусловно, к числу наиболее выдающихся коллекций принадлежит собрание Д.А. Ровинского, государственного деятеля, сенатора, одного из отцов «великих реформ» Александра II, в частности судебной реформы, автора фундаментальных трудов по истории русской гравюры, непревзойденных по сей день и составляющих базу всех исследований по русской гравюре. Коллекция гравюр Д.А. Ровинского отличалась широтой и полнотой разделов, главные из которых составляли офорты Рембрандта, русская и зарубежная иконография, русские народные картинки и др. Цельногравированные книги в собрании Ровинского представлены, как и во всех других собраниях, вместе с народными картинками. Все они вклеены по листам в большие по формату альбомы, некоторые опубликованы в Атласе к «Русским народным картинкам» (1881)[8]. Все указанные коллекции легли в основу классического каталога Д.А. Ровинского «Русские народные картинки» (СПб., 1881, в 5 томах).

1 Так писал он о лубочном портрете Елизаветы Петровны: «Сию омерзительно великолепную гравюру купил я в одной картинной лавке под Кремлёвскими воротами…» (см.: Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881, т. 2, с. 451); Страхов Н.И. Мои петербургские сумерки. СПб., 1810, ч. 2, с. 50–51.

2 Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию // Русская литература XVIII века: 1700–1775: хрестоматия. М., 1979, с. 102.

3 Власова О.В., Балашова Е.Л. Владельческие знаки на гравюрах и литографиях. СПб., 2003, с. 22–23.

4 Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881, т. 1, с. IX–X.

5 Там же, с. X.

6 Полунина Н.М., Фролов А.И. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997, с. 261–266.

7 Обзор коллекций народных картинок XIX века см.: Ровинский Д.А. Указ. соч., т. 1, с. IX–XIV.

8 Сакович А.Г. Дмитрий Александрович Ровинский и его коллекция народной картинки // Мир народной картинки. М., 1999, с. 36–58; см. также: Венок Ровинскому. М., 2003.

Цельногравированную книгу коллекционировали не только любители гравюры, с которой она была в родстве по технике изготовления и художественным средствам выражения. Её двойственная природа как эстампа-гравюры-картинки и собственно традиционной книги-кодекса по форме определила для неё место в библиофильских собраниях, библиотеках музеев, различных обществ и ведомств. Цельногравированная книга занимала в таких библиотеках, как правило, место в разделах старопечатных книг и рукописей, а также рядом с календарями, атласами, прописями и т. п. учебными и иллюстрированными изданиями. Такое распределение при собирании цельногравированных книг определило их дальнейшую судьбу при массовом поступлении частных коллекций в государственные хранилища в 1920-х годах.

Заметим, что к этому времени цельногравированные издания уже заняли своё место в коллекциях отечественных музеев и библиотек. Любопытно, что их распределение соответствовало характеру частных коллекций. Так, собрание Д.А. Ровинского, переданное в дар Московскому Публичному и Румянцевскому музею, было помещено в отделение изящных искусств в гравюрный кабинет. В это же время книги и рукописи, в том числе и цельногравированные, из собрания академика Ф.И. Буслаева поступили в Императорскую публичную библиотеку в рукописное отделение; позднее цельногравированные издания были переведены в отдел редких книг, где хранятся и ныне[9].

Двойственная природа цельногравированной книги как произведения изобразительного искусства (гравюры) и одновременно по форме традиционной книги – литературного произведения привела к тому, что в настоящее время самостоятельные фонды цельногравированных книг редко где можно увидеть, несмотря на то что этот вид книгоиздательской продукции составил самостоятельный этап в развитии книги. Исторически сложившаяся организация отделов гравюры и изобразительных изданий, рукописных и редких книг в каждом конкретном случае определяет место хранения цельногравированных книг, в большинстве случаев распылённых между этими отделами в музеях и библиотеках.

Среди наиболее значительных собраний цельногравированной книги в нашей стране можно выделить несколько. Это фонды в отделе редких книг Государственной публичной Исторической библиотеки России (ГПИБ), в отделе изоизданий Российской государственной библиотеки (РГБ), в отделе рукописной и старопечатной книги и отделе изобразительных материалов Государственного Исторического музея (ГИМ), наконец, в фондах Российской национальной библиотеки (РНБ) и в отделе гравюры и рисунка Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (ГМИИ).

Ядро собрания цельногравированных книг отдела редких книг ГПИБ составляют экземпляры, полученные при образовании библиотеки в 1938 году из Исторического музея и Института красной профессуры. Наибольшую долю составляют книги из Исторического музея, переданные из известных коллекций И.Е. Забелина, А.Д. Черткова, В.Н. и Н.П. Рогожиных, А.И. Барятинского, П.В. Щапова и других. Они легко идентифицируются по штампам и экслибрисам. Часть книг поступила из музея в числе редких и старопечатных изданий. Особую группу в собрании Исторической библиотеки составляют книжки из библиотеки известного общественного деятеля, фотографа, литератора и собирателя Е.И. Якушкина, вошедшие первоначально в состав библиотеки Университета им. А.Л. Шанявского, а затем хранившиеся в библиотеке Института красной профессуры. Ряд экземпляров был приобретён библиотекой в букинистических магазинах.

В отделе редких книг ГПИБ лубочные издания были оформлены в самостоятельный фонд. В настоящее время коллекция полностью описана, издано её описание[10]. Собрание лубочных цельногравированных книг ГПИБ является одним из крупнейших, в нём насчитывается около 250 экземпляров. Большинство названий представлены в нескольких видах и типах различных состояний (оттисков с одной печатной формы).

Собрание отдела изоизданий РГБ – самое крупное. Оно насчитывает около 500 книг и сформировалось после Великой Отечественной войны. В его состав были включены книги из библиотек Троице-Сергиевой лавры, Оптиной пустыни, коллекций В.М. Ундольского, А.И. Маркушевича, П.П. Вяземского (Олсуфьевского собрания), Братства святого Петра, митрополита Московского и других. Коллекция собиралась путём выявления цельногравированных изданий, как и гравюр, в собраниях отдела рукописей библиотеки, отдела редких книг Музея книги; обнаруженные экземпляры сосредотачивались в секторе изоизданий ОРК Музея книги, затем в отделе изоизданий. Большая роль в этой работе принадлежала С.А. Клепикову. Кроме того, значительная часть книг была приобретена в букинистических магазинах. Это собрание ещё полностью не разобрано. Упоминания о нём были в обзорной статье о фонде изоизданий С.А. Клепикова и в его работе о гравированных книгах[11]. Ряд названий в собрании достаточно полно представлен в различных вариантах (оттисках с разных печатных форм) и состояниях, например «Повесть о походе Димитрия Донского» насчитывает около 30 экземпляров, Синодик – более 50, «Описание Иерусалима» Симеона Симоновича – 50 книг, «Страсти Христовы» Мартина Нехорошевского – более 20, «Брюсовской календарь» – около 20 экземпляров, что позволяет на их основе достаточно точно реконструировать историю отдельных изданий (названий). Надо отметить, что собрание отдела изоизданий РГБ составляет лишь часть, хотя и большую, цельногравированных книг, хранящихся в Российской государственной библиотеке.

9
Бычков И.А. Каталог собрания рукописей Ф.И. Буслаева, ныне принадлежащего Императорской Публичной библиотеке. СПб., 1897. Приложение 4: Кайдалов А.Т. Список гравированных русских изданий, с. 355–359.

10
Наумук О.М., Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков: описание коллекции отдела редких книг Государственной публичной Исторической библиотеки России. М., 1994.

11
Клепиков С.А. Обзор фондов изобразительных материалов Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина // Труды Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. М., 1961, вып. 5, с. 261–262. В работе указано, что собрание насчитывает 150 книг. Эта цифра неточна и говорит об учтённых на момент написания статьи экземплярах, т. е. тех, на которые были составлены опознавательные описания.

Ряд книг находится в отделе рукописей, а некоторые экземпляры нам удалось обнаружить в общем фондохранилище. Для определения значения собрания РГБ можно сказать, что по числу экземпляров оно почти равно всем остальным собраниям Москвы, а в силу того что все названия (виды и типы) представлены в большом числе состояний, является наиболее удобным для изучения истории изданий, наблюдения за эволюцией формы. Эти два собрания содержат почти все книги в тех формах, в которых они бытовали: переплётах, обложках, с приплётами и т. п., что делает их также важными и для изучения истории бытования цельногравированных книг.

Далеко не все коллекции донесли до нас цельногравированные книги в таком виде. Нередко экземпляры, попадая к коллекционеру, расплетались, листы наклеивались в альбом или вставлялись в паспарту, например как в собрании Д.А. Ровинского. В основном в таком виде сохранились книжки в небольшом собрании Государственного Литературного музея (ГЛМ). Его ядро составляют экземпляры из коллекции лубка С.А. Клепикова, которая была передана музею в 1937 году, а также отдельные экземпляры из собраний Б.В. Шергина (1 книга), П.А. Глушкова (3 книги), Д.Н. Садовничего, П.П. Шибанова, Г.Н. Клюге. Всего в ГЛМ 41 книга, если не считать неразрезанных листов гравированных книжек, которые учитываются как листовые лубочные гравюры. Как правило, книжки в собрании Литературного музея представляют один из вариантов названия, многообразия состояний в коллекции не представлено[12].

Классическими можно считать цельногравированные книжки в собрании Гравюрного кабинета ГМИИ им. А.С. Пушкина, так как они в большинстве своём входят в состав коллекции Д.А. Ровинского и описаны в его «Русских народных картинках». Несмотря на то что коллекция ГМИИ известна в научной литературе с прошлого века и она значительно уступает как по числу изданий, так и по разнообразию состояний собраниям РГБ и ГПИБ, как классическое собрание она является важнейшей для изучения истории цельногравированных книг.

Цельногравированные книги в собрании Государственного Исторического музея не выделены в особый фонд, так как большая их часть была передана в 1938 году ГПИБ. Цельногравированные издания рассредоточены в ГИМ в двух отделах: рукописных и старопечатных книг и изобразительных материалов. В отделе рукописных и старопечатных книг сведения о цельногравированных книгах можно найти в описаниях собраний отдела. Обычно это гравированные книги с рукописными приплётами. Таковы, например, более 15 Синодиков XVII–XIX веков, ряд лицевых святцев и пр. В отделе изобразительных материалов цельногравированные книги представлены в основном изданиями XIX века[13].

Важным является собрание цельногравированных книг РНБ (Санкт-Петербург). Несмотря на то что отдельного фонда цельногравированных книг в РНБ нет, библиотека располагает одним из крупнейших их собраний, находящихся в основном в отделе редких книг и эстампов, ряд экземпляров входит в состав коллекций отдела рукописей.

Наибольший интерес представляют экземпляры уже названного Олсуфьевского собрания, хранящегося в отделе эстампов, где находятся также коллекции лубка В.И. Даля и М.П. Погодина – И.М. Снегирёва, которые тоже были учтены Д.А. Ровинским в «Русских народных картинках».

На этом фоне собрание Ярославского музея-заповедника выглядит не столь внушительным. Впрочем, оно превосходит по количеству собрания Государственного Литературного музея, Государственного Русского музея, где находится ряд уникальных изданий, неизвестных в других хранилищах, и недавно описанную коллекцию цельногравированных книг Научной библиотеки Тверского государственного университета[14]. В этом ряду собрание Ярославского музея-заповедника, представляемое в настоящем издании, может быть отнесено к средним по объёму.

В экземплярах ярославской коллекции нашли отражение практически все особенности процессов, происходивших с цельногравированными книгами в истории отечественного коллекционирования и музейного дела. Основу коллекции Ярославского музея составили книги из частных и общественных собраний И.А. Вахромеева, Библиотеки им. П.И. Мизинова, Ярославского Архиерейского дома и Ярославской Духовной семинарии, Ярославского Древлехранилища и др. (см. подробнее статью Т.И. Гулиной о фонде редких книг ЯМЗ). В первые годы советской власти большинство частных собраний были конфискованы Ярославской губернской чрезвычайной комиссией в целях национализации книжных собраний и их перераспределения, а также в связи с необходимостью «ограждения сознания народных масс от враждебных идеологических воздействий»[15]. Видимо, часть книг из Ярославской ГубЧК, не подлежавшая уничтожению, была передана в музей, некоторые из них представлены в собрании цельногравированных книг музея. Все они лишены владельческих признаков и имеют штампы Секретно-оперативного отдела ГубЧК.

Выделенные в особый фонд цельногравированные книги Ярославского музея сохранились в том виде, какой они получили в процессе бытования в народе, или в «облагороженном» состоянии, приданном им руками заботливых коллекционеров (например, книги из собрания И.А. Вахромеева получили простой добротный коленкоровый переплёт и соответствующие наклейки).

12 Топурия Н.А. Обзор фонда «Лубка» в собрании Государственного Литературного музея // Книга в пространстве культуры. М., 2009, вып. 1 (5), с. 103–110.

13 Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998, с. 84.

14 Там же, с. 84–85; Хромов О.Р., Феоктистова И.И. Коллекция русских цельногравированных книг XVIII–XIX веков Научной библиотеки Тверского государственного университета (электронный ресурс). Тверь, 2009.

15 Берков П.Н. История советского библиофильства: (1917–1967). М., 1983, с. 49–51.

Собрание Ярославского музея достаточно интересно по своему составу. В нём находятся редкие экземпляры первого и второго изданий Синодика Леонтия Бунина, Синодика Ивана Любецкого, «Сказки об Еруслане Лазаревиче», ранний экземпляр русского издания «Описание Иерусалима», известное в единственном экземпляре «Сказание о двенадцати сивиллах»[16]. Настоящим уником является сборник с цельногравированными изданиями, который можно отнести к одним из первых собраний книг этого типа. Сборник входил в состав библиотеки И.А. Вахромеева. В нём представлена настоящая коллекция гравированных изданий и гравюр. Книга достаточно точно датируется по «белым» датам филиграней бумаги, на которую наклеены гравюры. Их соотношение с датировкой гравюр позволяет установить время создания альбома – первая половина 1780-х годов (после 1783). Из ныне известных коллекций гравюр Вахромеевский сборник относится к числу ранних.

Заметим, что оформление коллекции в виде отдельного тома в России известно с XVII столетия. Пожалуй, первое известное у нас подобное оформление собрания было осуществлено Андреем Виниусом в 1690-х годах[17]. Впрочем, также в виде отдельного тома иллюстраций, иконописных образцов оформляли и некоторые иконописные подлинники, например знаменитый «Сийский подлинник», включавший в свой состав значительное число гравюр, или подлинник одного городецкого крестьянина-иконописца конца XVIII века, в который входили переводы с гравюр «Описания Иерусалима» Симеона Симоновича и гравированный Синодик[18]. Однако все эти подлинники несопоставимы с альбомом Вахромеева, во-первых, потому что они имеют ясное практическое назначение, во-вторых, они не являются самостоятельным собранием гравюр. Гравюра в них лишь образец наравне с другими картинками.

Сборник Вахромеева может рассматриваться именно как коллекция, поскольку в нём нет строго утилитарного назначения. Картинки и книжки подобраны по содержанию, тематике, определённой идее и имеют очевидное эстетико-назидательное и познавательное назначение. На картинках нет детских рисунков и следов небрежного обращения, что свидетельствует о значимости альбома в обиходе владельца, серьёзном отношении к нему. Таким образом, в сборнике Вахромеева мы имеем один из первых примеров коллекционирования народных гравированных изданий, причём коллекционирования не аристократом, как, например, А.В. Олсуфьев, а человеком из той среды, в которой эти издания заменяли художественные галереи и библиотеки.

В настоящем издании вместе с цельногравированными книгами описаны гравюры в рукописных книгах. Оформленные гравюрами рукописи в какой-то степени стали предтечами цельногравированных книг, послужили основой для создания ряда цельногравированных изданий, что и было причиной для объединения их в одной книге.

Украшение гравюрами рукописей получило широкое развитие во второй половине XVII века и постепенно оформилось в традицию, создав особый тип рукописной книги с гравюрами в XVII–XVIII веках. Собрание Ярославского музея-заповедника в этом плане представляет богатый материал, позволяющий видеть все этапы развития взаимодействия гравюры и рукописной книги.

Среди рукописей с гравюрами Ярославского музея – книги, созданные известным книжником XVII столетия Евфимием Чудовским, и ряд других рукописей, которые по особенностям оформления (переплётам, почеркам, орнаментике) можно также отнести к эпохе XVII века, продукции мастеров, связанных с московским Чудовым монастырём. Есть и рукописи, созданные ярославскими мастерами в XVIII веке, также украшенные гравюрами. Среди гравюр обнаружены уникальные рамки-заставки, гравированные известным московским мастером Василием Андреевым, гравюры круга Леонтия Бунина, ранее не описанные в литературе. Настоящей жемчужиной этого собрания являются ксилографические заставки в рукописном сборнике XVI столетия.

Особый интерес представляет лицевой Апокалипсис, написанный и сделанный одним из последних мастеров рукописной книги И.Г. Блиновым. Художник использовал для своей книги старые оттиски гравюр, исполненные в 1780-х годах, которые сочетал с собственными рисунками, выполненными в стилистике старых гравюр. Ныне известно ещё два экземпляра аналогичного Толкового Апокалипсиса с такими же гравюрами, но созданные в конце XVIII века[19].

Интерес представляют ксилографии Московского Печатного двора, которые обычно подробно не описывались и характеризовались лишь как «вырезки из старопечатных книг». При описании ксилографий в рукописях стало очевидно, что мы сталкиваемся не только с «вырезками» из старопечатных книг, но и с самостоятельными изданиями, которые, видимо, известны в литературе как загадочные листовые издания Московского Печатного двора.

Таковы основные достопримечательности собрания Ярославского музея-заповедника, которое представляет собой одну из интересных коллекций цельногравированных книг и рукописных книг с гравюрами. Их описание и публикация открывают замечательные эпизоды в истории отечественной художественной культуры и книги.

Олег Хромов

16
Хромов О.Р. Ярославский экземпляр «Сказания о двенадцати сивиллах» и его издательская история // Чтения по истории и культуре древней и новой России: К 100-летию Д.С. Лихачёва. Ярославль, 2009, с. 246–252.

17
Левинсон Н.Р. Альбом «Книга Виниуса» – памятник художественного собирательства в Москве XVII века // Ежегодник Государственного Исторического музея: 1961. М., 1962.

18
Хромов О.Р., Топурия Н.А. «Описание Иерусалима» Симеона Симоновича и Христофора Жефаровича в русских лубочных изданиях: исследования и Сводный каталог книг, хранящихся в московских собраниях. М., 1996, с. 18; Хромов О.Р. Новые материалы о Сийском иконописном подлиннике // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов, 2006, с. 280–287.

19
Починская И.В., Щенникова Н.В. Иллюминированные рукописи из коллекции старопечатных и рукописных книг Челябинской областной картинной галереи // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург, 2006, вып. 2, с. 126; РГБ НИОР. Собрание Егорова, № 98, конец XVIII в. Доски этого Апокалипсиса описаны: Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881, т. 3, № 821.

Цельногравированные издания: становление и жизнь жанра в российском историко-культурном контексте XVII–XIX веков

Цельногравированным изданиям XVII–XIX веков присуща особенность соединения в пространстве книжного листа изображения и текста. Эти свойства сближают данный тип изданий с иллюстрированными и орнаментально украшенными рукописными книгами русского Средневековья. В равной мере они составляют объект интереса исследователей истории искусства и русской книжности. Мы же попробуем посмотреть на цельногравированные издания с точки зрения истории культуры и истории визуальности.

Рукотворные книжные миниатюры – излюбленное искусство древнерусского книжника. Каждая лицевая рукопись была уникальна в своём роде, да и процесс изготовления был трудоёмким. Плоть от плоти византийской книжной культуры, такие книги приобрели на Руси свою специфику, достигнув расцвета в XV–XVI веках; они стали литературой для неграмотных, окнами в мир Священного Писания и истории. Рукопись, в которой картинка играла роль не менее значимую, чем текст, на своём визуальном языке «беседовала» с читателем-зрителем. Рассматривание таких книг (как, впрочем, и икон, и фресок) – особая медитативная практика Средневековья, суть которой, видимо, ускользает от современного исследователя, человека письменной эпохи. Можно лишь догадываться, что в средневековой культуре ви́дение играло такую же роль, как восприятие текстов на слух, как медленное чтение, то есть способность воспринимать знаки Бытия. «Миниатюра и легенда, икона и духовная песнь – только различные формы творчества, в основе которых лежит одно и то же содержание, данное Св. Писанием и преданием, формы, в которых выражается одна и та же идея»[1].

Рисунок (а также инициал или орнамент) в иллюминированной древней книге – не просто дополнение к тексту, но деталь, превращающая рукопись в единое вербально-визуальное пространство. Эта традиция наследуется и цельногравированными изданиями, развившимися в виде продукции, разнообразной по жанрам. Об одном из таких жанров – народном лубке – знатоком сказано: «Лубочные картинки составляют у простолюдинов в России картинные галереи и письменность; потому что в них слово соединено с образом и одно другим объясняется»[2]. И здесь мы выходим на другую характеристику гравированных изданий: они потенциально нацелены на тиражирование продукции, втягивая, таким образом, в процесс чтения массового читателя (что для России было ключевой проблемой).

Наконец, цельногравированная книга, наследница древней культурной традиции, имеет ещё одну особенность – существование на грани традиции и новизны. Ко второй половине XVII века наступает момент, когда поэтика древнерусской миниатюры уже «не работает» (по крайней мере, для всех слоёв читательской массы), и новые условия требуют, с одной стороны, большей приближённости к жизни, с другой – освоения новой, актуальной символики, а с третьей – массовости изданий. Новая технология позволяет многократно увеличить количество изданий, привлекательных для низового читателя. Именно в этот переходный период изображение и текст, «работающие» одновременно, становятся особенно убедительными, превращаясь в язык новой культуры. Активный период развития изданий нового типа (XVII–XVIII века) пришёлся на переломный период русской истории; разнообразие жанров явилось его порождением, а сами издания стали характеристиками важных социокультурных процессов.

В ярославском собрании, которому посвящена эта книга, оказались абсолютно разные типы цельногравированных изданий. Практически их объединяет только технология производства. Следовательно, эту коллекцию можно считать «случайной выборкой», которая с большой степенью объективности отражает почти все процессы, происходившие в истории отечественного просвещения и книгоиздательства, а по большому счёту представляет срез книжной культуры раннего Нового времени в России.

Одна из крупных проблем, очевидных при изучении истории цельногравированной книги, – это проблема тиражирования. Для XVI–XVII веков вопрос воспроизведения и распространения выверенных, унифицированных текстов богослужебных книг стоял очень остро. Не менее острой была и необходимость продвижения образования населения – распространения учебной литературы, букварей и азбук. Какую роль играла здесь цельногравированная печать? В чём состояла политика издателей? Почему изменение репертуара книжной продукции уже с XVII века оказалось связано с проблемой инокультурных влияний? Возникающая при этом тема освоения иностранного опыта (и возможного растворения русской самобытности в европейской утилитарности) делает эту проблематику особенно актуальной, вызывая аналогии со временем нынешним.

Но мы начнём издалека.

Канун переходной эпохи

Многовековой опыт Древней Руси институционально и в духовном отношении отличался от западного. Период «осени Средневековья», перехода к культуре Нового времени растянулся для россиян со второй половины XVI до начала XVIII века. Особенности этого процесса были, по большому счёту, порождением специфики российской цивилизации – пограничной (по отношению к Западу и Востоку) и аграрной по характеру[3]. Только к началу XVI века Россия, едва воспрянув от тягот татарского ига, обрела статус единого государства. По забытому ныне (но популярному в советские времена) высказыванию Карла Маркса, «изумлённая Европа, в начале царствования Ивана III едва замечавшая существование

1 Кирпичников А.И. Взаимодействие иконописи и словесности народной и книжной // Труды VIII Археологического съезда в Москве 1890 года. М., 1895, т. 2, с. 213.

2 Снегирёв И.М. О лубочных картинках русского народа. М., 1844, с. 3.

3 Не вдаваясь в подробности, напомним, что основу этой аграрной цивилизации составляло прежде всего великорусское крестьянство, особый менталитет которого формировался под мощным воздействием природно-климатического фактора. Российский социум характеризовался минимальным объёмом совокупного прибавочного продукта, общинной в основе своей структурой и своеобразным типом государственности (см.: Милов Л.В. Великорусский пахарь и особенности российского исторического процесса. М., 1998).

Московии, стиснутой между татарами и литовцами, была поражена внезапным появлением на её восточных границах огромного государства». Россия развивалась как закрытый для Запада самодостаточный мир, как традиционное общество со своими механизмами саморегуляции, накопившее к этому времени значительный духовный и творческий потенциал. В течение XIV–XV веков здесь сложился особый тип культуры (включавший и народную, и элитарную составляющие); оформилась и специфическая концепция человека, достигшая своей цельности и полноты как в смысловом, так и в художественном выражении[4]. Однако культурное развитие встречало ряд труднопреодолимых препятствий: «высокая» книжная культура распространялась в пределах достаточно тонкого слоя духовной и светской элиты. Сеть духовных центров, монастырей и приходских храмов не могла в полной мере охватить всё население, разбросанное по огромной территории, прирастающей к тому же новыми землями с языческим населением.

Были и другие сложности. В XVI столетие Россия вступает объединённой, но не консолидированной страной; претензии родовых кланов всего лишь подавлены центральной властью, загнаны внутрь. На раннем этапе своего правления Иван IV сделал первые шаги к созданию в России «сословного общества» – заключающего с властью договорные отношения, при которых «сословия» обладают определёнными правами и органами самоуправления (земская реформа). Но этим тенденциям противостояли боярские кланы, которые консервировали патрональные, родовые связи предыдущего периода; добавим к этому обстановку эсхатологических переживаний, постоянное военное давление соседей-иноверцев. Напряжённый поиск выхода шёл в религиозно-нравственной сфере: остроту проблем отражает и развитие русской богословской мысли, и литература, и усложнение иконографии (предметом изображения на иконах становятся сложные богословские аллегории, «софийная» тематика). Стоит упомянуть и о таком явлении XVI века, как рост богословской образованности в среде светской социальной элиты. Но всё это происходило при крайне низком в целом уровне книжной культуры даже приходского духовенства, не говоря уже о рядовом населении (остававшемся пока в лоне архаичной устной традиции, замешанной на «двоеверии»). В этой связи весьма своевременным было решение Церковного собора 1551 года о создании во всех городах школьных училищ. На важнейшие вопросы – о путях развития страны, сохранении идентичности, об отношениях правителя и подданных – как и всегда в переломные периоды истории, ответы призваны были дать литература и общественная мысль, а книга должна была стать каналом распространения культурной информации. «Великие Четьи Минеи» – обширная 12-томная средневековая «энциклопедия», составленная под руководством митрополита Макария, – явились первым вкладом в становление культурно-религиозной основы консолидирования общества. Другим явлением подобного масштаба должно было стать развитие книгопечатания и организация типографии Ивана Фёдорова, задуманной как государственное учреждение.

В это время в передовых странах Европы механизм развития книгопечатания уже был запущен; примечательно, что издательские фирмы выпускали в основном недорогую книгу, предназначенную для повседневного чтения и массового читателя. Крупные итальянские и голландские издательства основывались состоятельными буржуазными семействами – Мануциев в Венеции, Эльзевиров и Плантена в Голландии. Совершенно иной социокультурный фон был у деятельности российского первопечатника Ивана Фёдорова, тем не менее создание его типографии было ознаменовано выходом в 1564 году «Апостола». Эта первая точно датированная печатная русская книга, отпечатанная красивым шрифтом, с большим художественным вкусом украшенная заставками и иллюстрациями, представляет образец высокого уровня полиграфии своего времени. (Отметим, что она знаменовала момент явления на российской почве искусства книжной гравюры на дереве – ксилографии.) Иван Фёдоров был одним из разносторонне просвещённых представителей культурной элиты: наряду с издательским делом он писал, занимался инженерным делом, артиллерией. Рассматривая книгопечатание как высокое призвание, в первой московской типографии он вместе с другими мастерами создавал и осваивал сложную полиграфическую технику, воплощая таким образом своё понимание насущной для России задачи – просвещать, широко распространять Божественное слово, призванное объединить общество на нравственной основе.

В каком-то смысле личность Ивана Фёдорова являет собой ренессансный тип культурного деятеля в его русской ипостаси. Подобные типы (хотя и в разных вариантах) породила эпоха второй половины XV – первой половины XVI века, эпоха «становящегося» государства. В XV веке это, например, Василий Ермолин, представитель богатейшего купеческого рода, путешественник, книжник, руководитель строительных работ в Московском Кремле в 1460-е – 1470-е годы. Первая половина XVI века дала другие типы: учёный монах, писатель и публицист Ермолай-Еразм, печатник Иван Фёдоров, митрополит Филипп с его высокой культурой выходца из аристократического боярского рода, с организаторскими способностями, позволившими заложить основы такого религиозно-культурного центра, как Соловецкий монастырь.

Увы, царь Иван IV выбрал иную стратегию единения – силу. Митрополит Филипп был подвергнут опале и погиб, а Иван Фёдоров покинул Москву – как писал он позже, из-за обвинений «многих начальников, и церковных начальников, и учителей, которые нас по причине зависти во многих ересях обвиняли»[5]. Подробности нам не известны. Изгнание ремесленника из города,

4
Подробнее см.: Чёрная Л.А. Антропологический код древнерусской культуры. М., 2008, гл. IV.

5
Иван Фёдоров. Послесловие к «Апостолу» 1574 года.

даже по европейским нормам того времени, не редкость (та же участь постигла в своё время и Иоганна Гутенберга), однако в результате в России почти на сто лет было отложено дело широкого книгопечатания.

Но линия Ивана Грозного на консолидацию общества за счёт усиления единовластия не оправдала ожиданий (хотя он и опирался на мощную идею возвышения символического статуса вселенского православного царства с вытекающей отсюда личной ответственностью его правителя). Короткая стабилизация ситуации в России в середине XVI века, позволившая царю перейти к более активной внешней политике, не выдержала испытаний затянувшейся Ливонской войны. Репрессивная внутренняя политика, названная опричниной, наложила тяжёлую печать на все стороны общественной жизни. Но главное: с укреплением вертикали власти русская средневековая культура вступила в полосу «огосударствления человека», уходя от модели, где была ещё возможна определённая свобода творчества личности вне «государственных программ». Так завершился один из этапов подъёма русской культуры, стремящейся к торжеству «горнего над дольним»[6]. Это привело Россию в начале XVII века к упадку и крупнейшему в её истории вооружённому конфликту больших социальных групп – «гражданской войне», как именуют теперь Смуту.

Смута и её последствия

XVII век был переломным для всей Европы, охваченной социальными конфликтами: революция в Англии, Фронда во Франции, восстания в Нидерландах, Испании, Португалии, Неаполитанская революция, европейская Тридцатилетняя война. Общим для всех стран было усиление роли государства, сопровождавшееся возрастанием налогового гнёта и недовольства властями. Во время русской Смуты 1606–1613 годов в страну потекли европейцы, искавшие удачи за пределами своих отечеств. В этот тяжкий для России период активизировались и россияне: многие из служилой «мелкоты», да и из купечества, делали блестящую карьеру. В Смуту ломались грани между различными слоями, смешивались сословия. Не случайно историки литературы XVII века отмечают возрастание значения личностного начала в литературных произведениях, связывая это с повышенной активностью, резким скачком в накоплении общественного опыта.

Смута прервала культурную закрытость русского общества, царившую в XVI веке: россиянам пришлось испытать на себе непривычное обилие общения с иноземцами – протестантами и католиками. Большинство из них были выходцами из Речи Посполитой, но в войсках в качестве наёмников присутствовали немцы и французы, а ратники М.В. Скопина-Шуйского активно сотрудничали с членами многонационального корпуса Якоба Делагарди. Россияне столкнулись с чуждыми им стереотипами мышления и поведения. Осмысление нового опыта пока шло по линии удивления, отторжения, применения своих, привычных представлений для объяснения поступков и привычек иноземцев.

В спорах, толках, принятии острых решений выражалось не только назревшее недовольство масс, но и попытки осмысления процессов. Вновь всплывает понятие «земского дела», которое не менее важно, чем «государево» (именно сознательная часть городского населения, образовав земское ополчение, сумела вывести страну из Смуты). Всю первую половину XVII века собираются земские соборы, с которыми вынуждена считаться царская власть. Публицистика и общественная мысль, подводя итоги Смутного времени, ставят вопросы о «законных» и «незаконных» царях, о крепости веры, о нравственности как мере политической гибкости и предательства.

Такой – истерзанной и обескровленной, но изменённой и жаждущей стабильности – Россия выходила из Смуты. Теперь перед ней стояли задачи экономического восстановления и укрепления своих внешних позиций. И не только: развитию понятия «государственный интерес» сопутствовало выдвижение идеи общности веры как основы нации, которое подстегнул кризис.

Культурные последствия Смуты

Смута, казалось, укрепила конфессиональную самоидентификацию: в годы безвластия и всеобщей «шатости» выход был найден в осознании необходимости единства, защиты православия, олицетворённого Москвой с её старинными соборами, гробницами русских князей, царей и митрополитов.

Усталость от борьбы с иноверцами актуализировала «ощущение губительности новизны» и внесла немалый вклад в откат русского общества к традиционализму. В обстановке преодоления последствий разорения нуждающаяся в прочных идеологических обоснованиях власть делала ставку на восстановление традиций. Это проявилось, например, в такой публичной сфере, как архитектурно-художественная практика: замечено, что в зодчестве 1620-х – 1630-х годов началось повторение типологии храмов второй половины – конца XVI века; в 1630-е – 1640-е годы отмечается целая волна реставраций старых фресок[7].

Но окончательно «избыть» мятежи, ввести в рамки активизировавшихся россиян правителям новой династии было непросто. Страшила «нетвёрдость множества людей в основах православия и царепочитания, их какая-то лёгкость в отступлении от этих основ и затянувшаяся нерешительность в возвращении на путь истинный»[8]. Масштабы «шатости» умов мы можем

6 Чёрная Л.А. Антропологический код древнерусской культуры, с. 415–416.

7 Бусева-Давыдова И.Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен: автореф. дисс. … д-ра искусствоведения. М., 2005.

8 Дёмин А.С. Писатель и общество в России XVI–XVII веков: общественные настроения. М., 1985, с. 50.

лишь угадывать (сфера умонастроений плохо фиксируется в глухих средневековых источниках), но тоска о недостигнутом «устроении» общества звучит, например, в предисловиях и послесловиях старопечатных книг второго и третьего десятилетий XVII века[9]. Не случайно, кстати, «слово и дело государево» как система политического сыска распространяется именно с царствования Михаила Романова.

Как другой важный инструмент стабилизации общества рассматривается книга. С 1630-х годов начинается работа по укреплению культурно-религиозной основы консолидации общества. В разорённой стране под покровительством патриарха Филарета зарождается программа обеспечения населения книгами, появляются первые издания В.Ф. Бурцова – Буквари, Псалтыри, Часовники[10]. Издатели конца 1630-х – 1640-х годов сами признаются, что рассчитывают на гораздо более широкую, чем раньше, массовую предназначенность книг[11].

Евангелие, Псалтырь, Часослов были основными книгами, по которым обучались грамоте (эта традиция сохранялась в низах и в XVIII–XIX веках). Разумеется, эти издания использовались не только как учебники чтения, но, главным образом, как пособия по основам православной веры, излагавшие её суть, принципы богоугодной жизни, разъяснявшие правила нравственного поведения. Образцы подобной продукции Московского Печатного двора представлены в ярославской коллекции, в частности, вырезками из гравированных изданий XVII – начала XVIII века, которые вклеивались читателями и собирателями в рукописные книги более позднего периода[12]. Ясно, что эти вырезанные из «родного» издания гравированные украшения – рамки, заставки, концовки, инициалы или даже целые гравюры – сохраняли для читателя самостоятельную ценность даже тогда, когда истрёпывалось, зачитывалось само издание. В России печатная книга необычайно расширила и ускорила потоки распространения текстов, которые подготовила старинная рукописная книга. Во второй половине XVII века в обстановке проведения церковной реформы Никона Московский Печатный двор широко развернул свою деятельность как центр духовного просвещения и книжной «справы».

Продукция Печатного двора – это в первую очередь традиционные богослужебные книги (в новой, правленой редакции), труды, нацеленные против инакомыслящих и еретиков, богослужебные тексты, посвящённые наиболее острым полемическим вопросам. Но продолжают издаваться и наиболее актуальные «массовые» тексты: небольшие и недорогие популярные, так сказать «справочные», издания азбук, букварей, часословов и Псалтыри. Небольшие «азбуки на листу» издавались тиражами более 14 тысяч экземпляров[13]. Таким образом, грамотность и начитанность становятся той основой, на которой будет развиваться процесс преобразований.

Логическое завершение этой линии представляет трехъязычный Букварь Фёдора Поликарпова, отпечатанный в Москве в 1701 году, – в нём дано сопоставительное изложение материала на церковнославянском, греческом и латинском языках. Это один из последних букварей, знакомивших учащихся с основами церковнославянского языка: далее вступила в действие петровская реформа. В ярославской коллекции есть три рукописные книги, украшенные гравюрами, вырезанными из этого Букваря (Кат. 69, 72, 94); например в «Риторике» 1701 года (Кат. 94) вклеена гравюра с изображением святителя Григория Богослова.

На протяжении второй половины XVII века любопытство к реалиям жизни иностранцев-иноверцев росло на уровне множащихся международных контактов России. Вот снисходительное замечание побывавшего в русских городах голландца: «Они тщательно осматривали наши одежды, примеряли на свои головы наши шляпы с перьями, и мы вели малозначительные беседы с этими большими господами, подобно тому, как у нас разговаривают с детьми»[14]. Однако примерно в это же время протопоп Аввакум задавал свой горестный вопрос, обращённый ко всему обществу: «Ох, ох, бедныя! Русь, чего-то тебе захотелося немецких поступков и обычаев?».

Каналы проникновения новшеств

Инновации, с одной стороны, привлекали, а с другой – пугали, но было очевидно, что благополучие государства напрямую зависит от укрепления экономического могущества и успешной внешней политики. Стала несомненной необходимость более тесных контактов и технологических заимствований с Запада, неизбежно связанных с присутствием специалистов, а значит – с прямым общением и влиянием. Книга постепенно становится каналом удовлетворения интереса к «глобальной» историко-культурной информации. Новым потребностям в систематическом и полном описании мира способствовал сделанный ещё в 1637 году перевод «Космографии» Герарда Меркатора; идёт составление новой, третьей редакции компилятивного сочинения по мировой истории – «Хронографа», новой редакции «Шестоднева». Составляется сборник, включающий выдержки из «Риторики», «Диалектики», «Космографии», «Сказания о седми свободных мудростях» и заметок по философии. Всё это – шаги в сторону образованности западного типа.

Культурный изоляционизм в середине XVII века уже не сулил успеха России, медленно, но настойчиво продвигавшейся в сторону модернизации. Искусные мастера – хирурги, аптекари, часовщики, рисовальщики, портные и актёры – наполнили придворную среду, но государство остро нуждалось в образованных организаторах, проводниках государственной политики «из местных».

9 Там же, с. 50, 63, 80 и др.

10 Поздеева И.В., Пушков В.П., Дадыкин А.В. Московский Печатный двор – факт и фактор русской культуры. М., 2001, с. 421–428.

11 См.: Дёмин А.С. Указ. соч., с. 85.

12 См. Каталог в данном издании, № 63–114.

13 Поздеева И.В. Новое в деятельности Московского Печатного двора во второй половине XVII века // Книга и мировая цивилизация: материалы 11-й Международной научной конференции по проблемам книговедения. М., 2004, т. 2, с. 76–78. См. также: Поздеева И.В., Пушков В.П., Дадыкин А.В. Указ. соч.

14 Свидетельство голландца Николааса Витсена, побывавшего в России в составе посольства в середине 1660-х годов (Витсен Н. Путешествие в Московию: 1664–1665. СПб., 1996, с. 106–107).

Европейские новшества приходили на Русь не только напрямую из Западной Европы. Самыми удобными посредниками в деле адаптации европеизированных культурных форм выступали православные деятели Украины и Белоруссии (таким образом в центре России были созданы уникальные условия для развития талантов мастеров различных специальностей[15]). Сторонники обучения «на иностранный манер» видели пример в царской семье: сыновья Алексея Михайловича обучались языкам и наукам у Симеона Полоцкого. Он стал ведущей фигурой в процессе «вестернизации» культурных и эстетических сфер придворной жизни ещё при царе Алексее. В правление своего ученика царя Фёдора Алексеевича Полоцкий достиг пика влияния при дворе: с 1679 года в придворной Верхней типографии он издаёт свои сочинения даже без цензуры патриарха. К работе в типографии Полоцкий привлёк крупнейшего русского художника того времени Симона Ушакова, а также лучших мастеров книжной гравюры (Афанасия Трухменского и др.). Кружок Симеона Полоцкого сформировал мировоззрение выступившего в 1670-х – 1680-х годах на историческую сцену целого поколения государственных и придворных деятелей, познакомив их с западной схоластической учёностью и новой эстетикой.

Следующее поколение – те, кто получил образование в московских школах нового типа, – постепенно составило при царском дворе и в церковной среде новую прослойку духовной «интеллигенции». Они становились учителями, переводчиками, справщиками Печатного двора (таковы Сильвестр Медведев, Карион Истомин, Палладий Роговский и др.). Известный поэт и переводчик конца XVII века Карион Истомин был одним из самых активных московских просветителей; он выдвигал в поэтических сочинениях 1680-х – 1690-х годов мысль о необходимости учреждения в России высших учебных заведений, считая просвещение важнейшей государственной проблемой.

Новые тенденции находили отклик и поддержку у некоторых представителей московской аристократии[16] и крупных управленцев. Посольский приказ был каналом внешней информации: он ведал сферой «иноземного» в России, сосредоточив силы переводчиков, иностранных мастеров и привозные книги (в том числе и не одобрявшиеся Церковью, «для внутреннего пользования»). Поскольку иностранные издания, в том числе и гравюры (увражи), собирались в приказах или в самом дворце, именно государи и придворные являлись наиболее просвещёнными и информированными заказчиками. (Известно, например, что князь В.В. Голицын снабжал мастеров-строителей «книгами мастерскими резного дела в лицах», увражами для знакомства с новыми мотивами для резьбы)[17]. По наблюдению исследователя, «быстрота распространения нового опыта обусловлена спецификой менталитета россиян: сакрализация монарха делала его безусловным образцом для подражания. Это обусловило быструю рецепцию многих иноземных новшеств, в том числе и в низших, народных слоях русской культуры»[18]. Потребность в новых, европеизированных формах репрезентации проистекала отчасти из прикладных нужд государева двора. К концу правления Алексея Михайловича особенно очевидна его склонность ко всякого рода новой зрелищности в виде пышных барочных театрализованных действ, фейерверков и даже иллюминаций с аллегорическими сценариями (это направление сохранится и позднее, многократно усиленное абсолютистскими амбициями Петра I и его последователей)[19].

Новая визуальность

Уже с середины XVII века придворные иконописцы стали работать одновременно и по-иконному, и «во фряжской манере» – высокие заказчики всё чаще требовали икон живописных, в так называемом «фряжском пошибе».

Элитарная иллюминированная подносная книга начинает выполнять новые функции, постепенно переходя к визуальному языку барочности. Художники и золотописцы Оружейной палаты и Посольского приказа последней трети века непрерывно выполняют эксклюзивные заказные работы для царской семьи. Для иллюстрации этих штучных произведений вполне годится техника миниатюры; в роскошных орнаментальных рамках, заставках и инициалах в стиле московского барокко сосредоточен весь потенциал национального орнаментального мастерства. Самые выдающиеся явления такого рода – «Книга об избрании на царство царя и великого князя Михаила Фёдоровича» (1672–1673) и роскошный «Царский титулярник» (1672). Книги изготавливались в одном экземпляре (иногда делали ещё одну-две копии), и акцент здесь был в основном на визуальной составляющей.

В просветительских компилятивных трактатах Николая Спафария[20], предназначенных для обучения наследников престола, текста больше, чем рисунка: подносной экземпляр его «Книги избранной вкратце о девятих мусах и о седмих свободных художествах» (1672) был лицевым (как и некоторые из списков). Вхождение этих новых для России образов в орбиту воспроизводимых изображений в XVII веке означало признание ценности нового, европеизированного знания. Интересно, что исследователь «Книги избранной вкратце…» О.А. Белоброва отмечает: по сравнению с главным второй список украшен миниатюрами «не только менее искусными, но и менее „западными“»[21]. Русский читатель осваивает новые образы, и, кажется, античные образцы уже начинают жить на русской почве.

Спафарию же принадлежала и другая роскошная подносная «Книга о сивиллах» (1674). Эти загадочные

15 Высоцкая Н.Ф. Белорусские живописцы в Москве во второй половине XVII века // Филёвские чтения: тезисы докладов Шестой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века: 20–23 декабря 1999 года. М., 1999, с. 49–50.

16 Седов П.В. Закат Московского царства: царский двор конца XVII века. СПб., 2006, с. 429.

17 Бусева-Давыдова И.Л. О роли заказчика в организации строительного процесса на Руси в XVII веке // Архитектурное наследство. М., 1988, вып. 36, с. 48.

18 Бусева-Давыдова И.Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен: автореф. дисс. … д-ра искусствоведения. М., 2005.

19 См., например: Гребенюк В.П. Эволюция поэтических символов российского абсолютизма: (от Симеона Полоцкого до М.В. Ломоносова) // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII века. М., 1989, с. 188–200; Зелов Д.Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века. М., 2002; Колосов А.В. Визуальные коммуникации в социально-политических процессах // Вестник Российского университета дружбы народов. 2006, № 1 (6), с. 81–87. (Серия «Политология»)

20 Переводчик Посольского приказа валашского происхождения, получивший образование в Константинополе и в университетах Италии, пользовавшийся покровительством бояр А.С. Матвеева и В.В. Голицына.

21 Белоброва О.А. К изучению «Книги избранной вкратце о девятих мусах и о седмих свободных художествах» Николая Спафария // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1976, с. 309.

существа – порождение античного мира – многократно перевоплощённые в европейском средневековом и ренессансном искусстве, были известны на Руси с XVI века. Христианская традиция приписывала им пророчества о рождении Спасителя от непорочной Девы, поэтому они оказались достойны изображений в православных храмах (поначалу в притворах и на входных дверях, а позднее и в иконостасах)[22]. Изображения сивилл прошли свой путь развития в книжной графике и лубочных картинках. «Двенадцать сивилл» из ярославского собрания (гравюры второй половины XVIII века; Кат. 63.4) – поздняя реплика рисунков XVII века, демонстрирующая итог «сползания», перетекания изображений на уровень простонародного лубочного издания[23]. Главный акцент в этих композициях – на христианской составляющей (древняя античная сущность персонажей передана театральными, фантазийными нарядами сивилл – ведь «если бы в лубке не было недопонимания сюжетов, то не было бы и предмета для толкования и импровизаций»[24]).

Придворная подносная книга вполне довольствовалась техникой миниатюры – её качеством была единичность, эксклюзивность. Гравюра же была нужна тогда, когда присутствовала определённая «публикация», массовый эффект. Украинские мастера привезли в Славяно-греко-латинскую академию и внедрили в практику московских мастеров быстро прививишийся вид гравюр – конклюзии, гравюры-«афиши», соединявшие особым образом текст и слово, гравюры-тезисы, возникшие первоначально как инструмент академической полемики[25]. В конце века, в период совместного правления царей Петра и Ивана, создаются конклюзии-презентации со сложными аллегорическими композициями (идея их в том, что царская власть есть главная хранительница истинной веры). Смешение в этом жанре древнерусской символики и барочной стилистики насыщало произведение замысловатой цепочкой сложных ассоциаций.

Ещё позднее этому жанру отводилась весьма важная роль в пропаганде петровских реформ. Начиная с Петра I гравированная конклюзия становится главным «визуальным языком» российских успехов и побед, воплощением «панегирического» жанра, играя значительную роль в «светской религии государственности»[26]. Виватная культура империи именно в барочных образах и девизах являет торжествующее величие «богоподобных» монархов и восторг обрамляющих их персонажей.

Новые архитектурные мотивы на русской почве

Как проходил процесс «приспособления» новых визуальных образов? Можно ли говорить о подражании как копировании?

И.Л. Бусева-Давыдова исследовала пути проникновения в русское декоративное искусство европейских мотивов на примере архитектурного декора. Эта визуальная информация проникала на Русь через увражи; определённую роль играли также иллюстрированные западноевропейские Библии. Однако иностранные гравюры незамедлительно перерабатывались русскими мастерами. Во-первых, многие образцы не были рассчитаны на воспроизведение в камне, представляя собой чисто графические фантазии художников. Во-вторых, «большинство западноевропейских орнаментальных гравюр XVI–XVII веков содержали неприемлемые для православия гротесковые мотивы, которые подвергались изъятию (единственное исключение обнаруживается в светском зодчестве – это резьба портала верхнего теремка Теремного дворца, где воспроизведены три обнажённые мужские фигуры)»[27].

Исследовав русский архитектурный декор XVII века, И.Л. Бусева-Давыдова пришла к выводу, что рядовые резчики не придавали значения соблюдению пропорций ордера и, руководствуясь средневековыми представлениями о копировке, не стремились точно повторить детали, «перетолковывая» их. Что касается материала гравюр, то и он перерабатывался согласно национальному художественному вкусу, далеко не совпадавшему с новоевропейским. Ведь «увражами могли пользоваться лишь избранные мастера, обслуживающие высшие слои аристократии; прочие же брали за образец их постройки, всё дальше уходя от первоначального варианта. В результате ордерный декор в русском зодчестве часто выглядит суше и плоскостней европейского, а растительные орнаменты, наоборот, развились пышнее и многообразнее»[28].

Хорошо известно, что постройки 1650-х – 1670-х годов отличает повышенная декоративность. С одной стороны, это было продолжением многовековой традиции декора средневековой архитектуры Северо-Восточной Руси. С другой – расцвет растительной резьбы в декоре на русской почве объясняют влиянием на неё так называемой «флемской» резьбы по дереву (от flämisch – фламандский). Считалось, что подобная резьба из Фландрии была занесена в Польшу, оказала влияние на украинскую и белорусскую резьбу и таким образом дошла до Руси. Однако, считает И.Л. Бусева-Давыдова, говорить о конкретных прототипах русского белокаменного декора XVII века можно только весьма условно. «Первоначальная „белорусская резь“ – это вовсе не „флемская резьба“, заполнившая во второй половине XVII века русские храмы. За рубежом орнаментальная резьба в это время была плоскостной и служила лишь фоном или обрамлением для скульптуры. На Руси же, где круглая скульптура была запрещена, резьба как бы заняла её место: по существу, она стала скульптурой, но ограниченной изображением растительных форм. Объёмные грозди груш, яблок, гранатов,

22 Сухов О.А. Сивиллы в Муромском музее: произведения изографа и картинки примитива // Уваровские чтения – VI: Граница и пограничье в истории и культуре: материалы научной конференции: Муром, 16–18 мая 2005 года. Муром, 2006.

23 Хромов О.Р. Ярославский экземпляр «Сказания о двенадцати сивиллах» и его издательская история // Чтения по истории и культуре древней и новой России: к 100-летию Д.С. Лихачёва. Ярославль, 2009, с. 246–252.

24 Соколов Б.М. «Игра с лубком»: художественная система русской народной гравюры и городской праздничный фольклор // Вопросы искусствознания. 1994, № 4, с. 151.

25 Алексеева М.А. Жанр конклюзии в русском искусстве конца XVII – начала XVIII века // Русское искусство барокко: материалы и исследования. М., 1977, с. 7–30.

26 Лотман Ю.М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры: т. 4: XVIII – начало XIX века. М., 1996, с. 83–160.

27 Бусева-Давыдова И.Л. Декор русской архитектуры XVII века и проблема стиля // Архитектурное наследство: вып. 38: Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М., 1995, с. 38–49.

28 Бусева-Давыдова И.Л. Указ соч., с. 47.

виноградные листья, розы и подсолнухи, раковины и кубки, лоза и акант – в такой трактовке общеевропейская иконография орнамента обрела совершенно своеобразный облик»[29].

Итак, принципом освоения новой культуры делается эклектизм, а рецепция новых форм сводится к усвоению внешних приёмов. При этом для русского зрителя элементы декора Ренессанса, маньеризма и барокко оказывались неразделимы – их смешение (иногда без всякой логики[30]) является знаковым, оно носит «надстилевой характер, обусловливаясь принадлежностью к одному и тому же типу культуры – европейской культуры Нового времени»[31]. На наш взгляд, эти наблюдения можно распространить и на сферу образности цельногравированных изданий.

Новые музыкальные формы на русской почве

Тетради с церковными песнопениями на линейных нотах последней четверти XVII–XVIII века из ярославской коллекции не относятся к цельногравированным книгам. Эти рукописные сборники (Кат. 103–110) лишь украшены вырезанными и наклеенными гравюрами, и это свидетельство долгой жизни тетрадей, а также бережного и любовного отношения к этим текстам. Нотные сборники в очередной раз выводят нас на проблему заимствований и усвоения нового русской церковно-певческой культурой.

Речь идёт о вытеснении в православной традиции крюковой нотации пятилинейной (квадратной – киевской, а затем круглой – европейской). Название «крюковая» происходит от изображения мелодий знаками, называвшимися знаменами, крюками, столпами. Знаменный распев – коренной и древний уставный распев русской православной традиции, зафиксированный в употреблении ещё с XI века, но система записи мелодий безлинейными знаками-крюками была единственным способом записи. (Считается, что как высоту, так и продолжительность звука крюки указывали лишь приблизительно.)

В кратком обзоре невозможно даже отчасти раскрыть феномен духовной музыкальной традиции Древней Руси, которая переживала в XVII веке серьёзные изменения. Она являла собой уникальный способ восприятия священных текстов, своего рода молитву. Насколько можно судить, это был акт автокоммуникации, который давал самопознание, самораскрытие личности в процессе распевания (не имея ничего общего с наслаждением мелодикой). Катализатором этих процессов становилась благодать, изливающаяся на молящегося, «беседующего» с Господом человека.

В XVII веке начался долгий процесс реформирования духовного пения. К этому времени линейная нотопись уже употреблялась в Юго-Западной Руси и в Киеве. Вскоре после принятия Москвой линейной нотописи здесь появляется и партесное (от лат. partes – части, партии) пение. Это способствовало развитию хорового пения, сменившего старинный унисон и знаменный распев, внесло возможность более свободных композиций, кратких распевов[32]. Новшества в системе пения были поддержаны патриархом Никоном, да и сам государь Алексей Михайлович покровительствовал певцам, привлекаемым из Белоруссии и Киева. Великорусские певчие постепенно втягивались в изучение новой манеры пения. Как и при исправлении книг, это вызвало бурное сопротивление традиционалистов. Но среди духовных лиц нашлись горячие сторонники новой системы, доказывавшие, что новшество не может считаться ересью, что оно несёт благо. Их аргументация основывалась на эмоциональном восприятии церковного пения: «Мусикия церковь красну творит, божественные словеса благим согласием украшает, сердце возвеселяет, в души радость в пении святых устрояет».

Благодаря поддержке государя довольно быстро происходит распространение и укоренение новой традиции. «Число сохранившихся партитур, которые сосредоточены были в московской Синодальной библиотеке, указывает на огромную плодовитость первых русских авторов, писавших целыми томами, целыми „службами“»[33].

Что касается нотации, то некоторое время две традиции фиксации мелодий сосуществовали. Это подтверждает сборник «Праздники с параллельными крюковыми и линейными нотами» (последняя четверть XVII века; Кат. 104), хранящийся в ярославской коллекции.

Добавим напоследок: как и в прочих областях русской культуры, полного вытеснения старой традиции не произошло, старообрядцы-беспоповцы продолжали пользоваться (и до сих пор пользуются) в своём пении книгами со знаменной нотописью крюками. Вот мнение знатока и теоретика духовной музыки С.В. Смоленского: «Крюковая нотация пользуется вполне незаслуженной и несправедливой репутацией отжившего письма, трудного и не выдерживающего сравнения с удобствами нотации пятилинейной. Я беру на себя смелость утверждать противное, то есть несравненное превосходство в данной области именно крюков и недостаточность пятилинейных нот для точного изложения наших древних напевов»[34].

Язык новой философии искусства

Тексты писателей второй половины XVII – начала XVIII века в значительной мере нагружены «визуальностью»: она проявляется не только в изображениях, но и в вербальных описаниях.

В рукописной, украшенной миниатюрами подносной книге 1689 года «Любви знак в честен брак», посвящённой бракосочетанию Петра I и Евдокии Лопухиной,

29 Бусева-Давыдова И.Л. Указ соч., с. 47.

30 И.Л. Бусева-Давыдова приводит замечание другого исследователя: «С технической стороны всё это исполнено с удивительным мастерством, но с точки зрения архитектора этот набор негармонирующих друг с другом форм производит впечатление какого-то бреда» (Красовский М.В. Очерк истории московского периода древнерусского церковного зодчества: (от основания Москвы до конца первой четверти XVIII века). М., 1911, с. 336).

31 Бусева-Давыдова И.Л. Указ. соч., с. 48.

32 Цит. по: Пенчук А.М. Очерк истории русского церковного пения // О церковном пении: сборник статей. М., 2001, с. 73–74.

33 Там же.

34 Цит. по: Рахманова М.П. Старообрядчество и «Новое направление» в русской духовной музыке // Культурное наследие средневековой Руси в традициях урало-сибирского старообрядчества: сборник материалов Всероссийской научной конференции 17–19 мая 1999 года. Новосибирск, 1999, с. 183–200.

уже упоминавшийся нами Карион Истомин ввёл новаторский приём – приветствия брачующимся от имени разных органов чувств. Чувства здесь представлены как слуги разума, врата, через которые может войти в человека Божественный опыт[35]. Например, такое приземлённое понятие, как вкус (изображён процесс кормления с ложечки), составляет аллюзию христианского словесного вкушения как приобщения к мудрости. Рядом другое понятие – «поедание» – дано через изображение книжников: чтение книг и есть вкушение высшей мудрости.

Сложные ассоциативные ходы выдают в Карионе Истомине одного из новых российских просветителей, настойчивого проповедника «стяжания мудрости». Его труд – один из ранних опытов эмблематически оформленной российской книги, сочетающей в себе искусство философского рассуждения и изображения. «Именно эмблематическая сторона барочной книги позволяла весьма осторожно, соблюдая традицию, но при этом и развивая её, ввести в русскую культуру новые визуальные образы, которые стали проводниками образцов светского искусства и правил светской жизни более поздней, имперской России»[36].

Конечно же, книга «Любви знак в честен брак» изготовлена в одном экземпляре для новобрачных. Лицевой Букварь, составленный и собственноручно выполненный Карионом Истоминым для царских детей, весь построен на принципе наглядности, на сочетании рисунка и слова: на каждой странице помещались начертания букв и изображения предметов, животных и пр., названия которых начинались с данной буквы славянского алфавита, а также виршикомментарии. Следует отметить, что здесь соседствуют традиционные и совершенно новые для россиян понятия («Юнона, богиня поганская» и «астрономы»); представлены привычные вещи и рядом – предметы нового обихода (инициал «еры» изображает человека, курящего трубку).

Лицевой Букварь был составлен в 1692 году, а уже в 1694 году, с гравюрами Леонтия Бунина, напечатан цельногравированным способом, правда, небольшим тиражом. И всё-таки эксклюзивное подносное издание с помощью гравирования отправилось нести новую образность «в массы».

Развлекательное чтение

К концу XVII века чтение уже становилось нормой и насущной потребностью в кругах московской знати; здесь читают и «душеполезные» книги, и переводную повесть, и русские потешные сатиры. Об этом говорит аргумент в богословском споре стольника Ивана Бегичева с боярином Семёном Стрешневым: «И все вы, кроме баснословные повести, глаголемые еже о Бове королевиче, и мнящихся вами душеполезна быти, иже изложено есть от младенец, иже о куре и о лисице и о прочих иных таковых же баснословных повестей и смехотворных писем – божественных книг и богословных дохмат не читали»[37]. Здесь охарактеризованы все уровни репертуара чтения придворной элиты последней трети XVII века.

Упомянутая остросюжетная «Повесть о Куре и Лисице» отсылает нас к особому жанру. Эту анонимную и близкую фольклору посадскую литературу, затрагивающую острые моменты городской жизни, принято называть «демократической сатирой» («Азбука о голом и небогатом человеке», «Повесть о Фоме и Ерёме», «Лечебник на иноземцев», «Служба кабаку», «Повесть о Ерше Ершовиче» и др.).

Указанная боярином Бегичевым «Повесть о Бове королевиче» (см. Кат. 40) представляет ещё одну группу «четьих книг» – развлекательные повести (сказочные, «волшебные», богатырские, «повести об удалых людях»). Основу их составили бродячие мировые сюжеты, «низовая» зарубежная литература (в основном сюжеты транслировались на Русь через Польшу) и русский фольклор. Между прочим, известно, что «Повесть о Бове», как и «Повесть о Петре – Золотых ключах» (Кат. 41), находилась среди «потешных» книг царевича Алексея Петровича[38]. Эти повести наряду с историями о Еруслане Лазаревиче (Кат. 38–39), Илье Муромце (Кат. 35), Добрыне Никитиче (Кат. 36), остроумном Езопе (Кат. 32–33), со сказкой об Иване-царевиче (Кат. 37), историей о походе великого князя Димитрия Донского на царя Мамая (Кат. 34) и др., очевидно, были в XVII веке в репертуаре чтения самых разных слоёв общества. Рукописные списки их могли адаптироваться к конкретным вкусам русского читателя: например, те списки, что сближали «Повесть о Бове» с богатырской сказкой, распространялись большей частью в крестьянской среде; списки же «Бовы», дающие варианты, сходные с галантной «гисторией», предназначались для городской публики[39]. Уже начиная со второй половины столетия получают распространение их лубочные издания (выходившие вплоть до начала XX века). В ярославской коллекции эти повести представлены поздними цельногравированными изданиями, в основном 1810-х – 1870-х годов (хотя оттиск «Сказки о Еруслане Лазаревиче», например, относится к концу XVIII века; см. Кат. 39). Это свидетельствует о том, как долго низовой читатель сохраняет свои пристрастия.

«Обмирщение» в культуре

Начиная с советских времён и вплоть до нашего времени общим местом является утверждение: в XVII веке начался процесс «обмирщения» – разрушения традиционного средневекового, религиозного

35 Киселёва М.С. «Человек мал мир» и его тело в культуре русского барокко // Человек. 2004, № 6, с. 159–172.

36 Там же.

37 Цит. по: Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времён до конца XVII века/отв. ред. Э.Д. Днепров. М., 1989, с. 118.

38 Орлов А.С. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII–XVII веков. Л., 1934, с. 158; Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси: Бова. Пётр Златых ключей. М., 1964, с. 245–264.

39 См., например: Кузьмина В.Д. Повесть о Бове-королевиче в русской рукописной традиции XVII–XIX веков // Старинная русская повесть. М.; Л., 1941, с. 83–134.

мировоззрения. Именно так, через запятую. Однако постепенный уход из культуры элементов средневекового мышления и появление личностного начала отнюдь не означает исчезновения религиозности. Антиклерикальная направленность некоторых из упомянутых выше произведений «демократической сатиры» отнюдь не тождественна антирелигиозности литературы и искусства, поскольку картина мира россиянина любого слоя в целом полностью оставалась в лоне традиционных представлений.

Проблемы благочестия и поиска «истинной веры» лежат в основе всех религиозных споров в России второй половины XVII века, что, напротив, свидетельствует об усилении религиозного начала в духовной сфере. Именно поэтому изменения, называемые обмирщением искусства и культуры, не могут пониматься как утрата ими религиозных начал[40]. Видимо, смысл изменений, происходивших в рассматриваемой нами сфере, заключался не столько в обмирщении, сколько в определённой секуляризации некоторых сфер (например, просвещения) в канун петровского времени. Так, в последней четверти XVII века меняется содержание букварей: традиционные учебные тексты молитв были заменены на образцы поздравительных речей – ораций[41]. Печатный двор, нацеленный на массовую продукцию, ориентирован теперь на более актуальные тексты.

Казалось бы, придворная и элитарная культура напрямую связаны с процессом обмирщения. Боги античного пантеона и ренессансные символы и эмблемы, перемешанные с ветхозаветными и евангельскими персонажами, входят в архитектурный декор, в визуальную составляющую празднеств – всё аккумулирует барочная образность, которая проходит через весь XVIII век. Но при этом надо помнить, что праздники и викториальные торжества по случаю побед в XVIII веке, например, принимались православным религиозным сознанием устроителей торжеств и зрителей как форма благодарения Богу, поскольку сама по себе победа – это дар, ниспосланный монарху свыше от «щедрот Божьих, на нас излиянных» (из Манифеста Екатерины II 1775 года)[42].

Европеизация лишь придала формы тем процессам, которые постепенно созрели. Что касается сферы народной культуры, она адаптировала письменную европеизированную культуру «бар» по-своему. «Благоговение перед письменным текстом» стойко сохранялось в простонародной культуре, как раз и придавая специфику русскому лубку, в том числе поздним «лубочным романам». Непонимание отдельных слов народным читателем «не только не отталкивало его от книги, но даже придавало ей особую привлекательность»[43]. В этой среде «неполная ясность текста выступала в качестве показателя высоких его достоинств, мудрости и глубины»[44].

Народное душеполезное чтение

Ещё во второй половине XVII века в сложной обстановке церковного раскола Печатный двор начал обращать особое внимание на издание небольших, важных для домашнего богослужения текстов (вечерни, молитвы и пр.); среди них преобладали наиболее актуальные и «массовые» тексты, большинство из которых самостоятельно начинают издаваться только во второй половине XVII века. Тщательно отбираются для тиражирования тексты, служащие развитию богословской мысли и полемики[45]. Но необходимо было распространять и такие, которые учили бы благонравному поведению массового читателя, то есть выступали бы своеобразным посредником между высокой религиозностью и уровнем «житейского попечения». Этот пласт цельногравированной продукции также представлен в ярославском собрании.

Нравоучительное чтение на Руси представляли жития, традиционные древнерусские сборники (типа «Пчелы», Кат. 112), а также такие произведения, как «Повесть о Варлааме и Иоасафе» (Кат. 71). Одно из самых популярных иллюстрированных «душеполезных» произведений допетровской Руси, эта повесть была «не только мартирием, романом, житием, но и учительной беседой, или „духовной беседой“, как определяется этот жанр в самом произведении»[46]. Число лицевых списков «Повести» XVII–XVIII веков очень велико, их отличает богатство иконографии[47]. Приоритетными для изображения были сюжеты притч мудреца Варлаама, в которых он раскрывает царевичу Иоасафу основы христианской жизни. Мы видим, как в 1680-е годы гравюра подхватывает традицию древнерусской миниатюры, уже на своём языке излагая эту «нравоучительную повесть»[48].

Ещё один жанр древнерусских нравоучительных сочинений – Синодик. Печатный Синодик, сменивший рукописный иллюминированный, в XVIII–XIX веках становится настоящей народной книгой; это хороший пример попытки совместить инновации и традиционную «святость».

Ярославское собрание представляет экземпляры самых ранних изданий синодиков, гравированных Леонтием Буниным, Иваном Любецким и другими мастерами (Кат. 9–17, Кат. 63.3, Кат. 78, Кат. 80).

Синодик 1700-х годов (Кат. 9) Бунин «знаменил» и гравировал, строго придерживаясь образца западноевропейского аналога; пожалуй, лишь отсутствие правильной перспективы, наличие на одной из гравюр деревянной церкви (вызывающей в памяти храм в Кижах), да ещё трогательно пышный травно-цветочный узор на полях выдают российского мастера. А вот Синодик, выполненный Иваном Любецким в 1730 году (Кат. 13–14) и также в целом ориентированный на западный образец, содержит довольно

40 Вайгачёв С.А. Духовная культура переходной эпохи от Средневековья к Новому времени в России и в Западной Европе: некоторые типологические параллели // Русская культура в переходный период от Средневековья к Новому времени. М., 1992, с. 62–63; Бусева-Давыдова И.Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен: автореф. дисс.… д-ра искусствоведения. М., 2005.

41 Поздеева И.В. Новое в деятельности Московского Печатного двора во второй половине XVII века // Книга и мировая цивилизация: материалы 11-й Международной научной конференции по проблемам книговедения. М., 2004, т. 2, с. 76.

42 Цит. по: Смилянская И.М. Торжества по случаю побед и заключения мира в царствование Екатерины II: (идейный и социокультурный смысл) // Екатерина Великая: эпоха российской истории: международная конференция в память 200-летия со дня смерти Екатерины II (1729–1796) и к 275-летию Академии. С.-Петербург. 26–29 августа 1996 года: тезисы докладов. СПб., 1996: http://ekaterina2.com/konf/konf. shtml.

43 Соколов Б.М. «Баба Яга деревяна нога едет с каркарладилом дратится»: слово в лубке как символ «письменной культуры» // Живая старина. 1995, № 3, с. 55.

44 Лубочная книга/подг. текста, сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Рейтблата. М., 1990, с. 387.

45 Поздеева И.В. Указ. соч., с. 77.

46 Силантьев И.В. Повесть о Варлааме и Иоасафе – средневековая энциклопедия жанров // Филологические науки. 1995, № 5/6, с. 102–108.

много российских реалий. Поучительная сцена пира сбившихся с пути людей «неправедного поведения» («худоумный человек приим в сердцы своем прелесть бесовскую») на одном из листов Синодика Любецкого довольно достоверно доносит черты русского быта (люди с чашами в русских кафтанах, музыкант с четырёхструнной домрой – музыкальным инструментом образца конца XVII века, точь-в-точь с картинки Букваря Кариона Истомина).

В отличие от Синодика, назидательный альбом «Страсти Христовы и Апокалипсис», гравированный Мартином Нехорошевским (Кат. 4–5), представляет собой почти полную копию известных гравюр из голландской Библии Петера Схюта (подробнее об иконографических источниках гравюр см. статью О.Р. Хромова «О цензуре и бытовании русских цельногравированных книг в XVII–XIX веках» в настоящем издании).

Иван Любецкий также гравировал в 1750-х годах «Эмблемат духовный» (Кат. 8), имея в качестве оригинала аналогичное немецко-латинское издание 1625 года «Духовная эмблемата к обучению христианской вере со утешительными фигурами, исполненными словами» – своеобразное пособие по изучению основ христианской веры. Это редкое цельногравированное издание представляет собой вариант слияния западной эмблематической культуры и русского лубка. Большинство изображений имеет черты западной образности – одежда людей, виды интерьеров и экстерьеров домов, пространства храма с кафедрой проповедника. Одна из гравюр представляет «смиренную и домовитую жену», которая творит мужу «покойную жизнь» (с одной руки кормя ребёнка, другой перебирает фасоль или считает деньги). Западные «буржуазные ценности»? Но на ум приходит русский «Домострой» (где действует «хорошая жена, домовитая понятливостью своей и похвальным к труду стремлением»). Однако на гравюре «Эмблемата» Любецкого жена представлена в интерьере семейной залы «немецкого» дома, где муж-ремесленник изображён рядом со столом, заваленным инструментами, химическими ступками, циркулями и угольниками. Жизненность этой жанровой сценки далека от условности русской книжной миниатюры: кот лакает из блюдечка молоко, спит младенец в люльке.

Сюжеты с исключительной доходчивостью, выдающей, на наш взгляд, именно западную картину мира, демонстрируют нравоучительные сцены: например, кабинет хирурга, оперирующего человека, имеющего «на суставе своем гангрену или антонов огонь», – с уподоблением его грешнику, который должен претерпеть «исправление», дабы спастись. На гравюрах присутствует масса эмблематических символов. Все эти сердца и роги изобилия верно прочитывал только человек, владеющий азбукой эмблематики.

Иван Любецкий, несомненно, уже владел западной символикой, так как гравировал иллюстрации для ответственного издания – книги «Символы и эмблемата» (1719). 840 гравированных на меди рисунков мифологического и аллегорического содержания с объяснительным текстом представляли собой «азбуку» эмблем, имевших хождение в Европе ещё с XVI века, которую предстояло освоить россиянам. Знаток русской книжности Ф.И. Буслаев писал: «Главная задача подобных сборников, в XVII–XVIII веках имевших сильное и продолжительное влияние на эстетическую мысль, искусство и поэзию, состояла в том, чтобы приурочить аллегорический рисунок к выражению нравственных сентенций или вообще остроумных и замысловатых изречений… Все первоначальные идеи, из которых когда-то, по внутренней потребности, органически возникали художественные формы и греческой мифологии, и христианской символики, и средневекового мистицизма, измельчали и обессмыслились в этих сборниках символов и эмблем, будучи приняты в их внешних выражениях только как знаки разных отвлечённых мыслей»[49].

Почему с такой лёгкостью русская книжность конца XVII – начала XVIII века принимает и усваивает западную назидательную традицию? Да потому, что проблемы общие. Они – следствие краха прежних систем, идеалов и ценностей, неясности новых ориентиров. Человек, по характерному определению одного из протагонистов европейского барокко Яна Амоса Коменского, ощущает себя в «лабиринте мира» и ищет из него выход в «рай сердца», устремляется к трансцендентности как спасению от наступившего хаоса.

Новая религиозность на Западе ориентировала человека принимать на себя ответственность за выбор правильного пути. Это прослеживается во всём развитии культуры Нового времени. Для западного человека раннего Нового времени характерно представление о жизни как нескончаемой череде бедствий, насылаемых как испытание или предостережение. Значит, необходимо искать опору во внутреннем мире (а не во внешнем – в виде покровительства рода, милости государя или «сильных мира», как это предлагала традиционная культура). Излюбленной в барочной литературе становится тема стоического сопротивления несчастиям – герой, сильный внутренней силой, способный показать путь к спасению.

Эта установка вполне вписывалась в идеалы российского толка. Петровские соратники – несомненно, люди Нового времени, чья система ценностей была ориентирована на новизну как позитивное начало, на реализацию себя в этом времени как личности неповторимой, ещё не бывшей доселе. Таких, правда, в масштабах России было не так много. Но, по мнению одного из авторитетнейших исследователей российской цивилизации В.Н. Топорова, для России позитивным итогом XVII века было – вопреки всеобщей смуте – «уплотнение материальной ткани русской жизни» и формирование «человека труда, труженика, который

47
Успенский В.И., Писарев С.П. Лицевое житие прп. Иоасафа, царевича индийского. СПб., 1908; Силантьев И.В. Указ. соч.; Турилов А.А. Варлаам и Иоасаф // Православная энциклопедия: http://www.pravenc.ru/text/154239.html.

48
Орлов А.С. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII–XVII веков. Л., 1934, с. 76–77.

49
Буслаев Ф.И. Иллюстрация стихотворений Державина // Он же. Мои досуги. М., 1886, ч. 2, с. 80–105.

мог успешно продолжать свой труд только в том случае, если он был ещё и человеком совести, нравственным человеком»[50].

Сфера массовой печати была не последним средством в достижении этих целей. К началу XVIII века в России уже в значительной мере распространилась такая важная система передачи мыслей и знаний, каким было слово, письменное или печатное. «Это означало, что для большого круга людей познание окружающего мира и выработка определённых представлений и понятий теперь уже не ограничивались тем, что они услышат или увидят, будь то в народном ли творчестве или в церковном храме»[51].

Пласт народной культуры

Изучая издания для массового российского читателя XVII–XIX веков, надо иметь в виду, что он (не только крестьянин, но в большинстве своём и горожанин) – человек традиционной культуры. Спецификой образа жизни человека доиндустриального общества были растворённость в природе, «скудость впечатлений» (с точки зрения человека современного), повторяемость циклов событий (календарных, религиозных праздников) и переживание циклического, «медленного» аграрно-христианского времени, ориентированного «на веки вечные». В традиционной культуре мыслительные ходы другие, а репертуар чтения консервативен. К тому же у архаики и Нового времени – разные практики чтения и разное отношение к тексту: первое основано на многократном прочтении одного текста, второе – на многократном прочтении многих и постоянном расширении круга чтения (эти черты, собственно, сохраняются и в настоящее время). Однако современному человеку трудно представить себе эффект «медленного» чтения – восприятие как сотворчество.

Ю.М. Лотман, обращавшийся к вопросам специфики текстов Нового времени в сравнении с фольклором и средневековым искусством, указывал на скрытые в последних источники информативности, позволяющие тексту, в котором всё, казалось бы, заранее известно, становиться мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры. «Получатель произведения XIX века прежде всего слушатель – он настроен на то, чтобы получить информацию из текста. Получатель фольклорного (а также и средневекового) художественного сообщения лишь поставлен в благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе. Он не только слушатель, но и творец. С этим связано и то, что столь каноническая система не теряет способности быть информационно активной. Слушатель фольклора скорее напоминает слушателя музыкальной пьесы, чем читателя романа. Не только появление письменности, но и перестройка всей системы искусства по образцу схемы общеязыкового общения породила литературу»[52].

Современные исследователи всё чаще признают, что вряд ли имеет смысл воспринимать каноническое искусство как некоторую низшую или уже пройденную стадию. Лубочные же простонародные издания можно рассматривать как хранилище информации о сложных практиках прошлого.

Небесный град

В духовном смысле вся жизнь человека может рассматриваться как восхождение к Небесному Граду. В этом смысле к вечной теме «хожений» отсылает нас «Описание Иерусалима» Симона Симоновича из ярославского собрания (Кат. 18–24).

Традиция закладывалась ещё в XII веке «Хожением игумена Даниила», древнейшим из русских описаний паломничества в Святую землю, продолженную «Хождением на Восток» Василия Познякова (XVI век) и Трифона Коробейникова (XVII век). Рассказы о паломничествах и путешествиях издавна были излюбленным чтением духовенства, служили украшением библиотек; их переписывали, составляли компиляции, сжатые путеводители, читались они и в семейном кругу. В текстах между прочим содержались крупицы реальных сведений о далёких и загадочных землях. Но прежде всего любовь к «хожениям» на поклонение святым местам сохранялась как потребность людей в сопричастности к святости, искуплению грехов и просвещению души. В духовном сознании русского общества Иерусалим занимал особое, заветное место. После падения Византии в 1453 году Москва в традиционном сознании истолковывалась как «икона» Нового Иерусалима – «второй Иерусалим». Поэтому «буквальное» (хотя и условное) воспроизведение священных визуальных образов было важной задачей. Не случайно Никон при воплощении комплекса Ново-Иерусалимского монастыря (1656) заказывал точные образцы реликвий из реального Иерусалима. Новый Иерусалим был репликой земного города и одновременно прообразом Иерусалима небесного, того Горнего Града, который, согласно Откровению Иоанна Богослова, должен явиться в конце времён. В другой, почти реалистичной манере зарисовывал святые места уже в XVIII веке российский богомолец и пешеходец-путешественник В.Г. Григорович-Барский (оставивший после странствий путевые записки и около 150 рисунков – свидетельств очевидца дофотографической эры)[53].

«Описание святого града Иерусалима», составленное Иерусалимским архимандритом Симоном (Кат. 18–24), издал, сопроводив гравюрами, в Вене в 1748 году Христофор Жефарович, южнославянский живописец, гравёр и писатель, сам побывавший на паломничестве

50 Топоров В.Н. Московские люди XVII века: (к злобе дня) // Philologia Slavica: К 70-летию академика Н.И. Толстого. М., 1993.

51 Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времён до конца XVII века/отв. ред. Э.Д. Днепров. М., 1989, с. 183.

52 Лотман Ю.М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX веков // Он же. Статьи по типологии культуры: материалы к курсу теории литературы. Тарту, 1970, вып. 1, с. 12–35.

53 Он провёл в паломничестве по святым местам в Европе, Азии и Африке почти четверть века (с 1723 по 1747 год), приняв монашеский постриг от Антиохийского патриарха (издание текста В.Г. Григоровича-Барского было подготовлено В.Г. Рубаном в 1778 году).

в Иерусалиме[54]. Условно представленные изображения конкретной местности соседствуют с изображениями событий священной истории, здесь происходивших. Стиль издания можно охарактеризовать как лапидарный (лат. lapidārius – высеченный на камне). Чёткие рисунки, выполненные в плоскостной манере, восходящие к простоте и условности иконы или книжной миниатюры, сопровождаются сжатым текстом; они рассчитаны на интерес неизощрённого и богомольного читателя, который, рассматривая гравюры, мысленно как бы переходит от святыни к святыне.

С конца XVIII, а затем и в XIX веке «Описание святого града Иерусалима» активно переиздавалось (причём как цельногравированным, так и типографским способом), став самым популярным произведением этого периода о Святой земле[55]. В первой половине XIX века среди авторов, писавших на эту тему, появляются писатели совсем другого рода – А.Н. Муравьёв (1830), А.С. Норов (1835), Н.В. Гоголь (1848), оставившие интереснейшие описания своих путешествий в Святую землю. Но описания нового типа годились скорее для дворянства[56], а в массовом сознании сакральный образ Иерусалима, центрировавший основные идеи народного православия, поддерживался такими гравированными изданиями, как книга Жефаровича. Пусть её, этой Святой земли, достигали единицы, но образ поиска «пути» подпитывал само явление народного странничества как неотъемлемой части русской культуры. Об этой составляющей русского универсума Даниил Андреев писал: «…По дорогам Руси брели странники и искатели, сказители и бандуристы, безымянные творцы сказок и духовных стихов, песен и легенд, никем не записанных, утраченных рассказов о героях своего времени и о его идеалах» (Андреев Д.Л. Роза мира, кн. III, гл. 2).

«Книга, именуемая Брюсовской календарь»

Это издание, представленное в ярославском собрании (Кат. 25–31), лежит на границе культуры народной и «учёной». С 1702 года новым гражданским шрифтом стали издавать календари-месяцесловы с указанием лунных фаз, дней недели. Они помогали населению привыкнуть к петровской реформе летоисчисления. Каждому месяцу предпосылались статьи о погоде, сельском хозяйстве, небесных явлениях, болезнях и т. д. Самое знаменитое издание такого рода – гравированные листы Брюсова календаря, издававшиеся с 1709 года. Популярность его понятна: он представлял собой синтез новых, европеизированных астрономических знаний с астрологией, тайными знаниями, уже успевшими войти в традицию, и одновременно мог включать как составную часть святцы. Календарь указывал путь солнца по «зодиям» (созвездиям Зодиака), «величество дня и нощи» в Москве. Очень популярный в народе, календарь многократно переиздавался в XVIII–XIX веках. (Впрочем, продолжали бытовать крестьянские пословицы: «Кто по календарю сеет, тот редко веет», «Всяк Еремей про себя разумей: когда сеять, когда жать, когда в скирды метать».)

Составителем этого издания был незаслуженно забытый «царский библиотекариус» Василий Киприянов, лишь трудившийся «под надзрением его превосходительства генерал-лейтенанта и кавалера Якова Вилимовича Брюса». Пётр I, высоко ценивший разносторонние научные познания Брюса[57], широко использовал их. Так, в 1706 году царь передал в его ведение московскую Гражданскую типографию. Через три года из её стен вышли в свет первые листы Календаря. В первом издании Брюсов календарь печатался поэтапно, в виде нескольких листов в настенном формате. Второе издание, на одном листе вместо пяти, состоялось в 1715 году. Большие гравированные листы содержали богато иллюстрированные таблицы, в которые была сведена масса астрономических данных: «Предзнаменование времени на всякий год по планетам», «Предзнаменование действ на каждый день по течению Луны в Зодии», «Календарь повсеместный» и др. Календарь был «неисходимым», то есть «вечным» и содержал предсказания на каждый день на 112 лет вперёд. Он стал самым популярным в народе на протяжении более двух веков[58]. Впрочем, «астрономические» представления низов, остававшиеся в сфере магического знания, по сути мало чем отличались от взглядов рядового «непросвещённого» дворянина и даже тех, кто получал светское образование (теперь мы знаем, что и те и другие нередко мыслили одними категориями традиционной культуры и пытались реализовать свои замыслы на практике через традиционное магическое знание[59]).

Атласы и карты

Это та продукция, которая могла быть изготовлена только цельногравированным способом, при этом овладение россиянами искусством гравирования карт выдвигалось как насущная государственная задача. В первой четверти XVIII века изучение природных условий и картографирование страны входили в число мероприятий, обеспечивавших успешное осуществление петровских реформ и решение внешнеполитических задач. Важнейшим для Петербургской Академии наук было проведение наблюдений и измерений для составления новых карт, в первую очередь атласа Российской империи, который позволил бы дать достоверное отображение территории новой империи на карте мира и выразить таким образом официальную позицию правительства в отношении статуса той или иной территории. Российские астрономы

54 Подробнее см.: Петровский Н.М. К биографии Христофора Жефаровича // ИОРЯС. 1910, т. 15, ч. 2, с. 297–313; Хромов О.Р., Топурия Н.А. «Описание Иерусалима» Симона Симоновича и Христофора Жефаровича в русских лубочных изданиях: исследования и Сводный каталог книг, хранящихся в московских собраниях. М., 1996.

55 Паломническая традиция усиливается и достигает своего пика в XIX веке (немалую роль в этом сыграло открытие в Иерусалиме Русской духовной миссии (1847) и создание Императорского Православного Палестинского общества (1882).

56 Например, в 1837 году помещик Я.И. Чернавин приобрёл «Путешествие по святым местам русским» (1836) А.Н. Муравьёва, и мы знаем, что он неоднократно вместе с зятем перечитывал эту «прекрасную книжку». «Манера Муравьёва напоминала Карамзина… Сладко пишет Андрей Николаевич». (Цит. по: Головина Т.Н. Из круга чтения помещиков средней руки: (по документам 1830-х – 1840-х годов из усадебного архива) // НЛО. 2008, № 93, с. 384–396).

57 См.: Синдеев В.В., Ерофеева А.Ф. Яков Вилимович Брюс: материалы к биографии // РАН. Библиотека. Материалы и сообщения по фондам отдела рукописных книг и редкой книги, 1990: вып. 4. СПб., 1994, с. 211–226.

58 Хромов О.Р. О бытовании Брюсова календаря в XVIII–XIX веках // Букинистическая торговля и история книги. М., 1996, вып. 5, с. 147–154.

59 Смилянская Е.Б. Волшебники. Богохульники. Еретики: народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII века. М., 2003, с. 160.

и картографы должны были с помощью измерений и картографирования зафиксировать границы страны, впервые представить обзор её территории[60] (царь Пётр ориентировался на опыт Франции, где такая работа по указанию Людовика XIV уже была проведена). Важность этого направления отражена в Генеральном регламенте 1720 года (глава «О ландкартах и чертежах государевых»). Большое значение приобрёл Географический департамент Академии наук и подготовка не только съёмщиков-геодезистов, но и квалифицированных отечественных гравёров: карты вырезались на медных досках в Ландкартно-словорезной палате. Смерть Петра задержала подготовку российского атласа; он был закончен только к 1745 году, зато по своему качеству, чёткости и точности мог сравниться в мире только с картами Франции[61].

Население страны постепенно получало доступ к географической информации: карты вырезались в том числе «для употребления читателями „Санкт-Петербургских ведомостей“», служа приложением к газете; небольшие копии в качестве «почтовых карт Российской империи» использовались в календарях и дорожниках, продавались в книжных лавках Академии наук и Московского университета[62].

Екатерина II также придавала картографированию огромное значение; она стремилась внедрять карты в образовательные программы для юношества, в её царствование издан «Атлас для народных училищ» 1791 года, представленный в ярославском собрании (Кат. 53). Символическая функция картографирования – репрезентация власти – подчёркивалась гравированными изображениями властных символов и всей барочной стилистикой (не случайно в картушах карт в медальонах награвированы гербы изображаемых местностей и графические образы населяющих их народов). Интенции издателей выдавали стремление к энциклопедизму, всеохватности. Большим шагом вперёд стал «Атлас Российской империи» 1796 года (Кат. 56–57). За ним последовали целые серии региональных карт и планов, детальных географических описаний и исторических карт, продолженные уже в последующие царствия. Цели, которые преследовало государство, вполне сочетались с уже сложившимися запросами населения: любознательностью, стремлением к познанию мира, интересом к путешествиям как к особой культурной практике. Распространению новой академической культуры служили гравированные издания – «Новый атлас, или Собрание карт всех частей земного шара, почерпнутый из разных сочинителей…» (Кат. 55), «Атлас, или Собрание карт всех частей земного шара, собранный из разных сочинителей…» (Кат. 59), «Шар земной и шар небесный», изображение «планетных систем» и др. Всё это стало шагами к распространению среди населения идей просвещения, выстраиванию новой картины мира.

Можно согласиться с оценкой старинных карт «как предмета, призванного украсить жизнь», которую даёт О.Р. Хромов. Он призывает подходить к изучению старинных карт и атласов не только с точки зрения их научной ценности, но и с точки зрения истории, судьбы издания и выяснения причин популярности карты или атласа. Важен и эстетический аспект: «Искусствоведческие подходы позволяют найти в старых картах скрытый в аллегорических композициях картушей и декоре «текст», понять смысл, предназначение издания»[63]. Старинные гравированные карты необыкновенно хороши, их образность и теперь продолжает порождать новые смыслы (недаром и в наши дни принято украшать их копиями кабинеты и офисы).

«Слегка наклонное, двунажимное»

И, наконец, о чистом порождении новой культуры. Публикуемые прописи из ярославского собрания (Кат. 44–51) представляют нам российские почерки Нового времени. Задача всякой прописи – по возможности стандартизировать почерк, во всяком случае, свести его к какому-то единообразному типу. Почерк исторически изменчив, и прописи являют собой идеальную форму почерка данной эпохи – в данном случае традицию конца XVIII – первой половины XIX века.

С петровской эпохи темп жизни ускорился, шло бурное развитие государственных учреждений, чиновничества, делопроизводства (именно в этой среде, как правило, выделялись каллиграфы). Культура образованных слоёв, прежде всего дворянства, была связана с развивающимися культурными практиками, вошедшими в систему воспитания (писание писем деловых и личных[64], а также ведение деловой документации, мемуаров, «сочинительство» и пр.). Не случайно среди публикуемых материалов по письму мы видим специальные инструкции по «техникам тела» – принятию правильного положения, которое способствовало бы совершенствованию письма. «Изящное» дворянское воспитание вообще предполагало владение своим телом (манеры образованного человека «века Просвещения» должны были нести в себе идею грациозности). Но появление прописей определял и ещё один процесс: умение писать становится достоянием всё большего количества людей.

Введение Петром I гражданского шрифта вместо церковнославянского касалось только печатных изданий. Декретировать письменные начертания было невозможно, и они ещё долго оставались «допетровскими»; рождение нового типа скорописи требовало времени. Первые российские прописи, фиксировавшие эти процессы, относятся к 1771 году – здесь «гибридный» почерк учитывал и старую традицию, и новый шрифт[65]. Но была ещё и традиция западноевропейского (прежде

60
См., например: Шоу Д. Географическая практика и её значение в эпоху реформ Петра Великого // Вопросы истории естествознания и техники. 1999, № 3, с. 13–17.

61
Гнучева В.Ф. Географический департамент Академии наук XVIII века. М.; Л., 1946, с. 56.

62
Алексеева М.А. Михайло Махаев, мастер видового рисунка XVIII века. СПб., 2003, с. 30–32.

63
Хромов О.Р. «Русские печатные географические атласы XVIII века» – неизвестная монография С.А. Клепикова: (из истории методики изучения и описания цельногравированных книг как исторических источников) // Доклады на XXII Международной научной конференции «Историография источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин». Москва, ИАИ РГГУ, 28–30 января 2010 года: http://vestnik.rsuh.ru/section.html?id=557.

64
Образцы частных писем начинают печатать ещё в петровское время, среди них: «Приклады, како пишутся комплименты разные…» (1708, 1725); «Наставление, как сочинять и писать всякие письма к разным особам с приобщением примеров…» (1765); «Кабинетский и купеческий секретарь… в пользу желающих научиться письменному слогу во всяком роде… о всяких материях и на всякий случай» Ивана Сокольского (1780-е – 1790-е); «Всеобщий секретарь, или Новый и полный письмовник, содержащий в себе письма: известительные, совет подающие, обличительные, повелительные» (1796). В 1770-е годы появляется излюбленная россиянами «Книга письмовник, а в ней наука российского языка с седмью присовокуплениями» Николая Курганова – скорее, образец просветительской литературы, чем просто письмовник, выдержавшая множество переизданий.

65
Рейсер С.А. Русская палеография Нового времени: неография. М., 1982, с. 82, 85.

всего латинского) письма. С учётом всех факторов круглое, слегка наклонное, двунажимное письмо получило в России полное право гражданства приблизительно во втором десятилетии XIX века[66].

В XVIII и в первой половине XIX века процесс обучения письму по прописям был длительным и трудоёмким. Особенное внимание обращалось на угол наклона письма, на его «дукт» (последовательность написания составных элементов букв) и на соблюдение чередования волосных (ненажимных) и твёрдых (нажимных) линий.

Руководства, издававшиеся большими по тем временам тиражами, требовали полного и неукоснительного выполнения всех предписанных линий (выходили они под разными названиями: «Пропись», «Азбука», «Букварь», «Наставление» и пр.). Изданный Академической типографией «Российской апофегмат, или Выпись из Наказа, данного Комиссии о составлении проекта нового Уложения» (СПб., 1778) из ярославской коллекции (Кат. 61) следует отнести к учебной литературе (видя в нём род прописей), но одновременно и к моралистической традиции.

Апофегматами, по старинной традиции, назывались сборники светской повествовательной литературы, содержащие остроумные изречения или назидательные рассказы, касающиеся норм поведения людей в частной и общественной жизни. В данном случае в виде прописей (весьма изящно оформленных в стиле классицизма) приводятся выдержки из «Наказа Екатерины II, данного Комиссии 1767 года о сочинении проекта нового Уложения». Читателям предлагаются изречения на темы патриотизма, блага отечества; некоторые рассуждения посвящены таким темам, как «ласкательство», «гордость», «скромность» и т. п. Главным пунктом национального просвещения, с точки зрения императрицы, как известно, было укрепление нравственности (и она старалась влиять на читающую публику через журналы – вроде «Всякой всячины»). Издания же, подобные «Апофегмату», между делом, в процессе тренировки письма способствовали транслированию идей «Наказа» на уровень различных общественных групп, делая их доступными для грамотных низов. К тем же, кто умел разгадывать символику эмблем, обращено гравированное на обложке «Апофегмата» изображение пчелиного улья – образ совершенного общественного устройства[67].

Цельногравированные издания – плод развития сложных культурных процессов, которым они же одновременно давали форму. К гравюре и гравированной книге, как мы видели, в России пришли достаточно поздно, но она помогала решать проблемы «массовизации» изданий с целью и просветительской, и миссионерской. Существует ещё одна (не рассмотренная нами) социокультурная проблема, связанная с народной гравюрой, – возникновение и развитие мелких гравировальных мастерских как особой специализации ремесленного производства. Это проблема важная и ждущая своих исследователей, поскольку в России было не так уж много областей, где столь успешно реализовывал свою предприимчивость и наблюдение над конъюнктурой рынка русский менеджер из «среднего класса». Между тем известно, что «процессы, подготовившие профессиональное книгоиздательство, восходят к многочисленным вышедшим из купеческого сословия изданиям журналов и лубочных книг XVIII века»[68]. Впрочем, социология культуры – это до сих пор отстающая область знания, в том числе и применительно к сфере книгоиздания[69].

Отношение к народной книге и лубку вообще является определённым индикатором ситуации в обществе. Не случайно именно духовная элита (по определению предназначенная творчески культивировать высшие ценности культуры) проявила интерес к примитиву и лубку в 1910-е годы. Всплеск интереса тогда спровоцировала выставка, подготовленная в 1913 году художником Михаилом Ларионовым (прибегавшим к мотивам лубка в собственном творчестве). К оказавшемуся актуальным лубочному стилю стали обращаться тогда и другие профессионалы, и образец этого опыта можно найти в публикуемых ярославских материалах. Например, во время войны 1914 года В.И. Успенский написал «летопись в лицах» «в стиле XVI века», озаглавленную «О тевтонской брани на словени» (Кат. 43), где в качестве иллюстраций была использована стилизация с элементами подлинного лубка[70].

В каком-то смысле в русле этой традиции следует и наше издание. Ведь высокая и народная – в России эти два полюса культуры образовывали (кажется, образуют и сейчас) особенно ярко выраженную дуальную оппозицию, полюсы которой находятся в состоянии амбивалентности. Но именно через пласт высшей культуры идет переработка ценностей массового сознания, народной жизни, которая может развивать, обогащать и «высокую» культуру, – конечно, при условии признания ценностей своей национальной традиции.

Ирина Кулакова

66 Там же, с. 85.

67 Этот символ соответствует девизу «Труд для всех един. Все равно трудятся» (см.: Эмблемы и символы. СПб., 1811 (репринт: М., 1995, вступ. ст. и коммент. А.Е. Махова, с. 148, 287).

68 Фоменко И.Ю. Титульные издания первой четверти XIX века // Вивлиофика: история книги и изучение книжных памятников. М., 2009, вып. 1, с. 123.

69 См.: Рейтблат А.И. Что нёс с базара русский народ: (лубок в исследованиях последних лет) // НЛО. 2000, № 44, с. 317–326.

70 Издание этой сатиры было предпринято Ф.Г. Шиловым (см.: Шилов Ф.Г. Записки старого книжника. М., 1990, с. 111).

О цензуре и бытовании русских цельногравированных книг в XVII–XIX веках

Цензуре печати как одному из общественных, государственных институтов посвящена значительная литература. Эта тема постоянно находится в поле зрения исследователей литературы, журналистики, общественной мысли и движений. Прежде всего цензура изучается с точки зрения её влияния на литературный процесс и общественную жизнь. Изучалась цензура и в историко-юридическом отношении; особое место в её истории занимали вопросы, связанные с духовным ведомством, контролем со стороны Церкви, в частности, с историей регламентации иконописания. Не обошли вниманием исследователи и вопросы цензуры гравированных изданий[1].

Цензура цельногравированных книг осуществлялась в том же порядке, что и других произведений печати, подчинялась тем же регламентирующим документам: уставам, временным правилам и особым указам. Однако цензура цельногравированных книг имела свою специфику, что нашло отражение в работе с ними цензора. Дело в том, что цельногравированная книга рассматривалась как иллюстрированные издания, наравне с эстампами. Заметим, что гравированные книжки типа различных атласов (ботанических, географических, зоологических и т. п.) или учебные – прописи, азбуки и др. – цензуровались как обычные печатные учебные или научные издания в соответствии с цензорскими установлениями. В XVIII веке эти издания в большинстве случаев делались в Императорской Академии наук (выполнявшей отчасти функции цензурного учреждения) или в других специальных заведениях по особым указам или с разрешения соответствующих ведомств, например Управы благочиния. Официальные цельногравированные издания (манифесты и т. п.) печатались так же, как и остальные подобные документы, по особым распоряжениям. Особый цензурный надзор получали народные, или массовые, лубочные издания. Их цензурование происходило так же, как и листовых изданий, эстампов, лубочных картинок и т. п.

Практически неизвестны документы XVII столетия, регламентирующие гравированные издания, что во многом объяснимо государственным характером всего печатного дела в стране. Тем не менее это время сохранило для нас некоторые документы, связанные с гравированными изданиями как одним из видов иконы, регламентация которой занимала церковные и государственные власти в связи с распространением еретических движений, католических и протестантских влияний. Первый указ был подготовлен при патриархе Иоакиме. В нём сообщалось, что «всякие невежды режут на досках и печатают на бумаге развращенно иконы Спасителя, Богородицы и святых». Этот документ был подготовлен в связи с «Соборным определением» 1681 года и, по справедливому мнению И.Е. Забелина, остался в черновике и не получил силы закона[2].

XVIII столетие даёт нам более богатый материал о внимании государства к гравированным изданиям, одной из разновидностей которых можно считать цельногравированные книги. М.А. Алексеева для этой эпохи выявила следующие основные распоряжения власти: 22 февраля 1721 года – «нигде ничего без позволения Синода не печатать»; 20 марта 1721 года – «о непродаже листов разных изображений…» – без дозволения Синода; 12 апреля и 11 октября 1722 года – о контроле за «иконным изображением»; 21 января 1723 года – о контроле за царскими портретами; 25 июня 1731 года – о запрещении лавочникам покупать и продавать «неискусным мастерством писанные» портреты и картины; 6 апреля 1744 года – царские портреты, напечатанные «неискусным мастерством, … печатать и в продажу употреблять запретить»; 16 октября 1744 года – «О непечатании эстампов с неискусным изображением Св. лиц»; 16 мая 1745 года – о печатании листов по рассмотрении досок епархиальными архиереями; 11 марта 1747 года – о запрещении делать царские портреты «худым мастерством и неистовою работою»; 6 ноября 1760 года – «О запрещении продавать печатные листы с изображением Св. угодников»; 22 января 1761 года – «Об отобрании иконных эстампов неискусной работы и самих досок, которыми они печатаны»[3]. Из этого следует, что на протяжении всей эпохи существования цельногравированных книг они в большей или меньшей степени находились, наравне с прочими гравированными изданиями, в поле зрения государства. Среди них, как можно видеть уже из приведённых заголовков указов, наибольшее внимание привлекали духовные издания, выпуск которых до учреждения духовной цензуры в 1799 году всецело находился в ведении епархиальных архиереев и, несмотря на постановления и указы Синода, осуществлялся нерегулярно. Только с учреждением цензуры как особого государственного ведомства надзор за духовными и светскими изданиями приобрёл регулярный характер. При этом прохождение цензуры, как духовной, так и светской, осуществлялось по одной схеме: подготовленный рисунок отправлялся издателем к цензору, он ставил на нём резолюцию, одобряющую или запрещающую издание. В случае запрета цензор указывал причину, с тем чтобы издатель мог исправить лист, и возвращал его владельцу. Так появлялись листки (рисунки) с подписями цензора, объясняющими неточности. В случае запрета владелец, получив рисунок, переделывал его и вновь отправлял в цензуру или оставлял замысел. В случае одобрения он вносил исправления, если таковые имелись, и изготовлял гравированные или литографированные копии (пробные оттиски). Они вновь доставлялись к цензору, который просматривал их, иногда поправлял или прямо одобрял, затем выдавался билет на выпуск тиража, который в нём указывался. На этом этапе появлялись листы с надписями, удостоверяющими, что тираж изготовлен в таком-то числе экземпляров с оригиналов

1 Исторические сведения о цензуре в России. СПб., 1862; Скабичевский А.М. Очерки истории русской цензуры (1700–1863). СПб., 1892; Энгельгардт Н.А. Очерки истории русской цензуры в связи с развитием печати (1703–1903). СПб., 1904; Богучарский В.Я. Из прошлого русского общества. СПб., 1904; Лемке М.К. Эпоха цензорских реформ: 1859–1865. СПб., 1904; Котович А.Н. Духовная цензура в России (1799–1855). СПб., 1909; Арсеньев К.К. Законодательство о печати. СПб., 1903; Бенина М.А. Законодательство о печати во 2-й половине 1850 – начале 1860-х годов // Книга в России: 1861–1881. М., 1988, т. 1, гл. 1, с. 37–48; Патрушева Н.Г. Законодательство о печати // Книга в России: 1881–1895. СПб., 1997, с. 32–41; Она же. Законодательство о печати // Книга в России: 1895–1917. СПб., 2008, с. 29–54; Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881, т. 5, с. 30–36, 340–360; Алексеева М.А. Торговля гравюрами в Москве и контроль за ней в конце XVII–XVIII веках // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XVIII веков. М., 1976, с. 140–158; Воронина Т.А. Русский лубок 20-х – 60-х годов XIX века: производство, бытование, тематика. М., 1989, с. 48–64; Хромов О.Р. Цензор и религиозный лубок в России // Книжное знание XVIII–XX веков. М., 1994, с. 87–99; Он же. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998, с. 162–170 и др.

2 Акты исторические, собранные и изданные Археографической экспедицией. СПб., 1836, т. 4, с. 254–255, № 200; Забелин И.Е. История города Москвы. М., 1905, с. 461.

3 Алексеева М.А. Торговля гравюрами в Москве и контроль за ней в конце XVII – XVIII веках, с. 149–150.

верно, что подтверждала подпись владельца мастерской или его доверенного лица. Этот лист становился образцом и наравне с одобренным и заверенным оригиналом хранился у владельца мастерской.

До 1865 года картинка цензуровалась единожды, но при каждом последующем издании появлялся лист с подписью, удостоверяющей точность изображения по отношению к оригиналу (листу, одобренному и заверенному цензором). После 1865 года каждое издание цензуровалось ежегодно, затем срок увеличился до трёх лет. В наших собраниях сохранились листы, на которых можно видеть цензурную правку. Это те самые рисунки, которые от цензора возвращались владельцу для доработки. Эти картинки, как и цельногравированные книги, представляли для цензора одну группу изданий – эстампы, поэтому для реконструкции работы цензора можно использовать картинки, тем более что в сравнении с книжками их коллекции значительнее по числу экземпляров и полноте. Изучение этих произведений позволяет увидеть и оценить роль цензуры в истории гравированных изданий, понять механизм её влияния на этот вид печатной продукции, народную книгу и культуру. Наиболее интересные и характерные подписи на известных нам памятниках, отражающие все виды правки цензора, условно можно разделить на несколько видов, дав им также условные названия.

Правка орфографическая

Это чаще других встречающийся вид правки. Например, подготовительный рисунок тушью «Успение Пресвятыя Богородицы» (1846): цензор Феодор Голубинский в подписи «Богородецы» «е» исправил на «и»[4]. На другом листе «Богоматерь Отрада» (издание слепца Григория Ширяева) имеется подпись с кратким «Сказанием о чудотворной иконе», набранная церковнославянским шрифтом, в которой исправлены надстрочные знаки и знаки препинания[5]. На листе «Зосима и Савватий Соловецкие в житии» исправления в подписях к клеймам: «Братия встречает св. зосима посвященнаго в игумены» в имени «зосима» «а» исправлено на «у» и добавлены недостающие точка и запятая, в подписях к остальным клеймам расставлены запятые[6].

Иногда ошибки являлись не причиной неграмотности, а, скорее, следствием невнимательности или неопытности мастера. Так, на листе «Зосима и Савватий» встречаются ошибки, возникшие из-за неправильного начертания на литографском камне букв: не в зеркальном, как следовало бы, а в обычном положении.

На листе «Богоматерь на троне со Сказанием» отразились не только различные виды исправлений, но и отношение к ним, например «въ» (предлог) исправлен на «во храм», «Рожество» на «Рождество». Восполнены были и некоторые пропуски: «…и Она припомнила Свое пророчество отныне ублажат вси роди…» добавлено «…ублажат Мя вси роди». Отношение цензора Петра Делицына к подобным ошибкам выразилось в резолюции: «билет на сей… картины выдать, но с условием исправить замеченыа ошибки» (плохо читаемая подпись вверху листа простым карандашом)[7].

Правка догматическая

Представляет собой исправление того, что не соответствовало Священному Писанию и Преданию или официально утверждённому Церковью положению, то есть в широком смысле учению Веры.

Образец подобной правки представлен на листе «О милостях телесных»[8]. На нём изображено древо, в центре которого Иисус Христос в сиянии, благословляющий обеими руками двоеперстно, в цветистых ветвях древа медальоны с проиллюстрированными подписями: «страннаго в дом введите», «в темнице посетите», «алчущаго накормите» и т. п. Судя по манере, картинка была награвирована Александром Сидоровым, проживавшим при церкви единоверцев в Москве[9], и отпечатана в мастерской Волкова или Б. Цветкова. Цензорская резолюция лаконична, но убедительна и ясна: «Изображение благословения, несообразнаго с учением Православной Церкви, никак не может быть одобрено». (Цензура старообрядческих изданий специфична, и здесь мы не касаемся её особенностей, далёких от нашей темы.)

Догматические исправления довольно часто происходили при работе с религиозными картинками. В воспоминаниях И.А. Голышева приведены подписи, оставленные митрополитом Филаретом (Дроздовым) на не пропущенных им картинках из Апокалипсиса, служащие ярким примером подобной правки: «Изображено несоответственно с текстом», «сделать затмение третьей части звезд», «изображение ангелов на облаках, о чем в тексте не упоминается, уничтожить», «изменить положение ангела так, чтобы он казался трубящим не вверх, а к низу»[10]. Обнаруженные недавно оригиналы (подготовительные рисунки) доказывают справедливость мемуариста. Их иконография вполне традиционна для Палеха и Мстёры и представляет соединение традиций XVII века, Библий Пискатора и Вайгеля; аналогии им можно увидеть, например, в иконописных подлинниках[11]. Поэтому кажется справедливым и другое утверждение И.А. Голышева (со слов цензора П.С. Казанского, разрешившего беспрепятственно издание серии Апокалипсиса), что она была ранее запрещена «по капризу митрополита Филарета и, главным образом, потому, что раньше цензурования не было предварительно испрошено митрополичье согласие»[12].

4 РГБ ИЗО, № 6020–91.

5 РГБ ИЗО, № 5962–91: 1866 г., раскрашенная тонолитография, цензор – архимандрит Фотий (Романовский).

6 ГИМ, 45857, И III, Хр. лит. 22012: 1888 г., хромолитография, мастерская А.В. Морозова.

7 РГБ ИЗО, № 5951–91: 1857 г., резец, пунктир, металлография А. Васильева.

8 РГБ ИЗО, б/н (религиозный лубок, цензорская папка): 1843 г., цензор Феодор Голубинский.

9 ГЛМ, Кп № 47631: автограф Александра Сидорова на листе «О добрых друзех двенадесяти».

10 Голышев И.А. Картинное и книжное народное производство и торговля // Русская старина. 1886, март, с. 682.

11 РГБ ИЗО, религиозный лубок, папка с оригиналами; ср.: РГБ ОР, ф. 178, № 3152: прориси мстёрского иконописца Д.А. Бороздина; ср.: Бакушинский А.В. Искусство Палеха. М.; Л., 1934; Бакушинский А.В., Василенко В.М. Искусство Мстёры. М.; Л., 1934.

12 Голышев И.А. Указ. соч., с. 684.

Известный историк Церкви П.С. Казанский, с которым И.А. Голышев находился в приятельских отношениях, однажды не пропустил картинки своего знакомца, объяснив это так: «…не разрешил изображение Святаго Духа, ибо хотя и допускается в церковном употреблении изображение Духа Святаго в виде голубя, но только там, где он явился так, как именно было при Крещении Господа. В сошествии же Святаго Духа на апостолов Он изображается в виде огненных языков. По определению седьмого Вселенского собора допускается изображение только Господа Иисуса Христа, как воплотившагося, святых и ангелов, как являвшихся неоднократно в видимом образе, но не говорится об изображении Бога Отца и Бога Духа Святаго. Потому и изображение Святой Троицы, не противное духу учения Церкви, есть только явление трех странников Аврааму, как знамение или указание на Святую Троицу. Икона Отечества, как она называется у иконописцев, уже не есть правильно церковная, хотя часто пишется. Бог Отец еще именуется в писании, как Ветхий деньми, а потому дерзают Его изображать отдельно как голубя, совершенно неприлично, и оскорбительно, и не пытайтесь делать это»[13]. Комментарии излишни. Отметим лишь, что одним из главных направлений в регламентации иконописания было установление соответствия его тексту Священного писания и Предания; как видим, цензура народных картинок продолжала эту древнюю традицию. Поэтому Феодор Голубинский указал на листе «Успение Богоматери»: «Изображение того, как Божия Матерь подает Фоме орарь, не имеет основания. Потому и не нужно его печатать»[14], так как в тексте подписи этот сюжет отсутствовал. Он основывался на апокрифическом Предании о Богоматери, и в ряде цельногравированных изданий воспроизводился, например в «Описании Иерусалима», поэтому требование убрать его касалось только конкретного издания, текст которого не давал повода для появления этой иллюстрации.

К догматической правке можно отнести и некоторые дополнения цензоров, например в уже названном листе «Богоматерь Отрада» приписка архимандрита Фотия, связанная с почитанием иконы: «Празднование сей святой иконы совершается 21-го января».

Нередки исправления в народных картинках с изображениями святых в житии, особенно в сценах чудес. При этом наблюдается следующая закономерность: как правило, эти чудеса входили в число местных легенд, преданий и появились в изданиях, связанных через заказчика или издателя с местом бытования той или иной святыни. В хромолитографии «Святой праведный Симеон Верхотурский с житием» (1890), изданной «усердием Я.А. Латухова», то есть на его средства, по заказу, клеймо с изображением «Св. прав. Симеон исцеляет Парфентину» перечёркнуто[15]. Причина тому, очевидно, та же, что и при запрещении листов с изображением чудес святителя Димитрия Ростовского в 1760 году как «не опробованных» (официально не утверждённых) Синодом[16]. Таким образом, принцип цензурования духовных изображений в конце XIX века оставался тот же, что и в XVIII столетии.

Правка иконографическая

Представляет исправление того, что не нарушало вероучения, но не соответствовало традиции. Она носила наиболее субъективный характер.

Примером может служить лист «Преп. Иоанн Многострадальный»[17]. Киево-печерский святой, прославившийся борьбой с плотскими страстями, традиционно изображался в трёхчастной композиции, восходящей к изданию Киево-Печерского патерика 1661 года и последующим гравюрам Леонтия Тарасевича в издании Патерика 1702 года. Иконографически близки им практически все московские издания XIX столетия (Морозовых, Абрамовых и др.). Значительно реже встречается одночастная композиция. Одна из них осуществлена фирмой Е. Фесенко в Одессе конца XIX столетия: преподобный Иоанн изображён зарытым по грудь в землю, рядом с ним ангелы, принимающие душу святого, слева в облаке благословляющий Христос. Иконографически она точно соответствует третьему клейму в указанной трёхчастной композиции.

На нашей картинке совмещено изображение искушения Иоанна (опаление его змеем) и кончины. Ангелы отсутствуют, как и в сцене искушения в трёхчастной композиции, а благословляющий Христос изображён справа. Подпись цензора Феодора Голубинского вверху листа: «не дать билет, а велеть испр. благословл.». Что не понравилось цензору? Благословение представлено точно с каноном, в целом картинка соответствует тексту жития. Очевидно, не понравилось место изображения благословляющего Христа справа (во всех известных и одобренных изданиях оно слева). Соотношению правого и левого в иконописи отводилось особое значение, которое, видимо, было учтено цензором.

Другой пример иконографической правки представлен на картинке «Знамя Пожарского»[18]. В центре Спас поясной, вокруг вязная строка со стихом из Псалтыри; возражения цензора вызвала борода Иисуса Христа, точнее, её кокетливые завитки. В результате подпись гласила: «Браду надобно изобразить как бы несколько раздвоенною, но без завитков».

Правка эстетическая

В ней цензор давал волю своим представлениям о красоте и благолепии. На листах она крайне редка, чаще подобные замечания можно встретить в литературе.

13 Переписка И.А. Голышева с разными учёными лицами. Владимир, 1898, с. 158.

14 РГБ ИЗО, № 6020–91.

15 ГИМ, б/н: хромолитография М.Т. Соловьёва.

16 Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881, т. 5, с. 342.

17 РГБ ИЗО, б/н: 1843 г., офорт, резец.

18 РГБ ИЗО, № 6005–91: 1813 г., подготовительный рисунок пером с акварельной раскраской, цензор «Академии бакалавр СПБ. иером. Порфирий».

Нам известен только один лист с эстетическими рассуждениями цензора, это уже упомянутое «Успение Богоматери»[19]. Подпись: «Лица ангелов (а особенно того, у которого меч) написаны довольно грубо, как лица крестьянских мальчиков. Там же лице Богоматери на руках Спасителя надобно изобразить лучше».

Казалось бы, здесь мы сталкиваемся наконец с правкой цензора, которая прямо сказывалась на «внешности», художественном облике лубка, то есть со случаем, когда цензура оказывала непосредственное влияние на изменение стилистики народной картинки, но это далеко не так. В данном листе цензора не удовлетворяло грубое примитивное изображение.

«Искусность» духовной картинки (как и иконы) с XVII столетия считалась важнейшим условием священного изображения. Требование качественности художественного исправления вошло в первые законодательные документы по надзору за иконописанием, а затем гравюрой[20]. В этом отношении эстетическая правка была вполне традиционна и, как остальные виды исправлений, доказывает идентичность характера надзора за гравированными изданиями и иконописанием в XVII–XIX веках. Однако понятие «искусности» носило относительный характер и зависело от общих эстетических требований эпохи. В XIX веке в просвещённом обществе много говорилось о неправильности рисунка в народных книгах и лубке, необходимости его исправления с целью просвещения «народного вкуса»; так считали и многие издатели, например И.А. Голышев. Для человека первой половины XIX века красивой была не древняя живопись, а произведения Рафаэля, академические работы. Именно это эстетическое устремление и нашло отражение в исправлении народной гравюры, но его природа не связана с требованиями цензуры (закона) и правительства, а является выражением эволюции художественных вкусов эпохи. Естественно, что образованный цензор имел иное понятие о красоте, нежели народные и лубочные гравёры или издатели, и в этом отношении мог оказывать влияние на гравированные издания, как светские, так и духовные. При этом надо учитывать, что эстетическая правка встречается крайне редко.

Такова цензура духовных изданий (светские не имели такой детальной правки). Для неё характерна орфографическая правка, «эстетическая», в той же мере, что и для религиозных гравированных изданий, и особого рода «нравственный контроль».

Цензурные уставы, начиная с первого (1804), особыми узаконениями запрещали к выпуску эстампы, «склоняющие к соблазну», «оскорблению какого-либо лица». Параграф 183 Устава 1826 года так определял основное требование к эстампам: «1) чтобы оныя имели нравственную, полезную, или, по крайней мере, безвредную цель, 2) чтобы не были оскорбительными правительству, народной чести, какому-либо сословию вообще или лицу в особенности». Последующие указы уточняли эти требования и само понятие народного издания[21]. Главной целью цензуры оказывалось изъятие из лубка «безнравственных» сюжетов, «скабрёзностей», «грубых слов». Любопытно, что это требование противоречило общим устремлениям интеллигенции в просвещении народа. Показательны в этом смысле наблюдения Н.М. Астырева над «новым лубком», в котором, в отличие от «старинного», лучше, «исправнее подписи», «нет скабрёзности, грубости прежних картинок»[22]. В какой-то мере исправление «безнравственного» в лубке по характеру близко к «эстетической правке».

Примеры «нравственного» исправления известны в литературе. Так, И.А. Голышев, рассказывая о запрещении и разгроме московских металлографий графом А.А. Закревским, уничтожении досок и возвращении их владельцам в виде лома, в качестве непосредственной причины указывал картинку с вольным текстом о достоинствах невест, попавшуюся на глаза графу[23].

Другой не менее характерный пример связан с замечанием цензору Н.Е. Зёрнову за пропуск картинки «Снежный ребенок» (металлография А. Логинова, 1849). Ей был предпослан следующий текст: «Поехал в Астрахань из Вологды купец и там жену оставил. На Волге в три года он все дела исправил и наконец к жене в свой город возвратился». Жена за это время родила ему сына, объяснив мужу, что ей попала в рот снежинка. Муж, не признав ребёнка своим, отвёз его в дом для сирот. Безнравственной была признана часть текста, в которой говорится, что жена, будучи наказана за проступок, смеялась над мужем вместе с подругой. Подобные рассказы, по мнению министра народного просвещения, «могли оказать дурное влияние на нравы простонародья»[24]. Аналогичных примеров можно привести множество, но и указанного уже достаточно для определения характера правки, которая приводила к запрету, изъятию из репертуара сюжетов или их подчинению официально признанным нормам морали.

«Нравственная» правка оказывала большее воздействие на литературную сторону народных книг и лубочных картинок.

Таким образом, светская цензура влияла на репертуар и литературную основу гравированных изданий, однако их «внешность», художественный образ оказывался практически без исправлений цензора. Поэтому, как и духовные, светские издания не меняли своего облика под воздействием цензуры. В этом смысле цензуру нельзя рассматривать как фактор в уничтожении народно-лубочного искусства, оказывавший серьёзное воздействие на облик цельногравированных книг. Большее значение в этом принадлежит смене техники производства и в целом эволюции художественных вкусов эпохи.

19 РГБ ИЗО, № 6020–91.

20 Пекарский П.П. Материалы для истории иконописания в России // Известия Императорского Археологического общества. 1855, т. 5, вып. 5, стб. 317–335; Алексеева М.А. Торговля гравюрами в Москве и контроль за ней в конце XVII – XVIII веках...; Хромов О.Р. Вопрос о «досмотре» иконописцев и гравюра в России второй половины XVII века: к постановке проблемы // Филёвские чтения: тезисы докладов Третьей научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. М., 1994, с. 15–21; Он же. Цензор и религиозный лубок в России // Книжное знание XVIII–XX веков. М., 1994.

21 Воронина Т.А. Русский лубок 20-х – 60-х годов XIX века: производство, бытование, тематика. М., 1989, с. 55–56.

22 Астырев Н.М. Очерки быта населения Восточной Сибири // Русская мысль. 1890, № 8, с. 34, 35.

23 Голышев И.А. Собрание сочинений: в 2 т. / под ред. А.Э. Мальмгрена. СПб., 1899, т. 1, вып. 1, с. 9.

24 Воронина Т.А. Указ. соч., с. 61.

Тем не менее отметим, что некоторую роль в формировании облика цельногравированных книжек XIX века цензура сыграла. В их истории обнаруживается интересный факт появления цензорских разрешений на старых досках и оттисках с них. Регулярно в цельногравированных книгах цензорские разрешения появляются с 1839 года, когда с мая по октябрь они были награвированы почти во всех изданиях на доске первой страницы внизу, под изображением и текстом, так что при переплёте их нередко обрезали и потому создалось впечатление бесцензурности многих книг. Интерес представляет не столько появление цензорского разрешения, сколько то, на каких досках, каких состояний оно проставлялось. Внимательное изучение экземпляров показывает, что в 1839 году цензуровались в основном оттиски с досок середины – второй половины 1810-х годов, выдержавшие несколько поновлений. Таковы, например, «Повесть о походе Димитрия Донского на Мамая» (Кат. 34), «Сказка об утке с золотыми яичками», «Повесть об Еруслане Лазаревиче» (Кат. 38, 39) «Сказка полная о Бове королевиче» (Кат. 40), ярославский экземпляр «Сказки о Добрыне Никитиче» (Кат. 36) и др.[25] Если вспомнить, что в качестве оригинала в это время служил утверждённый образец – оттиск, заверенный цензором, и до 1865 года не требовалось повторного прохождения двух этапов цензуры, то станет очевидно, что результаты технологических изменений на досках изданий середины 1810-х годов, полученные в результате физического износа досок, их правки и глобальных поновлений, к 1839 году оказались узаконены в качестве образца для последующих переизданий. Они были повторены и в литографированных переводах с этих книг в 1850-х – 1870-х годах, например в «Описании Иерусалима» с цензорским разрешением: «Печат. Позвл. 1839. года октебр. 20 дн. Цензор. Протоиерей Феодор Голубинский»[26]. Особенность технологических изменений заключалась в упрощении изображений, исчезновении тонких линий, деталей фонов, порой скрываемых в результате глобальных поновлений сплошной штриховкой так, что после правок оставалось лишь главное, суть сюжета, изложенного в тексте.

Узаконение таких поновлённых оттисков в качестве образца происходило не только в 1839 году, известны и более ранние экземпляры с цензорскими разрешениями. Например, «Сказка о Емельяне дураке» на 16 страницах, в восьмую долю листа, гравированная резцом по офортной подготовке, имеет подпись: «Печ. Поз. Москва. 1819. г. маия 19. д. Цезор. В. Флеров»[27].

Установление цензуры как государственного ведомства, выход первого цензорского устава (1804) и постановления 1811 года привели к тому, что все гравированные издания должны были быть процензурованы, что, видимо, было исполнено. Подтверждением этого служат перегравировки сказок и повестей, «Описания Иерусалима», некоторых гадательных книжек в 1820-е годы, в которых воссоздавались оттиски состояний начала XIX века, то есть того времени, когда цензурой были утверждены их оригиналы – оттиски с досок последней трети XVIII века в состоянии начала XIX века, после одного или нескольких глобальных поновлений. Таким образом, цензура узаконила в качестве «эталона» гравированных изданий оригиналы с поновлённых досок, прошедших технологическую эволюцию и представляющих условно-лаконичные, грубо-выпукло очерченные оттиски того стиля, который теперь принято именовать в литературе классикой лубочного жанра. Использование нового оригинала или его исправление требовали нового разрешения, затрат и хлопот, потому лубочные предприниматели пользовались старыми, раз утверждёнными образцами, и, несмотря на то что они были сняты со старых, изношенных досок, их популярность не ослабевала, «примитивность» изображений не сказалась на распространении. Причину этого не найти в цензурных правилах, она в народной жизни и вкусе…

Подводя итог значению цензуры в развитии цельногравированных лубочных книг, можно отметить, что законодательство, непосредственная работа цензора с изданиями не меняла их художественного облика, но приглаживала, «улучшала» текст. Сказался цензорский надзор и на репертуаре лубочных книг (так, из него исчезло, например, «Жизнеописание Эзопа»).

Цельногравированные книги по своему содержанию отличались большим разнообразием. В этой форме изданий находили место те сюжеты, которые было трудно или невозможно тиражировать типографским способом. Гравюра на протяжении нескольких столетий оставалась единственным способом тиражирования изображений. Поэтому русские цельногравированные книги (как и вообще европейские в XV–XIX веках) стали традиционной формой для различных атласов и альбомов, составивших особый тип книги – увраж, в котором изображение помещалось практически без сопроводительных текстов. Среди русских цельногравированных книг это альбомы видов различных местностей, путешествий, пособия по обучению рисованию и т. п. Особую группу изданий здесь составляют научные и учебные атласы – зоологические, ботанические, анатомические, географические, интересная коллекция которых представлена в собрании Ярославского музея. Среди учебных изданий можно видеть различные азбуки и прописи, также хорошо представленные в ярославском собрании (см. Кат. 44–60). Заметим, что среди этих изданий ещё С.А. Клепиков выделял пособия, ориентированные на обучение грамоте различных социальных слоёв русского общества; например, «Российский апофегмат» (Кат. 61) учёный считал предназначенным

25 См., например: Наумук О.М., Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков: описание коллекции отдела редких книг Государственной публичной Исторической библиотеки России. М., 1994, № 121–123, 153–154, 159, 164–166, 173, 182, 202, 207.

26 РГБ ИЗО ГИ/ОИ: литографированное издание; Кат. 24; см. также «Повесть о Петре Златых Ключах», Кат. 41.

27 Наумук О.М., Хромов О.Р. Указ. соч.: «Сказка о Силе царевиче», № 185 и др.

для обучения российского дворянства, поскольку в книге в качестве образцов письма была представлена «выпись» из «Наказа Уложенной комиссии» Екатерины II[28]. К предназначенным для обучения дворянства можно отнести прописи из собрания Ярославского музея 1817 года (Кат. 49). При этом нужно учитывать, что подобное разделение по социальному принципу в этой группе изданий достаточно условно.

Более сложным и неоднозначным является вопрос о бытовании и распространении духовных и светских народных изданий. Среди них традиционно выделяют Библии, жития, «Страсти Христовы», синодики, нравоучительные сочинения (например, «Эмблемат духовный»), исторические произведения, календари, гадательные книжки, сказки и др. Изучение вопросов, связанных с их бытованием, требует более детального обозрения, выяснения ряда эстетических понятий, и прежде всего «народного (простонародного) вкуса», поскольку именно им определяются пути распространения и бытования цельногравированных изданий на обширных просторах Российской империи.

«…Самое печатание и окраска картин относится к простонародному вкусу и его требованиям, а также и самая низкая дешёвая цена суть главное условие в этой производительности», – писал издатель народных картин и книг второй половины XIX века И.А. Голышев[29].

Эти условия составляли важные факторы в эволюции цельногравированной книги. Мы видели, что при их изготовлении издатели постоянно стремились к понижению цены, чему способствовали простейший способ создания оригинала и его перевода на доску, глубокое травление, поновление печатных форм без привлечения высококвалифицированных мастеров, специальные методы печати, приготовление краски, рассчитанной на максимальное получение оттисков с одной формы без поновлений. Существенную роль играло и использование низкокачественной бумаги. Таким образом, на всех этапах изготовления народной книги издатель экономил.

Изучение технологии цельногравированной книги (см. статью «Техника и технология изготовления русских цельногравированных изданий XVII–XIX веков») показало, что она естественным образом, помимо желания мастера, приводила к изображениям, отличающимся простым очерком линий (без градации тона, различия тонких и жирных штрихов), одинаково обрисовывающих все элементы композиции, совмещающих их в единой плоскости, отличающихся лаконизмом и символической условностью. Эти внешние эффекты технологии составляют характерные черты стилистики народных изданий и обычно определяются как черты самобытного искусства народа, «народного примитива».

Само понятие «простонародный», или «народный вкус», составляло комплекс эстетических требований к художественным работам, которые обеспечивали их признание и распространение в «простонародье».

В этом отношении любопытно отметить, что, несмотря на признание в XVIII веке народного характера за произведениями «придворной культуры» XVII века (такими, например, как Синодик Леонтия Бунина), в XVII и даже в первой трети XVIII века документально засвидетельствовано неприятие их крестьянами, выставлявшими свои эстетические требования к иконам, которые в эстетико-богословском трактате об иконописании Иосифа Владимирова получили наименование «плошьё». Под ним мастер понимал примитивные, «неживоподобные», схематичные изображения, лишённые повествовательности, пышности и украшательства, характерных для мастеров Оружейной палаты. Тем не менее «плошьё» составляло популярные в крестьянской среде произведения, соответствовавшие её эстетическим и этическим требованиям. Именно потому они были признаны в качестве идеальных в еретических крестьянских движениях XVII столетия и определялись таковыми в учениях Капитона и попа Вавилы[30].

Любопытно, что технологическая эволюция цельногравированных изданий постепенно создавала близкие по характеру, стилистике произведения, также лишённые подробностей, повествовательности, с лаконично-условными «символическими» композициями, ясно и чётко очерченными. Так бессознательный механизм технологии адаптировал европейские гравюры, работы мастеров XVII века, упрощая их, переводя в рамки «простонародного вкуса», который и обеспечивал им широкое бытование в XVIII–XIX веках.

Интересно в этой связи рассмотреть несколько конкретных примеров.

Созданные в традициях средневекового искусства иллюстрации «Описания Иерусалима» Симеона Симоновича и Христофора Жефаровича хотя и воспроизводили натуру, но условно, схематично, представляя иконописные (привычные народу) очертания строений в Святой земле. Перемежаясь со сценами из Священной истории, они изображали историческую картину Палестины, прокоментированную кратким описанием, которая и являлась той «реальной» для народа Святой землёй, известной из Священного писания и Предания, апокрифов, в обработанных народными сказителями легендах и духовных стихах. Не случайно на книгах часто встречается второе, рукописное заглавие, оставленное читателем: «Ерусалим старый», или более пространное: «…Ерусалимски весь Ерусалим Грат описан весе Ерусалимски монастыри»[31].

Надо отметить, что при таком восприятии технологические изменения в гравюрах не снижали информационной и эстетической ценности картинок. Более того, непроизвольно исчезающие детали (второго плана, пейзажи и т. п.), упрощения невольно акцентировали внимание зрителя (читателя) на главном, краткий текст

28 Клепиков С.А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков // Книга: исследования и материалы: сборник 9. М., 1964, с. 169.

29 Голышев И.А. Сельская литография во Владимирской губернии И.А. Голышева // Ежегодник Владимирского статистического комитета. 1875, т. 1, вып. 1, с. 65.

30 Народное антицерковное движение в России XVII века: документы Приказа тайных дел о раскольниках 1665–1667 годов / сост. В.С. Румянцева. М., 1986, с. 77, 91, 116, 148, 180 и др.; Румянцева В.С. Ересь Капитона и Православная Церковь в 40–80-е годы XVII века // Религии мира: история и современность: ежегодник: 1984. М., 1984, с. 104–105.

31 РГБ ИЗО ГИ/ОИ–6 (5-й экз.).

ясно отображался в картинке, а воспитанное в народе «иконописное» (символико-средневековое) восприятие Святой земли получало идеально соответствующую его представлениям картину. Достаточно вспомнить более чем лаконичные безликие пейзажи Священной истории русских духовных стихов («Светлый грат Ерусалим», «церковь кипарисная», «на горе Сионской на горе стоит церковь» и т. д.), житий, обрисовывающих лишь в самых главных чертах место действия, без дополнительных вычурных украшений, чтобы узнать их в гравированных переделках московской печати. Парадоксально, но чем более происходило поновлений (обусловленных технологией, бездумных), тем «роднее», «народнее» становилась книга.

Схематичные образы храмов и монастырей обозначали, подобно пейзажам народных сказаний, главное качество места действия. Его топографическая точность оказывалась совершенно не важной. Не случайно вместо палат Давида в литографированном издании появляется монастырь Святого Саввы[32]. Это не ошибка, а характерная черта народной книги, где точность в картинке не имеет значения, ибо не в ней была суть изображаемого, а в священных событиях истории, с ним связанных, ибо описание Святой земли в понимании народа было прежде всего иллюстрацией священной истории «Ерусалима грата в старые времена».

Аналогичные явления можно наблюдать и в гравюрах Синодика и других изданий (см. Кат. 9–17, 63.3, 78, 80).

В «Страстях Господних» Мартина Нехорошевского, представляющих собой офортный перевод с гравюр Библии Петера Схюта (1659), сохранялись основные черты пейзажа, интерьеров и т. п. Резцовое поновление уничтожило и их, сохранив лишь необходимые детали композиций, без которых картинки не могли обойтись (ср. Кат. 4 и Кат. 5). Ещё интереснее эволюция Апокалипсиса, точно переведённого с Библии Кристофа Вайгеля (1695): поновления уничтожили все детали, оставив вместо них «белые пятна» и штриховку и сохранив лишь основные фигуры композиций; перегравировку (повторное издание) только при богатом воображении можно отождествить с европейскими образцами. Это классические лубочные картинки, лишённые всего лишнего, лаконичные и условно-«иконописные» (по построению) иллюстрации Священной книги. Видимо, не случайно в лубке XIX века получает развитие так называемый «иконописный пошиб», привычный и любимый прежде всего в «простонародье», сохранивший в себе те глубинные основы «народного вкуса», которые известны нам по крайней мере с XVII века. Пройдя сложный путь технологической эволюции в ремесленной мастерской, гравированное издание приобрело те черты народного искусства, которые обеспечивали их широкое распространение и без которых невозможна русская народная или лубочная книга.

Европейский образец, академическая гравюра, попадая в лубок, постепенно преображалась в строго отработанной системе ремесленного производства. Сохраняя ряд своих черт, она не нарушала требований «народного вкуса», более того, удачно вписывалась в него как диковинка, изображение нереального, чудесного, например города в далёкой (неведомой) сказочной стране, необычного для реальной жизни и быта народа, то есть отвечала одной из главных особенностей лубка – условности[33].

Преображение различных художественных пластов в лубочных изданиях под воздействием жёсткого «механизма» технологии, действующего в рамках «простонародного вкуса», создавало узнаваемые, воспринимаемые как изначальные, естественные для народного взгляда произведения. Так постепенно из городского явления лубочное издание переходило в разряд крестьянской, «простонародной», «культуры мужиков». Активное движение в этом направлении началось в последней трети XVIII века, а со второй четверти XIX века цельногравированная книжка получила преимущественное распространение в сельской местности. Именно в XIX веке лубок начинает активно влиять на народные традиции, фольклор. Этнографами зафиксированы подобные случаи, отмечалось и воздействие лубочных изданий на народные верования[34].

Существенную роль в этом процессе сыграло удешевление лубочных книжек в последней трети XVIII века в связи с развитием писчебумажного производства[35]. Однако не только удешевление бумаги способствовало понижению цен. Последняя треть XVIII века – время завершения отработки технологического процесса производства цельногравированных книг, что также имело важное значение для понижения стоимости изданий.

Вопрос о ценах на цельногравированные книжки достаточно сложен в силу фрагментарности, неполноты источников. Лучшим и самым надёжным указанием на стоимость книг служат записи владельцев о их приобретении, но они встречаются нечасто, нам известно лишь несколько таких случаев.

В «Страстях Христовых с Апокалипсисом» Мартина Нехорошевского, отпечатанных на бумаге 1767 года, запись гласит: «…книга Страсти Господни Града Тулы Церкви преображения Господня с пределом Чудотворца что на площади диакона Алексея Васильева куплена Сия Книга в царствующем граде Москве цена Сей книги 20 коп.». Другое издание этой же книги на бумаге 1774 года имеет подпись: «сия книга Петра Алексеевича Сына Мисняева сопьственная сво… дано денег 20 копе.»[36]. На книжке «История Иосифа Прекрасного» на 12 страницах читаем следующую запись: «тетрадь оная… крестьянина Александра Степанова сына патокина деревни Думина куплена в Москве 1787 году сентября дня Цена в бумажном переплете четыре копейки»[37].

32 РГБ ИЗО ГИ/ОИ: литографированное издание; Кат. 24.

33 Сакович А.Г. Русская гравюра 16–17 веков: русская народная картинка // Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987, тетрадь 12, с. 539.

34 Бломквист Е.Э. Свадебные указы Ростовского уезда: (к вопросу об отражении лубочных картинок в современном крестьянском быту) // Художественный фольклор. М., 1927, т. 2–3, с. 103–111; Голышев И.А. Памятники русской старины Владимирской губернии. Голышевка, близ слободы Мстёры. 1882, с. 2 и др.

35 Адрианова В.П. Материалы для истории цен на книги в Древней Руси XVI–XVIII веков. СПб., 1912, с. 5.

36 ГПИБ ОИК, № 52057, № 39611.

37 Клепиков С.А. Русские гравированные книги XVII–XIX веков, с. 147.

38 ГПИБ ОИК, № 18342.

39 ГПИБ ОРК, № 52067, обл.; ГПИБ ОРК, № 52110, с. 5; МК ГИ/ОИ–6 (5-й экз.), с. 8. В каталоге А.Ф. Смирдина указана цена: «6 рублей», видимо, в силу того что экземпляр расценивался как старинный и редкий. См.: Роспись российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина, систематическим порядком расположенная. СПб., 1828, с. 701, № 9810.

40 РГБ ИЗО, Син. I-1, л. 1 об., об. нижней крышки переплёта.

41 ГИМ ОР. Синодальное собрание, № 291, л. 94; Луппов С.П. Книга в России в первой четверти XVIII века. Л., 1973, с. 40, 80.

42 РГБ ИЗО, МК ГИ/Син.–1г; РГБ ОР, ф. 92. Собрание С.О. Долгова, № 36.

Учитывая формат изданий и количество досок, с которых они отпечатаны, можно рассчитать цену печати одного листа с одной доски: в среднем она будет равна двум копейкам.

Сведений о стоимости книг в первой половине XIX века сохранилось также немного. В 1829 году Брюсов календарь был куплен в Москве за 40 копеек[38].

Ряд владельческих записей позволяет судить о стоимости в это время «Описания Иерусалима» Симеона Симоновича: в 1820 году книга была приобретена за 30 копеек серебром «у Троицы», видимо, у церкви Троицы, что в листах в Москве, у ограды которой шла постоянная торговля цельногравированными книжками и лубочными картинками. На книге 1840-х годов запись гласила: «десит 10 копе[ек] серебра», а 21 марта 1850 года некто Дмитрий Иванов «книгу сию купил за нею книгу платил 25 ко[пеек] серебром»[39].

На основе этих данных можно также рассчитать среднюю цену одного листа, отпечатанного с одной доски: она составит около 1,5 копеек. Таким образом, можно говорить о понижении цены на книги в XIX столетии, в сравнении с последней третью XVIII века, на 25%.

Для более раннего времени практически нет данных о стоимости цельногравированных лубочных изданий. Однако нам известно несколько разновременных изданий Синодика с указанием владельцев о сумме потраченных на него денег. Они позволяют увидеть изменения цены книги на протяжении XVIII века.

Первые указания находим в самом раннем из известных нам Синодиков, отпечатанном до Синодика Адриана в 1700 году. Во вкладной записи читаем: «А приложил сей синодик тое же волости дворцовой Ямкинския половины деревни Починок крестьянин Иларион Власов, а промены дал сию книгу сорок алтын». Очевидно, крестьянин Иларион Власов был не из бедных и всего его вклада в Покровский храм села Воскресенского Черноголовской дворцовой волости в книгах и всякой церковной утвари было на 10 рублей, что известно из памятной записи в этом же Синодике[40].

Для сравнения отметим, что за десять панихид в год по святейшему патриарху Адриану в московском кремлёвском храме Двенадцати апостолов его служители, по завещанию патриарха, получали по 5 рублей в течение 12 лет, что считалось щедрой «дачей». Известный гравёр Иван Зубов за 1710 год получил жалованья на Московском Печатном дворе 40 рублей; в 1722 году, например, средний оклад резчика Московской типографии составлял 61 рубль в год, а Петербургской – 36 рублей 40 копеек, в это же время ученик наборщика Санкт-Петербургской типографии в год получал 12 рублей, а наборщики от 27 до 40 рублей[41]. Итак, сопоставя «достатки» книжных людей и цену на гравированный Синодик (40 алтын, что в то время составляло чуть больше рубля), становится ясно, что покупку такой книги мог позволить себе далеко не каждый.

Две другие записи относятся к 1784 и 1801 годам[42]. Первая сообщает, что куплен «сей Синодик» в царствующем граде Москве и дано за него 85 копеек (т. е. печать с одной доски также стоила около двух копеек). Для сравнения приведём цены на товары в Москве в середине XVIII века (1750 год): 1 пуд осетрины стоил 80 копеек, 1 пуд свинины – 55 копеек, 1 фунт пороху – 18 копеек, сапоги – 30 копеек (для офицера Семёновского полка), 1 четверть ржи – 60 копеек, 1 четверть гречневой крупы – 1 рубль 20 копеек, 1 фунт сальных свечей – 4 копейки. Оброк дворцовых, экономических и государственных крестьян в 1783 году составлял 3 рубля в год[43]. В этом ряду цена Синодика представляется немаленькой.

В 1801 году за него пономарь церкви Рождества Богородицы села Малый Студенец Иван Яковлев в городе Рязани заплатил «денех 55 копеек» (т. е. около 1,5 копеек за печать с одной доски), что было несколько дешевле, чем в XVIII столетии; например 50 копеек стоил пуд хлеба в Москве в 1797–1800 годах, а содержание одного солдата в месяц обходилось казне в 2 рубля 40 копеек. В крестьянском быту в 1807 году на 50 копеек можно было купить новую борону или небольшой чугунный котелок, 60 копеек стоили рубаха и «портки холщёвые». Для сравнения с XVIII веком можно указать, что четверть гречки стоила 2 рубля 50 копеек, а ржи – около 5 рублей[44]. Очевидно, цена книги понизилась в несколько раз, но всё же она не превратилась ещё в столь низкую, чтобы считать её широко доступной для простонародья.

Можно говорить о том, что цельногравированная книга, имея различную цену, имела и разные сферы распространения, разного читателя. Также ясно, что книжка в 8–12 страниц (с одной доски, например сказки) была дёшева и доступна самым широким слоям народа. В этом, видимо, одна из причин их «живучести», сохранения наравне с «толстыми» книжками в литографических копиях-изданиях. Можно говорить и о том, что в сравнении с первой половиной – серединой XVIII века лубочные издания значительно подешевели и в конце XVIII – XIX веке полностью отвечали не только требованиям «простонародного вкуса», но и «дешевизне», которые в совокупности обеспечивали успех цельногравированным или лубочным изданиям, их всенародность.

Цена определялась технологией, благодаря которой бессознательно достигался и эстетический эффект лицевого «народного издания». Любопытно, что размежевание профессиональной гравюры и народной произошло, по наблюдениям ряда исследователей, в 1760-е годы[45]. В 1770-х – 1780-х годах сменяются печатные формы и появляются новые, расширяется репертуар. В 1820-е годы цельногравированные лубочные издания уже целиком становятся достоянием «простонародья». Эти совпадения не случайны и, видимо, составляют закономерный этап в развитии народной книги и определении

43 Хотеев П.И. Книга в России в середине XVIII века: частные книжные собрания. Л., 1989, с. 5; Волков Р.И. Крестьяне дворцовых владений Подмосковья в середине XVIII века. М., 1959, с. 104–105.

44 Ковальчук А.В. Заработная плата работных людей текстильных мануфактур Москвы в последней трети XIX века // Общественно-политическое развитие феодальной России. М., 1985, с. 133, 135; Степанов А.А. Описи имущества крестьян с. Иванова первой половины XIX века // Записки историко-бытового отдела Государственного Русского музея. Л., 1928, с. 189, 190. Для сравнения любопытно взглянуть, каковы были «промены» за иконы, висевшие в крестьянских избах. Описи 1801, 1807 годов, опубликованные А.А. Степановым, дают нам такой материал: «… Образ Божий Матери взыграния Младенца, на полях в ветхом окладе медном – 50 к. Образ Спаса Нерукотв., ветхой, работы ниской – 20 к.… Образ Василия Вел., Иоанна Войственника с протчими святыми, безокладу – 70 к.»; «… Образ Божии Матери Смоленския, работы посредственной, на полях в окладе серебряном ветхом – 1 р. 50 к.… Образ Скорбящия Божии Матери, работы самой ниской, ветхой – 20 к. Образ Преображения Господня, работы посредственной, безокладу, ветхой – 25 к.»; «В передней избе образов медных 15 небольших, врезаны на одной даске – 1 р. 50 к. Образ Воскресения Христова ветхий – 20 к.… Образ Параскевы Нареченныя Пятницы, работы низкой, безокладу – 15 к.… Образ Божии Матери Черниговския, работы посредствен., на полях оклад медной, ветхий – 1 р. 50 к. Образ Божии Матери Казанския, работы ниской, на полях в окладе медном – 50 к.… Образ Николая Чудотворца с житием, работы самой ниской – 30 к.…». Очевидно, что гравированный Синодик в этом ряду оставался далеко не самым дешёвым предметом.

45 Алексеева М.А. Торговля гравюрами в Москве и контроль за ней в конце XVII – XVIII веках, с. 153 и др.

городской ремесленной культуры: выходя за рамки города, она начинала активно влиять на деревню, превращая её художественные требования в разряд народно-лубочных, которые впоследствии и стали восприниматься как фольклорная основа лубка. Во всём этом процессе базой, обеспечивающей успешное распространение, оказался «простонародный вкус», точнее, те его элементы, которые исконно, по крайней мере с XVII столетия, зафиксированы в документах крестьянских ересей и составляли основу народных художественных требований.

Проблема «народного вкуса» и его соотношения с лубком занимала многих авторов XIX–XX веков, некоторые из них, описывая лубочные издания, просто определяли их «в народном духе». В результате одной из главных характеристик «простонародного изображения» стало указание на их «цветкость», яркость красок. Действительно, яркая раскраска составляла важную черту народного вкуса.

«Серая бумага, блестящая раскраска… дурные оттиски, неправильный рисунок составляют главные особенности лубочных изданий», – писал И.П. Сахаров[46]. «Блестящая раскраска», пожалуй, одна из основных отличительных особенностей «народного вкуса». «…Всякая картинка на Спасском мосту, в которой много ярких красок, превосходнее Рафаэловых и Рубенсовых картин, когда в них много тёмного. Все светлое меня везде восхищает. Тень для меня без прелестей…»[47] – так определил мнение русского человека, неискушённого в художествах, князь Иван Долгорукий. Один из корреспондентов И.А. Голышева, сообщая о вкусах и интересах местных жителей, писал: «…вернее станут расходиться небольшие иконы светлых и ярких цветов в строго православном стиле (на досках). Пойдут в ход дешёвые картины из Священной истории и иронические, затейливые, но не сладострастные»[48].

Действительно, лубок на протяжении всей своей истории отличался яркой, необычной раскраской, пестротой, которые и составляли главную особенность народного восприятия красоты. Замечательно в этом отношении описание Иосифа Прекрасного в народных легендах, красота которого подчёркивалась пёстрыми одеждами[49]. Яркие кафтаны украшали былинных героев. Сказочные дворцы и палаты златоверхие «изукрашены, стены, потолок красна золота». «Яркость красок и весьма изрядное раззолочение» составляли основную черту «народного вкуса». «…Раскраска в картинке, – писал известный знаток русского быта И.Е. Забелин, – хотя бы и не соответствующими колерами, является для него (народа. – Прим. авт.) полнейшею живописью, так как в его понятии самая красота, красивость есть непременно краски»[50].

Конечно, без «цветкости» трудно представить себе лубочную картинку. Такая же, как для картинок, раскраска характерна и для народных книжек. Однако большинство сохранившихся цельногравированных книг не имеют её. Например, в собрании ГПИБ из 231 книги раскрашено только 16. Поэтому нельзя говорить о главенстве «цветкости» в определении «народного вкуса» применительно к цельногравированным книжкам. Очевидно, что раскраска делала книжки, с одной стороны, более дорогими, а с другой – оказывалась не столь необходимой. Абрис гравюры вполне ясно представлял иллюстрацию, смысл которой раскрывался в тексте. В этом отношении, определяя особенности «простонародного вкуса» в цельногравированных изданиях, возможно лишь повторить вышеприведённую характеристику линий и композиций гравюр. При этом любопытно напомнить требование одного из ересиархов XVII столетия к иконописи: «ветхаго писма и стараго и зачаделаго, аки бы издревле писаны»[51].

Теперь можно обратиться к одному из основных вопросов, связанных с цельногравированными изданиями: их месту в художественной культуре народа. Заметим, что в своей истории цельногравированные книги, первоначально распространённые в придворной культуре XVII века, постепенно сливались с народной культурой, превратившись в XIX веке в весьма неопределённый пласт народного искусства и литературы, именуемый лубком.

Уже первые исследователи лубка оценивали народную (лубочную) картинку и книжку («тетрадку») как «народную галерею и библиотеку»[52]. В этом смысле цельногравированная книга занимает двойственное положение, она одновременно являлась предметом чтения, раздумий в народном обиходе и своеобразным альбомом, находилась одновременно в ряду «народной книжности» и «народного искусства». Разглядывая книги, мы нередко встречаем следы сопереживавшего читателя, неспособного оставить без внимания лубочных героев (будь то злодеи или праведники, разбойники или добрые люди). Особый интерес в этой связи приобретают подписи читателей, сделанные в поле иллюстраций. Обычно они представляют повторы текстов, соответствующих картинке, но и в этом незадачливом «подписании» явно обнаруживается эмоциональность переживающего читателя-зрителя, поиск литературной основы картинки, характерный в целом для народного восприятия изобразительного искусства и вообще для первоначального осмысления произведений искусства. Настоящим всплеском эмоциональности читателя народной гравированной книжки стала «расправа» со злодеями и бесами. Во всех 13 экземплярах «Страстей Господних» Мартина Нехорошевского из собрания ГПИБ «недобрые» мучители Иисуса Христа в сценах бичевания, поругания и Распятия были лишены лиц. В одних случаях их лишь слегка смазали пальцем, в других истёрли до дыр, что, очевидно, объясняется темпераментом читателя-зрителя,

46 Сахаров И.П. Летопись русского гравирования // Северная пчела. 1841, № 104, с. 415.

47 Долгорукий И.М. Изборник: 1764–1823. М., 1919, с. 128.

48 Переписка И.А. Голышева с разными учёными лицами. Владимир, 1898, с. 32.

49 «Пёстрые» одежды Иосифа известны и в Библии, но в народных сказаниях они получили развитие. Яркость красок как условие красоты известна не только в русском народе. Вот что писал о европейских народных изданиях и «народном вкусе» авторитетный историк гравюры: «Народ же очень любит краски, ибо он при отсутствии их нелегко понимает картиныя изображения. Таков народ ныне, таков он был всегда» (Вессели И.Э. О распознавании и собирании гравюр / пер. С.С. Шайкевича. М., 1882, с. 39).

50 Русский паломник. 1891, № 5, с. 78; Исторический вестник. 1881, № 10, с. 427.

51 Народное антицерковное движение в России XVII века, с. 77.

52 Снегирёв И.М. Русская народная галерея, или Лубочные картинки // Отечественные записки. 1822, № 30, с. 84–96; Страхов Н.И. Мои петербургские сумерки. СПб., 1810, ч. 2.

среди которых были «пехотьнаго полку сержант Николай Мяхайлов, сын Баженов», диакон церкви Преображения Господня в городе Туле Алексей Васильев, крестьянин деревни Качины Иван Рундуков и другие, не оставившие своих имён владельцы. Не вдаваясь в подробности причин этого явления, для нас важно прежде всего то, что в народном обиходе иллюстрации цельногравированных книжек вызывали эмоциональное сопереживание, пусть на первый взгляд дикое, но всё же свидетельствующее об отношении к ним в народе как к произведению художества, воссоздающему реальность, отображающему её, как к символико-реалистическому предмету, близкому к иконе[53].

С первых моментов сознательной жизни в различных по социальному происхождению семьях (дворянских, в основном XVIII столетия, духовных, крестьянских, мещанских, купеческих) цельногравированная книга, лубочная картинка становились источниками первых сведений об изобразительном искусстве, своеобразными учебниками по рисованию.

Так, Г.Р. Державин, вспоминая своё детство, писал: «Занимаясь между уроков денно и нощно рисованием, но как не имел хороших не токмо учителей, но и хороших рисунков, то довольствовался изображением богатырей, каковые деревянной печати в Москве на Спасском мосту продаются, раскрашивая их чернилами, простою и жжёною вохрою, так что все стены… комнаты были оными убиты и уклеены»[54]. Очевидно, он был не одинок в подобных упражнениях. Экземпляры цельногравированных книжек сохранили на своих страницах свидетельства занятий с ними юных читателей-зрителей и «художников». Детские рисунки – попытки копирования картинок, дополнения, впечатления от увиденного и услышанного нередки в экземплярах различных собраний. Они встречаются не только в забавных изданиях сказок и повестей, поучительных повествованиях, но и в таких серьёзных книжках, как Синодик[55].

С детских лет художественно образовывая и забавляя своего читателя-зрителя, цельногравированная книга органично входила и в профессиональную деятельность народных мастеров. Мы имеем в виду здесь не только и не столько городских ремесленников, народных художников и мастеров-резчиков, игрушечников, иконописцев. В исследованиях И.Н. Ухановой и О.Д. Балдиной показаны взаимосвязи произведений прикладного искусства, народной живописи и лубочных изданий (картинок и книжек) как на иконографическом уровне, так и на стилистическом. В статьях Г.С. Островского и А.В. Лебедева лубок раскрыт как явление городской культуры примитива. В монографическом труде О.Ю. Тарасова детально показаны взаимосвязи лубка и поздней иконописи[56]. Не возражая коллегам, нам представляется важным, изучая экземпляры книжек, дополнить их выводы рядом материалов, позволяющих увидеть непосредственное «участие» лубочной цельногравированной книги в творчестве народных мастеров-иконописцев.

Нам известно несколько экземпляров синодиков, свидетельствующих об обращении к ним иконописцев. На обороте листа 3 экземпляра из коллекции А.И. Маркушевича читаем: «Сий Синодик села Городца (ныне город Городец Нижегородской области. – Прим. авт.) Троецкой церкви жителя Петра Нефедова сына, а положил…» и далее «проба пера»: «1799 году марта 26 дня мы нижеподписавшиеся…». Несмотря на употребление слова «положил», Синодик, судя по записям личного характера, принадлежал Петру Нефёдову и в XIX веке.

В книгу включены гравюры Синодика третьего вида и множество иконописных образцов. На некоторых из них есть подписи: «Сей образец Ивана Чюлпанова», «Сей образец Стефана Свешникова». На листах 41 об. и 44 воспроизведены рисунки архитектурных фонов (домов, храмов и т. п.), заимствованные (срисованные) из цельногравированной книги «Описание святого града Иерусалима» Симеона Симоновича. Так цельногравированная книга в руках иконописца превращалась в своеобразный иконописный подлинник, дополненный переводами с другой гравированной книжки (очевидно, жителем села Городец Петром Нефёдовым, являвшимся и её составителем)[57].

Подобное обращение иконописцев к гравированному Синодику и «Описанию Иерусалима» не единичный факт. В Синодике середины XVIII века тотемской Троицкой церкви читаем: «Сию книгу дал с позволения Троецкой церкви священника Михаила Малеинского тотемский мещанин и изограф Александр Трусов для снятия некоторых рисунков в 1837 году февраля 7 дня». В одной из владельческих записей в книге «Описание Иерусалима» сообщалось: «…у богомазов 1846 года мати торговала… в Крещенье»[58].

Известны случаи, когда над лубочными произведениями трудились иконописцы. В воспоминаниях И.А. Голышев рассказывал, как его отец, придумав серию рисунков на сюжеты Апокалипсиса, для их исполнения обратился к мастерам, производившим тогда работы во мстёрском храме[59].

Хорошо известно, что европейские гравированные Библии служили в качестве образцов для русских иконописцев[60]. В каком объёме использовалась русская гравюра в качестве образца иконописцами XVIII–XIX веков, в настоящее время судить затруднительно в силу отсутствия специальных исследований. Тем не менее можно утверждать, что изобразительными источниками русских религиозных цельногравированных книг выступали те же западноевропейские гравированные издания, что и для иконописи. В этом смысле можно говорить о некоторой степени близости положения западноевропейских и ряда русских цельногравированных изданий (Страсти Господни, Синодик, «Описание Иерусалима», Библия и др.) в художественной жизни народа.

53
См. подробнее: Хромов О.Р. «Безликие злодеи» и «чертяки» русского лубка // Живая старина. 1997, № 3, с. 10–12.

54
Державин Г.Р. Сочинения: стихотворения; записки; письма / сост. Г.П. Макогоненко, В.П. Степанов. Л., 1987, с. 276.

55
См., например, экземпляры коллекции ГПИБ: Наумук О.М., Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков: Описание коллекции, № 20, 23 (Страсти Господни), № 46 (Апокалипсис), № 67 (Описание Иерусалима), № 82 (Житие Иосифа Прекрасного), № 105, 108 (Житие Езопа), № 117, 118 (Повесть о походе Димитрия Донского), № 131, 133 (Повесть о Петре Златых Ключах), № 140, 144 (История о Бове королевиче) и др., а также Синодик: ГИМ ОРиСК. Собрание П.В. Щапова, № 774.

56
Балдина О.Д. Русские народные картинки. М., 1972; Уханова И.Н. Лубок и творчество народных мастеров // Народная картинка XVII–XIX веков: материалы и исследования. СПб., 1996, с. 160–172; Лебедев А.В. Русский лубок и проблема примитива // Примитив в изобразительном искусстве. М., 1994; Островский Г.С. Лубок в системе русской художественной культуры XVII–XX веков // Советское искусствознание'80. М., 1981, с. 154–168; Тарасов О.Ю. Икона и благочестие: очерки иконного дела в императорской России. М., 1996.

57
РГБ ОР, ф. 755. Собрание А.И. Маркушевича, № 44 (вид III, 1789–1791)

58
Памятники письменности в музеях Вологодской области: каталог-путеводитель. Вологда, 1982, ч. 1: Рукописные книги, с. 100, № 13; РГБ ИЗО, МК ГИ/ОИ–6 (5-й экз.).

59
Голышев И.А. Картинное и книжное народное производство и торговля // Русская старина. 1886, март, с. 681.

60
Бусева-Давыдова И.Л. Новые иконографические источники в русской живописи XVII века // Русское искусство позднего Средневековья: образ и смысл. М., 1993, с. 190–206.

Таковы основные моменты существования цельногравированной лубочной книги в народном обиходе. С одной стороны, она занимала скромное место в качестве развлекательной вещи и в то же время становилась участницей воспитания художественных представлений человека, заставляла сопереживать изображённому и прочитанному в ней, пробуждая эстетическое чувство; с другой – цельногравированное издание превращалось в пособие для мастера, образец для иконописца и живописца, активно влияя на создание произведений народного художника. Нельзя забывать и о литературной стороне цельногравированной лубочной книги, активно влиявшей на устное народное творчество, взаимодействовавшее с ним.

В истории бытования цельногравированных изданий в русском обществе наибольший интерес представляют Брюсов календарь и Синодик. Разные по содержанию и назначению, они выдержали множество перегравировок и воплотили в себе всё многообразие издательских историй цельногравированных книг, став самыми популярными среди них на протяжении всей истории существования этого типа книг в России XVII–XIX веков. Любопытно, что оба эти издания имеют некоторый резонанс в современной жизни. Рассматривая далее экземпляры этих книг, попытаемся представить, чем были они для русского человека в прошлом.

Говоря о бытовании Брюсова календаря, можно вспомнить художественные произведения, легенды, но лучшим источником являются сами книги, записи владельцев, отметки читателей на них. Конечно, далеко не каждая книга сохранила имена своих хозяев, но, рассматривая записи и пометы, в большинстве случаев можно установить её место в домашнем обиходе.

Почти на всех известных нам экземплярах видны пометы в виде точек, чёрточек, обведённых клеток таблиц, явно выдающие практические занятия владельцев с книгой. В одном экземпляре имеются следы обучения в пользовании Брюсовым календарем: «пример. 1842 год господствующая планета Солнце, взять 22-я число [нрзб.] Зодии скорпии, сходящая планета Марс, смотреть против господствующей планеты домик сходящей домик сриды гром сухость воздуха помрачение…»[61].

Уважительное, бережное отношение к книге заметно в том, что из примерно полусотни известных нам экземпляров лишь на нескольких есть детские рисунки[62]. Случай удивительный для цельногравированных изданий: например, в такой книге, как Синодик, детские рисунки, «пробы пера» встречаются почти в каждом экземпляре[63]. Отсутствие их в Брюсовом календаре указывает на то, что книга скрывалась от детских рук, составляла достояние взрослых.

Во «взрослом» обиходе Брюсов календарь представлял исключительно полезную книгу. Не только размышления о своей судьбе или личные переживания заставляли человека заглянуть в неё. Она содержала ответы и на вопросы повседневные, практические: когда лучше сажать те или иные сельскохозяйственные культуры (по Луне) или какая будет погода, что делало её незаменимой в сельском, видимо, преимущественно помещичьем, быту. На многих экземплярах подобные записи, черновики подсчётов встречаются нередко. Необходимость в хозяйстве обеспечивала книге почётное место в доме, но столь же полезными оказывались и советы прогностика.

В одном из экземпляров начала XIX века на протяжении многих лет неизвестный нам доморощенный «астролог-скептик» проверял сообщения прогностика о всех рождавшихся его родственниках и знакомых, старательно записывая данные о них против соответствующих им знаков Зодиака, например: «1838 года месяца августа 26 числа 2 часа пополунощи Иван Петров родися пот знаком маръса в 3-четверти луны. [далее приписано карандашом той же рукой] 1846 го месяца иулия 17 числа умер 6 часов пополудни <…> 1845 года месяца декабря 12 числа 5 часов пополунощи 19 лунава круга 4 четверти [нрзб.] пот знаком Юпитера <…> и т. п.»[64]. Проверять истинность прогностика было делом первостепенным и любимым у русских читателей. В экземпляре 1780-х годов владелец, явно удовлетворённый предсказаниями под знаком Рыб, заметил: «Очень хорошо. Похвально»[65]. Уже известный нам «астролог-скептик» на обороте гравюр изобразил свою таблицу на 1830–1867 годы (заполнена только по 1853 год), в которой, пользуясь данными Брюсовой книги, видимо, проверял предзнаменования различных катаклизмов: 1830 год находился под планетой Сатурн и предвещал болезни – в особой клетке таблицы запись гласила: «холера была и польшу покорили»; 1837 находился под Луной – основное его «несчастье» астролог характеризовал: «хлеб ужастно был дорог руб. серебра». В поле зрения предсказателя-любителя оказывались и события местного значения: «1843 луна <…> юля 20 была буря с церъквы крест снесло у благовещения»[66]. Календарю и предсказаниям доверяли, иначе трудно объяснить записи-реестры родившихся с указанием сведений о них по прогностику и их корректировку в дальнейшем. В одном из экземпляров остались следы явной «селекции» служащих духовного училища по знакам Зодиака[67]. Вообще в календарях нередка запись имени начальника, коллеги под тем или иным знаком.

Случались нередко и трагические ошибки в предсказаниях, и вновь человек обращался к Брюсову календарю и сухо констатировал этот факт. Одна из таких записей против предсказания на знак Овна: «1769 года апреля 8 д. Родился [вымарано] скончался 1795 году июня 6 дня по [по]луночи и тогда жизни ево было 26 лет месяц

61 Рыбинский историко-архитектурный художественный музей-заповедник. Кп 7311, № 1689, л. 20 об.

62 См., например: Наумук О.М., Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков: описание коллекции отдела редких книг Государственной публичной Исторической библиотеки России. М., 1994, с. 95, № 220; РГБ ИЗО, б/н.

63 Ср.: Хромов О.Р. Цельногравированный Синодик в русском обиходе XVIII–XIX веков // Православие и русская народная культура. М., 1995, кн. 6, с. 23–59.

64 ГПИБ ОИК, № 12956, л. 7 об., 11 об.

65 Наумук О.М., Хромов О.Р. Указ. соч., № 218, с. 94.

66 ГПИБ ОИК, № 12956, л. 23 об.

67 Наумук О.М., Хромов О.Р. Указ. соч., № 218, с. 94–95.

и <…> дней». В предсказании значилось: «Буде переживет 24 лет, то жить будет до 71 году». Несогласный с такой ужасной ошибкой оракула следующий владелец перечеркнул запись, напрочь вымарав имя[68].

Страницы Брюсова календаря порой служили для своеобразной домашней летописи. Типичный образец таких записей представлен в экземпляре собрания Ярославского музея-заповедника: «Афимья Федотовна померла 16го маия вечером, а похранена 17го дня. Иерей Дмитрей Александрович помер 30го марта, а погребен 2го апреля в страстную субботу 1849го года. Тетка Анна Дмитриевна померла холерою 1848го года июня. // 1835го года июня 17го дня пономарь пришел июня 19го дня //4го июля, в ночи сон привиделся как бы зуб выпал коренной з болью и много крови вышло, даже и на мою рубашку капнуло // 1835го года июня 15го дня был дождик под вечер. Мы капусту садили в загороде. Подсоблял Иван Андреев и с Акиньей, да Марфа…»[69].

Говоря о социальном характере владельцев, мы не можем чётко определить их круг. Для XVIII века это помещики, мелкие чиновники, купцы, представители духовенства, в основном приходского; можно отметить, что практически в XVIII – начале XIX столетия среди владельцев мы не встречаем крестьян. Судя по аналогии, книги, подобные Брюсовой, в XVIII столетии стоили около 1 рубля – сумма весьма солидная, кроме того, в отличие от многих других изданий, она требовала грамотного хозяина, что, естественно, ограничивало сферу её распространения; в то же время можно констатировать, что переизданный Т. Россинским в 1875 году календарь получил распространение и в деревне.

Брюсов календарь был не праздной книгой в руках читателей, а необходимым практическим руководством в жизни. Ему доверяли, хотя и проверяли, возможно, в поиске новых средств для прогнозирования будущего в практической, хозяйственной деятельности. Так было в XVIII столетии.

В XIX веке книга получила эпитет «древней» и, следовательно, мудрой, её авторитетность повысилась. В одном из экземпляров (1780-х годов) подле владельческой записи (конец XVIII века) приписка: «Сумнительно, чтоб сей календар был твой Василий Иванович думать надобно, что твой дед не родился, как сей Календар на свет вышел явился»[70]. Проверенная временем книга становилась авторитетной хранительницей сокровенной мудрости. Показательным итогом отношения к Брюсову календарю в конце XIX – начале XX века могут служить записи в любопытном экземпляре из библиотеки Ф.И. Тютчева – внука поэта.

«Брюсов Календарь прошу беречь! В. Казнаков (сконч. + 1877 г.) [приписано рукой дочери, далее её же почерком] Берегла, уповаю, что не я одна, не я последняя буду благодарна этой древней книге. Младшая дочь В.Г. Казнакова Лидия Васильевна Защук. род. 1871 г. 2 Июня.

Прошу Федора Ивановича Тютчева в тех же целях принять эту книгу моего прапрадеда гр. Брюсса в свою дивную библиотеку 1915.25. XII»[71].

В бытовании Синодика можно выделить две сферы его употребления: в церковном (храма, монастыря) и домашнем обиходе.

Рассматривая положение Синодика в храме, точнее, в церковной (монастырской) жизни, мы опускаем вопрос о его месте в богослужении как более связанный не с нашей темой, а с историко-литургическими исследованиями. Кроме того, гравированный Синодик не богослужебная книга, а четья. Нас интересует Синодик как вещь (книга) и священнослужитель, прихожанин, богомолец – как её читатель.

Начнём с путей появления книги в храме или монастыре. Важнейшим источником для выяснения этого вопроса являются записи на книгах. Например: «Сей Синодик Веневского уезда села Старого Городища церкви Архистратига Михаила куплен во оною божию церковь Василием Петровым сыном Уваровым в 1765 году». Другая запись: «1773 года марта 20-го дня» «Сия асесорши Воскресенского вечнаго сию для поминовения Мавры монастырь души моея и родителей моих вкладную Синодик книга». (Вклад Марфы Никифоровой в Горицкий Воскресенский монастырь.) Ещё одна запись 1775 года: «Сий Синодик святой обители образа Николая Чудотворца, что на Бобаиках дал вкладу для поминовения родителей московской второй гильдии купец Михайла Антипов сын и подписал для верности своею рукою в бытность при отце игумене Филагрии 1775 году февраля 18 дня. Да будет достоверно и поминовением всегда неотложенно»[72]. Цитаты можно продолжить, но, думается, в этом нет смысла, ибо тексты их однообразны, а вкладчики схожи: благочестивые купцы, вдовы чиновников, священнослужители (чаще диаконы или пономари), редко попадаются крестьяне, мещане.

Наиболее распространённой формой появления гравированного Синодика в храме, судя по записям, является вклад на помин по родителям, но известны записи, повествующие о приобретении книги на церковные деньги, например: «Синодик села Вышняго Даимина Архангельской церкви куплен на церковные деньги от доброхотных дателей для поминовения душам преставльшихся, вечное блаженство, их же имена написано всегда ноне сем праотец и отец зде лежащих и повсюду православных христиан и христолюбивое воинство на брани за Церковь Божию убиенных, о них же творим поминовение, иствори им Господи вечную память вечная память. Сей Синодик в коренной 1791 году священником тоя церкви бывшем при Архистратига Михаила селе Вышняго Даимина священика [вымарано], а подписал своею ру[кою] месяца октября [.?.] 24 числа на память святаго мученика [Арефы]»[73].

68
РГБ ИЗО, № 682–68.

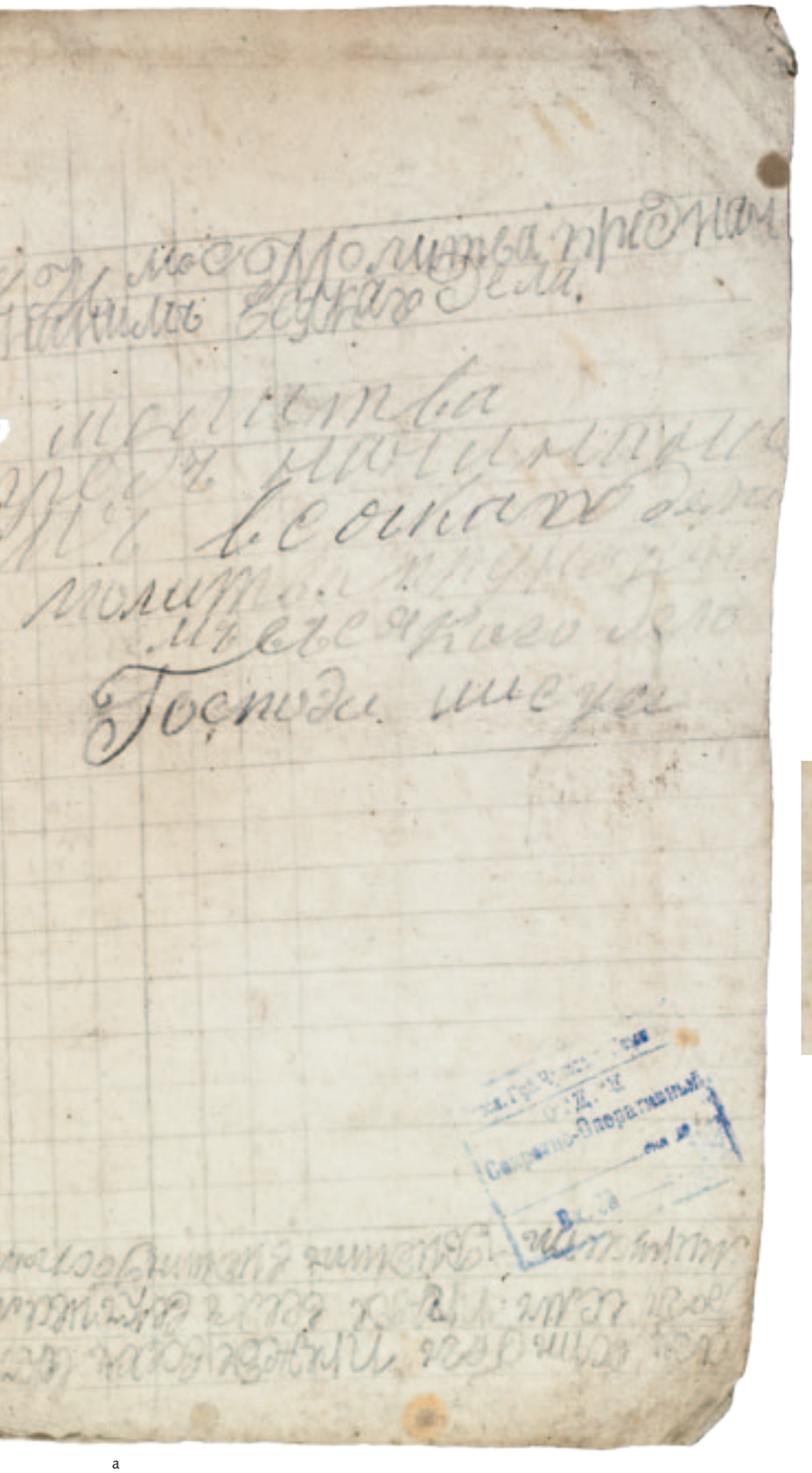
69
Кат. 25.

70
Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998, с. 94, № 218.

71
РГБ ИЗО, № 682–68, 2-й переплётный лист.

72
ГИМ ОР. Музейное собрание № 2376, скрепа; Памятники письменности в музеях Вологодской области: каталог-путеводитель. Вологда, 1982, ч. 1: Рукописные книги, с. 72, № 32; Костромская областная библиотека. Отдел рукописей. ЦR 420937.4, скрепа.

73
РГБ ИЗО МК ГИ/Син. 1ж (1789–1791). С.А. Клепиков ошибочно указал эту запись как находящуюся на Синодике собрания РГБ ИЗО МК ГИ/Син. 1е (2-я половина 1760-х). Однако в этом экземпляре другие записи: «Сия книга Синодик града Белаезера Троицы у стаго церкви стыя Иоанна», «Диакон» (л. 1). Очевидно, здесь произошла какая-то путаница, ибо С.А. Клепиков на папке с экземпляром Син. 1ж оставил пометы о бумаге, числе листов и т.п. Ср.: Клепиков С.А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков // Книга: исследования и материалы: сборник 9. М., 1964, с. 147.



a



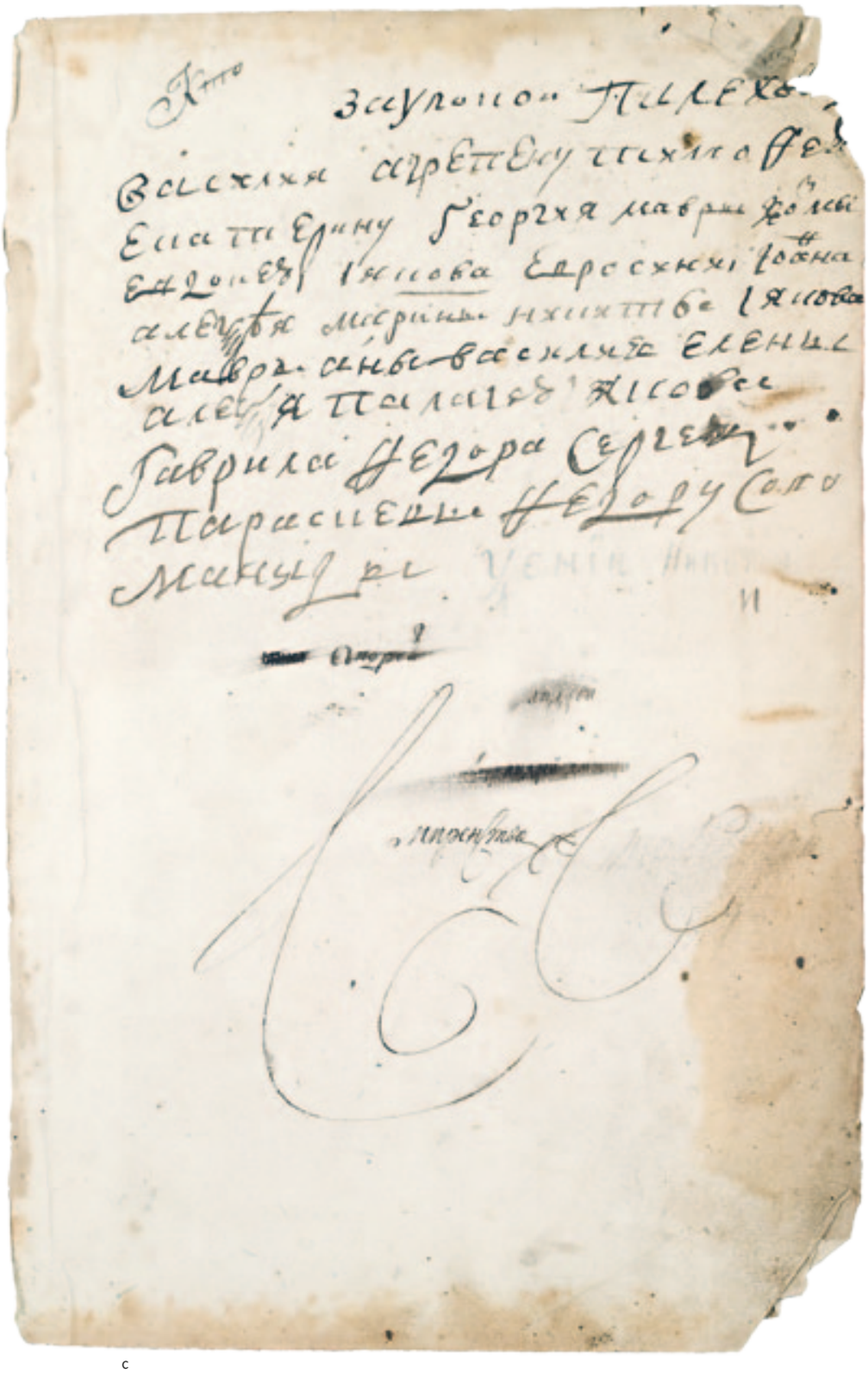
b

a

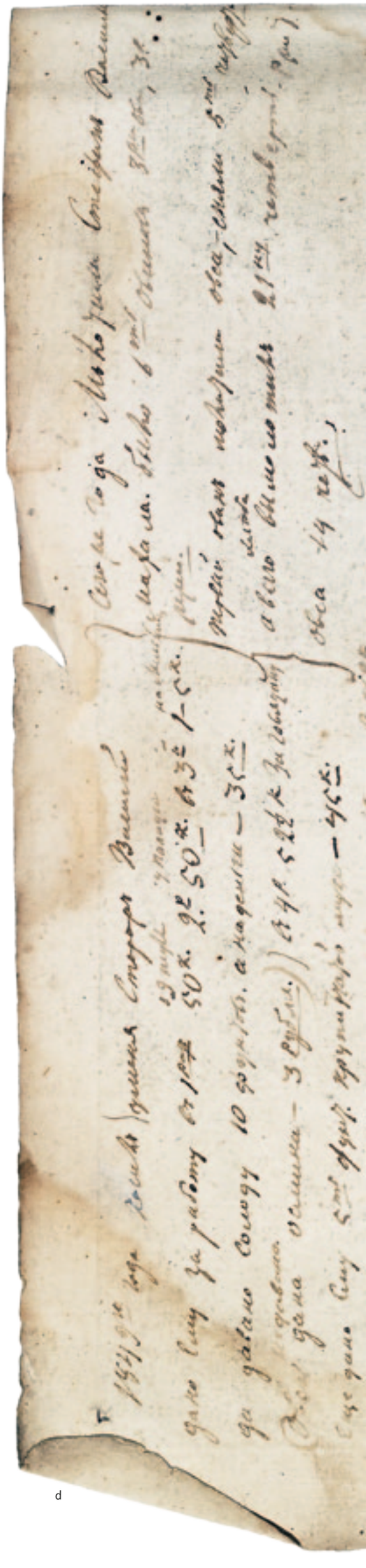
Ученическая запись и штамп Секретно-оперативного отдела Ярославской Губчека в книге «Новая российская азбука», изданной в начале XIX века. Кат. 45.

b

Штамп библиотеки И.А. Вахромеева на книге «Сказка полная о славном, сильном и храбром богатыре Добрыне Никитиче», изданной в 1820-е годы. Кат. 36.



c



d

c
Поминальная запись в «Синодике, или Помяннике», изданном в 1710-е годы. Кат. 10.

d
Владельческие записи в «Книге, именуемой Брюсовской календарь», изданной в 1750-е – 1760-е годы. Кат. 25.

Это два основных «пути» распространения Синодика в храмах. Факты централизованного распределения издания через Синод неизвестны. К редким случаям можно отнести передачу книги из упразднённых монастырей и храмов в новые церкви и как наследство от почивших архиереев и иереев.

После того как гравированный Синодик оказывался в храме, он начинал жить особой жизнью. Книгу переплетали или соединяли с уже существовавшим Синодиком; если такое соединение было невозможно, то в приплетённые листы вписывали необходимую часть: общий помянник и роды, записанные в храме в вечное поминовение. Эти приплетённые части нередко украшали заставками, рамками и другой орнаментикой.

Иногда в помяннике особо выделяли род вкладчика книги, оформляя его запись заставкой, вязным письмом и т. п. Например, в Синодике 1778 года из Вознесенской церкви на листе 40 «род города Павловска Соборного диакона Иоанна Антонова сына Попова вписан…» витиеватым письмом с растительными отростками. В Синодике 1774–1775 годов на листе 70: «Род Троицкой церкви, что в дедовской пустыни священника Иоанна» помещён в рисованную пером с акварельной раскраской рамку, состоящую из ампирных колонн с плющом и плетёной заставки растительного орнамента[74].

После того как гравированный Синодик был дополнен необходимыми рукописными текстами, им пользовались на первых порах аккуратно, вели записи, но вскоре появлялась новая книга и о старой забывали, затем порой через сто лет вспоминали и присовокупляли к ней новые приложения. Так, к Синодику начала XIX века был приплетён в 1899 году новый помянник на 1899–1911 годы[75].

Практически все известные нам списки гравированного Синодика с рукописными дополнениями подчинялись одной закономерности: в какой-то момент они теряли своё богослужебное значение и становились книгой для записей на помин всех желающих и оказавшихся подле него с карандашом или пером. Хаотичность, беспорядочность записей на листах второй половины книги является подтверждением сказанного. Отметим, что побуждением для подобных действий служило, очевидно, общее убеждение, что, записав своё имя в церковной, «богодуховной» книге (так назван Синодик в записи 1879 года крестьянина Степана Кирилова Симышева)[76], как бы автоматически становишься навеки поминаемым в этом храме.

В таком виде Синодик мог пребывать в церкви долгое время, его берегли, особо не трепали, относились к нему по-хозяйски: пришло время считать пасхальные деньги – и свободная страница служила тому, чтобы сделать хозяйственные записи, расчёты; попавший под руки Синодик с чистыми листами вполне мог послужить и этой цели[77]. О «пробах пера» говорить нет смысла, они почти в каждом экземпляре.

В храме свободные листы Синодика нередко становились своеобразной фенологической летописью, например, в Синодике с помянником 1786–1914 годов находим записи о движении льда на Волге и Мологе за 1850–1890 годы, причём использованы для них обороты гравюр. В другом месте этой же книги находим памятное сообщение: «В 1850-м году августа 5-го дня в 5-ть часов утра Их Императорския Величества Великий князь Николай Николаевич и в. к. Михаил Николаевич изволили осчастливить город Мологу проездом на Нижегородскую ярморку, изволили проехать прямо реку Волгу, где и переправились благополучно, а потом изволили проезжать на город на Рыбинск, Углич, Ростов и Ярославль»[78].

Несмотря на столь разнообразное обращение с Синодиком в храме, его ещё и просто листали, смотрели, поправляли затёртые места, подрисовывали, «поясняли» по необходимости подписи, а иногда неизвестный читатель выражал своё глубокое переживание, страх при просмотре картинок в короткой фразе «Спаси Господи!».

Так жил гравированный Синодик в русских храмах, монастырях сельских и городских. Естественно, среди сохранившихся экземпляров большее число книг ранее принадлежало церквям.

Около середины XIX столетия гравированные Синодики начинают переживать новое движение. Теперь на них появляются записи: «старый», «древний синодик» и штампы архиерейской или иерейской личной библиотеки. Поступают они и в собрания учёных обществ, например Любителей духовного просвещения, Истории и древностей российских, Румянцевский музей и другие.

Известны случаи, когда книга прямо дарится из собора, где она провела более ста лет, учёным братствам. Например, на Синодике начала 1740-х годов дарственная запись: «1916 г. фев. 2-дня от Коломенскаго Успенскаго собора сей синодик приносится в дар в библиотеку Братства св. Петра митрополита Московскаго, в Москве при епархиальном доме. Коломенскаго Успенскаго собора настоятель протоиерей Николай Велексов»[79].

Судьба другой книги столь же типична: с 1766 года она принадлежала Давидовой пустыни, затем её приобрел «Лета 1834-го, марта 4-го Лавры наместник Спасо-Вифанский архимандрит Антоний [Медведев]», а в 1865 году она была пожертвована им в Лаврскую библиотеку[80].

Так уже в XIX столетии наметилось движение гравированного Синодика из храма в учёные собрания.

Теперь посмотрим на гравированный Синодик как домашнюю книгу русских людей. Здесь ясно намечаются две формы бытования.

Первая – личный, «домовый» Синодик, предназначенный для чтений после молитвенного правила.

74 РГБ ОР, ф. 178. Музейное собрание № 10639; там же, № 9078.1.

75 РГБ ИЗО, № 14723–61 (1808–1810), л. 49–90. Синодик, видимо, принадлежал церкви села Стружаны Рязанской губернии, где находился с начала XIX века.

76 ГИМ ОР. Музейное собрание № 2168 (1753–1756), л. 1; предыдущая запись XVIII века: «Сия книга чебоксарскаго мещанина».

77 См., например: Памятники письменности в музеях Вологодской области, ч. 1, с. 100, № 13; РГБ ИЗО, № 5851–63.

78 РГБ ИЗО МК ГИ/Син.–1в (1782–1784), л. 1, 6–8, 13, 14, 16.

79 РГБ ОР, ф. 579. Собрание Братства святого Петра, митрополита Московского, № 67, л. 1 об.

80 РГБ ОР, ф. 304. Собрание Троице-Сергиевой лавры, II, № 191.

Обычно такие книги сопровождают записи, указывающие на владельца, например: «Сей синодик лейб гвардии коннаго полку Ротмистра Платона Никитича Обалдуева. Подписан генваря 16 дня 1766 году»[81]. К гравюрам Синодика присовокуплены листы с рукописным помянником рода Платона Никитича и его близких, всего 14 листов поминальных записей. Из приписок к роду Обалдуевых можно заключить, что к Синодику обращались три поколения: в него вписан Платон и его сын Василий.

Любопытный образец представляет Синодик князей Ухтомских. О принадлежности его свидетельствует наиболее подробная роспись их рода. В него записаны родственные им роды Михалковых, Мещерских, Селунских и другие. На листе 40 об. своеобразная исповедальная запись: «1863 года Сентября 29-го дня вступил по стиснительным обстоятельствам Жизни, против воли сердечного влечения в брак […]», подпись вымарана, очевидно, Е.Н. Тевяшовым, который приобрёл книгу для своей коллекции[82]. Какое-то время Синодик находился у староверов, в результате чего троеперстно благословляющие руки везде исправлены на двоеперстные.

Вторая форма бытования – в домашнем обиходе гравированный Синодик нередко сохранял самостоятельность. К нему не делали никаких дополнений, и он оставался в том виде, как был куплен. Такие Синодики сопровождались владельческими пометами, записями типа «проб пера», но чаще всего на них находим детские рисунки, так называемые «каляки-маляки», правда, иногда встречаются и осмысленные композиции[83]. Видимо, стремление юных читателей к грамоте нашло отражение в повторении подписей на оборотах и полях гравюр. Всё сказанное свидетельствует, что гравированный Синодик играл роль и детской книги, служил благочестивому воспитанию чад.

Как книга домашняя, гравированный Синодик чаще был назидательным альбомом, чтением для членов семьи, нежели выполнял богослужебные функции. И здесь нельзя не восхищаться составителем и гравёром Синодика, столь удачно сочетавшим изобразительную и литературную части, столь талантливо исполнившим их так, что книга пользовалась популярностью почти полтораста лет. В 1853 году протоиерей Александр (Браницын) в литографии И.М. Шамина издал новый Синодик с литографированными иллюстрациями и новыми текстами. В картинках были частично использованы композиции из гравированных Синодиков. Экземпляр такого Синодика находится в собрании Ярославского музея-заповедника (Кат. 17); подобные Синодики обычно служили вкладами на помин в монастыри и храмы[84].

Выше мы описали факты обращения к Синодику иконописцев, для которых он, как и другие цельногравированные книги («Описание Иерусалима», Апокалипсис, «Страсти Христовы» и др.) нередко служил образцом или своеобразным иконописным подлинником, постоянно востребованным в обиходе иконописцев.

Таковы различные стороны бытования гравированного Синодика. В храмах он, дополненный помянником, становился частью богослужебной книги. Как к назидательному сборнику поучительных картинок обращались к нему в домашнем и церковном обиходе. Синодику (оборотам гравюр) доверяли записи важнейших событий, а простодушные сердца стремились внести в него своё имя ради «вечнаго спасения». В доме и храме Синодик сопровождал православного русского человека и был неотъемлемой частью его жизни. Сказанное можно отнести и ко всему репертуару цельногравированной книги, которая на протяжении нескольких столетий была неотъемлемой частью книжной культуры, особой формой книги, получившей распространение во всех социальных слоях русского общества.

Олег Хромов

81 ГПИБ ОРК ОИК, № 49928; Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков, с. 6, № 4.

82 РГБ ИЗО, № 5851–63 (1779–1781), л. 40 об.

83 См., например, в редком II виде Синодика. ГИМ ОР. Собрание П.В. Щапова, № 774.

84 См., например, РГБ ОР, ф. 304. Собрание Троице-Сергиевой лавры, № 82; № 192; Е.Н. О Синодиках Кожеозерского монастыря // Архангельские епархиальные ведомости: неофициальная часть. 1895, № 20, с. 492–493. Синодик Александра Браницына был прислан на Кожу из Москвы от мануфактур-советника П.А. Александрова вместе с 40 тысячами рублей и 1600 рублями от его жены.

XVIII век, заметно преобразивший Россию, принёс существенные изменения и в сфере литературного творчества. Многочисленные западноевропейские образцы копировались, переносились на русскую почву, переводились, в том числе и по прямому указанию Петра I. Литература и литературная жизнь действительно стали другими: сформировалась новая система жанров, широкое развитие получило книгопечатание. Типографское дело коренным образом изменило саму суть литературного творчества, устранив из него переписчиков, которые нередко выступали как редакторы или сотворцы, сделало литературный текст неизменным и позволило тиражировать его в сотнях экземпляров. Одновременно значительно укреплялась идея авторства. Если до этого знание об авторе литературного произведения не было ни в коей мере необходимо и имена древнерусских авторов нам известны скорее по счастливому стечению обстоятельств, нежели по правилу, то в XVIII веке указание на авторство становится практически обязательным, связь автора с написанным им текстом устанавливается жёстко и навсегда. Ориентируясь на западную, прежде всего французскую, литературу, писатели, рождённые петровской эпохой, привносят в русскую доселе неизвестные вовсе или малоизвестные жанры, сюжеты, проблемы, художественные образы. Оды, сатиры, элегии, трагедии и комедии – эти слова, как и обозначаемые ими формы, звучат ново для уха российского читателя, имена античных богов и героев произносятся не в негативном контексте религиозных поучений, но как аллегории величия, мудрости, изящества, справедливости и долга, а бурные споры о технике стихосложения, о литературных жанрах и стилях, об уместности использования в светской литературе церковнославянских слов становятся привычными в литературных кругах.

Вместе с тем последовавшее за петровскими реформами сближение европейской и русской литературы и бурное развитие последней не были резким и неожиданным скачком в сторону с проторённого пути. Многое было подготовлено ранее, в бурном XVII веке, последнем, казалось бы, для древнерусской литературы. Именно в XVII веке в русской литературе появляются стихи, возникают тексты чисто развлекательного характера, значительно распространяются сатирические произведения, сочинения, представляющие собой литературную обработку фольклорных текстов.

Традиционно слово «литература» применительно к Руси до XVII века и ко времени начиная с XVIII века употребляется в разных значениях: если под древнерусской литературой понимаются и житийные, и поучительные, и богословские, и исторические, и географические, и другие сочинения, то в XVIII веке литературой (без специальных оговорок) именуют исключительно художественную, так что древнерусскую правильнее было бы называть книжностью. Разница заключается в существенном отличии и самой специфики текстов, и их восприятия. Возникшая в лоне Церкви и предназначенная в первую очередь для церковных нужд, древнерусская литература обладала своеобразным сакральным ореолом: писаный текст уже получал тень причастности к возвышенной сфере Божественного. Этому способствовал и язык – понятный, но не совпадающий с разговорным, несущий печать древнего и священного. Недаром любая попытка исправления церковных книг, в том числе ошибок в переводах, вызывала ожесточённое противостояние как посягательство на святыню. При таком восприятии любой письменный текст (за исключением сугубо делового) воспринимался как относящийся к церковной жизни и выражающий христианские идеи. Так оно в основном и было. Не только жития и поучения, но и повести об исторических событиях, притчи, путешествия, описания других земель наставляли читателя в вере и раскрывали величие Божественного замысла. В этом смысле о литературе XVII века можно говорить как о точке соприкосновения этой старой культуры с новой, светской по своей природе, в значительной степени носящей развлекательный характер и далеко не во всём оглядывающейся на христианские ценности.

В древнерусской литературе жанровые обозначения и границы, отделяющие один жанр от другого, были не слишком чёткими. Однотипные житийные тексты могли именоваться по-разному: житие, мучение, страсти, чудеса, а также повесть (о житии, чудесах, страстях) и т. п.; учительные назывались «слово», «поучение»; повествовательный текст об исторических событиях – «повесть», «история», «сказание» и др. В название обычно выводилось жанровое обозначение и основное содержание текста: Повесть о…, Сказание о…, Слово о… или на…, Житие, Мучение, Чудеса (имя святого). «Точное перечисление всех названий жанров дало бы цифру примерно в пределах сотни. Характерно, что в древней русской литературе постоянно происходит интенсивное самовозрастание количества жанров. Это длится до тех пор, пока в XVII веке принципы средневековой системы жанров не начинают частично отмирать и на месте средневековой системы не появляется новая система – система жанров новой русской литературы»[1].

Особой популярностью и в Древней Руси, и позднее пользовались жития святых, переписываемые в огромных количествах и издаваемые типографским способом. В зависимости от нужд и замыслов издателя, переписчика, заказчика или владельца книги жития объединялись в сборники или просто ходили отдельными списками.

Будучи текстом биографического характера, житие, тем не менее, не предполагало обязательной точности в изображении обстоятельств жизни святого, равно как и не должно было давать верный его портрет. Задачи жанра сводились к иному: показать пример благочестия и христианского подвига, который важен не только для самого подвижника, но и для всей Церкви, для людей, живущих в любое конкретное время. Поэтому одним

1 Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 57.

из обязательных требований для жития было описание посмертных чудес, совершавшихся у мощей святого или по молитвенном обращении к нему. В ряде случаев ничего другого, кроме таких посмертных чудес, и не было известно. Например, святые Иоанн и Лонгин Яренгские, соловецкие иноки, утонувшие в Белом море, чьи тела, выброшенные волнами на материк, были погребены на берегу, после чего у их могил начали совершаться исцеления. Тело Иакова Боровичского приплыло в гробу на льдине по реке Осте в село Боровичи. Жители в испуге оттолкнули льдину, но она опять пристала к берегу. Ночью во сне Иаков явился сельским старикам и объявил о себе, прося похоронить его в часовне. С того момента начали происходить чудеса.

Любой христианский подвиг имеет прообраз в истории христианства. Каждый новый святой в чём-то подобен другому, более раннему, и в конечном итоге все их подвиги суть проекция земных деяний Христа. Жития святых, как и их иконы, строятся на этом подобии, в известной степени повторяя имена, названия, поступки, слова других, более ранних изображений или текстов. Если при этом учесть, что жития составлялись не только после смерти, но и после канонизации святого (которая могла произойти и через несколько столетий после его смерти), а также иметь в виду отсутствие понятия авторства и полную правомочность заимствования одним автором у другого значительных фрагментов текста, жития более поздние всегда в той или иной мере походили на более ранние образцы – от простых параллелей до дословного совпадения значительных фрагментов текста. Так, святой Стефан Пермский, креститель народа коми, названный Церковью равноапостольным, повторяет подвиг апостолов Христовых, нёсших Слово Божие разным народам. Епифаний Премудрый, составивший его житие в XV веке, соответственно, ориентировался на Деяния апостолов. В значительно большей степени вторичным оказывается, например, житие святого Александра Свирского (Кат. 65), основателя Свирского монастыря, написанное его учеником Иродионом. «Житие преподобного Александра, хотя и составлено очевидцем этого святого, преемником по званию игумена Свирской обители, и вскоре после смерти преподобного, всего менее есть изображение действительной жизни описываемого лица, это скорее буквальная, и притом не везде удачная, копия жизни святых подвижников других местностей, именно – преподобного Сергия Радонежского, Кирила Белозерского и Феодосия Печерского»[2]. Для древнерусского книжника это вполне естественно: отшельник, пришедший в глухие места, чтобы спрятаться от мирской суеты, основывает собственным трудом пустынь, которая впоследствии становится известной обителью, – в этом Александр подобен Сергию, Кириллу, Феодосию, и их жития ложатся в основу его собственного.

Однако не только жития были источниками новых житий, но и другие тексты, вплоть до фольклорных. Самый яркий пример такого сочетания – «Повесть о Петре и Февронии Муромских», составленная в XVI веке Ермолаем-Еразмом. Повесть никак не может претендовать на хоть какую-нибудь фактографическую достоверность, но зато в символическом ключе описывает основные добродетели святой четы, основываясь на известных «широкому читателю» сюжетах и образах: князь Пётр убивает летучего змея, который является к жене его брата Павла (явный намёк на двух апостолов), принимая облик мужа (распространённый сюжет фольклорных быличек о змее-любовнике), но сам, обрызганный кровью змея, заболевает. Слуга, посланный на поиски лекаря, попадает в крестьянскую избу, где видит девушку. Беседуя с ним, Феврония говорит иносказательно, загадками, чем ставит его в тупик, и соглашается исцелить князя, если тот возьмёт её замуж (прямое заимствование из сказок о мудрой деве): «И глаголя девица: „Нелепо есть быти дому безо ушию и храму безо очию!“ Юноша же той, не внят во ум глагол тех, рече к девице: „Где есть человек мужеска полу, иже зде живет?“ Она же рече: „Отец и мати моя поидоша взаем плакати. Брат же мой иде чрез ноги в нави зрети“. Юноша же той не разуме глагол ея, дивляшеся, зря и слыша вещ подобну чюдеси, и глагола к девицы: „Внидох к тебе, зря тя делающу, и видех заец пред тобою скача, и слышу ото устну твоею глаголы странны некаки, и сего не вем, что глаголеши. Первие бо рече: нелепо есть быти дому безо ушию и храму безо очию. Про отца же твоего и матерь рече, яко идоша взаим плакати, брата же своего глаголя „чрез ноги в нави зрети“. И ни единого слова от тебе разумех!“ Она же глагола ему: „Сего ли не разумееши! Прииде в дом сий и в храмину мою вниде и видев мя сидящу в простоте. Аще бы был в дому наю пес и чювтя к дому приходяща, лаял бы на тя: се бо есть дому уши. И аще бы было в храмине моей отроча и видев тя к храмине приходяща, сказало бы ми: се бо есть храму очи. А еже сказах ти про отца и матерь и про брата, яко отец мой и мати моя идоша взаем плакати – шли бо суть на погребение мертваго и тамо плачют. Егда же по них смерть приидет, инии по них учнут плакати: се есть заимованный плач. Про брата же ти глаголах, яко отец мой и брат древолазцы суть, в лесе бо мед от древия вземлют. Брат же мой ныне на таково дело иде, и яко же лести на древо в высоту, чрез ноги зрети к земли, мысля, абы не урватися с высоты. Аще ли кто урвется, сей живота гонзнет. Сего ради рех, яко иде чрез ноги в нави зрети“»[3]. В дальнейшем тексте несколько раз доказывается мудрость Февронии, говорящей загадками и аллегориями, а также взаимная супружеская верность и любовь княжеской четы, которая, даже разделившись в старости, чтобы закончить дни в монастыре, соединилась чудесным образом в смерти – они умерли в один день, и тела их таинственным образом оказались в одном гробу.

2 Яхонтов И.А. Жития святых севернорусских подвижников Поморского края как исторический источник. Казань, 1881, с. 86.

3 Повесть о Петре и Февронии / подг. текстов и исследование Р.П. Дмитриевой. Л., 1979, с. 214.

Жития привлекали читателей отнюдь не только и не столько увлекательностью сюжетов (хотя и это подчас имело место), сколько неявным назидательным характером и, главное, ощущением чуда, причастности к высшему. Поэтому многие жития были исключительно популярны даже среди неграмотного и малограмотного крестьянства, которое знакомилось с ними в кратких изложениях или через чтение и пересказы священников в храмах.

Житийные тексты, часто вместе с поучениями, объединялись в разные сборники, представляющие собой целостное произведение или свободные по составу. Из первых следует упомянуть Четьи Минеи, Про́лог, патерики. Минеи содержат чтение на каждый день – в соответствии с христианским праздником, отмечаемым в этот день, днём памяти святого или события христианской истории (Кат. 6, 7, 73). В качестве такого чтения предлагаются жития святых и поучения Отцов Церкви, распределённые по дням года. Это наиболее полное собрание житий и поучений, состоящее из 12 книг по месяцам, было не только назидательным и увлекательным чтением для древнерусского человека, но и – наряду с Псалтырью – одним из первых текстов, который осваивали люди, обучающиеся грамоте: именно по Минеям и Псалтыри обычно учили читать. Про́лог – сборник кратких житий, поучений, назидательных повестей, тоже расположенных в соответствии с календарём. Патерики – это собрания житий святых монахов одного или нескольких монастырей или одной области (Кат. 93).

Наряду с житиями читателями были любимы сборники назидательного свойства, включающие поучения (Кат. 64, 86, 114), притчи, исторические анекдоты на разные жизненно важные темы. Часто они носят аллегорические названия: «Цветник», «Виноград», «Вертоград», «Пчела» (Кат. 112), «Брашно [пища] духовное». «Метафора, заключённая в каждом из этих названий, указывает, что перед нами произведение собранное, составное, соединяющее лучшее и полезнейшее»[4]. «Пчела», например, представляет собой переводной сборник изречений



а

а
Гравюра с изображением святого Василия Великого в Сборнике слов и поучений. 1702 год. Кат. 86.

мудрецов древности и анекдотов из древних времён, наставляющих читателя в нормах христианской морали. Вот некоторые из тематических заголовков: «О грехе и о исповедании; О печали и о беспечалии; О пьянстве; О многомолвлении; О блуженьи; О безлобии и о не воспоминании злу».

Из церковной литературы большое распространение получили так называемые синодики, или помянники (Кат. 9–17, 78, 80) – ведшиеся храмами и монастырями списки умерших, которых следовало поминать во время богослужения. Эти синодики постепенно укрупнялись, расширялись. С XVII века синодики стали предварять поучительными и душеполезными советами и историями: о грехе и покаянии, о страхе смерти, о земном и небесном богатстве – и иллюстрировать. Гравированные синодики неоднократно переиздавались и были очень популярны.

Заметной популярностью обладали также сочинения, которые условно можно было бы назвать естественно-научными, – описания путешествий и чужих земель, мира животных и растений. Следует, однако, учитывать, что они имеют мало общего с тем, что привык понимать под этим современный читатель. Все такие сочинения опять же имели целью не столько в точности описать заявленный объект, сколько дать символическую картину высших христианских ценностей, аллегорически описать Божий закон или мир людей. Одно из таких произведений – «Физиоло́г», – составленное в Греции во II–IV веках, было переведено на церковнославянский язык в Болгарии предположительно в XII–XIII веках, но известно только по древнерусским спискам с XV–XVI века. Формально «Физиолог» напоминает словарь невиданных животных, делится на статьи по названиям этих зверей и содержит описание их внешности, особенностей и повадок. Однако описываемые животные, даже не фантастические (как, например, мраволев, имеющий переднюю часть от льва, а заднюю от муравья и потому погибающий, ибо как муравей не может есть мяса, а как лев – растительной пищи; или как морской вол, имеющий перед вола и зад рыбы)[5], а вполне реальные, совсем не похожи на тех, что есть в природе: «Еж круговат образ имат и весь сятьнат [колюч] есть. Фисилог рече о ежи, яко везлезеть на лозу и долезеть до грезну [грозди винограда] и отрусить грезн, повержет на землю. И взнак лег [легши навзничь] взнезеть зерна на ости своя [наколет ягоды на иглы] и несет чадом и оставит грезн тощ»[6]. На самом деле такие описания служат аллегорией на тему христианской морали. Каждая статья содержит своего рода расшифровку аллегории: «И ты убо, жителине, слези в разумный теск, да вселиши ся в дворы цесарьскыя и да предстанеши у святаго крещения. Како устави ежа, духа пронырливаго, взыти на твое сердце, рекше супротивныя силы, и яко и грезна, оставит тя пуста, не имуща бохма ни единого грезна в тебе»[7]. В цитированном тексте ёж служит аллегорией дьявола, который вселяется в душу человеческую и опустошает её. Подобные сочинения на разные темы были широко распространены: животные описываются и в «Собрании от древних философов о неких собствах естества животных» Дамаскина Студита (на Руси известен с XVII века), и в тексте XVI века «От Шестоденьца избрано о животех», выборке из более обширного по тематике «Шестоднева» – книги, рассказывающей о сотворении Богом мира за шесть дней. Похожим образом описывались и дальние страны, где о разных чудесных явлениях и землях говорилось в связи с сотворением мира; они иллюстрировали Божественный замысел и раскрывали тайны мироустройства. Большой популярностью пользовалась «Христианская топография» Козьмы Индикоплова, византийского купца IV века, прозванного так потому, что он посетил Индию. Его книга в переводе была хорошо известна на Руси. Наряду с книгой масштабного замысла – создать описание всего христианского мира – был распространён жанр хождения – описания путешествия в дальние страны. Самое известное древнерусское путешествие – «Хожение за три моря» тверского купца Афанасия Никитина, созданное им в XVI веке. В отличие от Козьмы Индикоплова, Никитин создаёт своего рода путевые дневники, содержащие достаточно достоверные описания увиденного, но встречаются и мифологизированные образы туземцев и их обычаев: «Индеяне же не едят никоторого же мяса, ни яловичины, ни боранины, ни курятины, ни рыбы, ни свинины, а свиней же у них велми много. Ядят же в день двожды, а ночи не ядят, а вина не пиют, ни сыты. А з бесермены ни пиют, ни ядят. А ества же их плоха. А один с одным ни пьет, ни есть, ни з женою. А едят брынец, да кичири с маслом, да травы розные ядят, а варят с маслом да с молоком, а едят все рукою правою, а левою не приимется ни за что. А ножа не дрьжат, а лжицы не знают. А на дорозе кто же варит себе кашу, а у всякого по горньцу. А от бесермен крыются, чтоб не посмотрил ни в горнец, ни в ествy. А толко посмотрит, ино тое ествы не едят. А едят, покрываются платом, чтобы никто не видел его»[8]. Наряду с созданием диковинного и потому занимательного образа чужой земли и её обитателей автор подчёркивает правильность своей веры и жизни, которую ведут читатели. Именно благодаря жанру хождения русский читатель мог оказаться вместе с писателем в удалённых странах и вместе с тем утвердиться в ощущении своей правоты. Описания путешествий давали возможность как бы посетить святые места, совершить паломничество. Вот характерные примеры названий таких произведений: «Сказание о человецех незнаемых в восточней стране» (описание Зауралья XV века), «Повесть о святых и богопроходных местах» Гавриила Назаретского, «Хождение во Флоренцию», «Хожение Зосимы к рахманам (блаженным людям)», «Хожение Стефана Новгородца» (в Константинополь) и даже «Хождение Агапия в рай». В середине

4 Лихачёв Д.С. Указ. соч., с. 60.

5 Белова О.В. Славянский бестиарий. М., 2000, с. 76, 178.

6 Физиолог. СПб., 1996, с. 21.

7 Там же.

8 Хожение за три моря Афанасия Никитина / подг. Я.С. Лурье, Л.С. Семёнов. Л., 1986, с. 10.

XVIII века появляется сочинение «Описание святого града Иерусалима и его окрестностей» Симона Симоновича и Христофора Жефаровича (Кат. 18–24), изданное в виде хорошо иллюстрированной цельногравированной книги. Святая земля благодаря этой книге приобрела зримые очертания.

Одно из самых распространённых жанровых обозначений древнерусской литературы – повесть. Под этим словом понималось совсем не то, что принято вкладывать в него сейчас. «Данный термин […] прежде всего служил в древнерусской словесности для обозначения эпической формы повествования, не отражая при этом с большей или меньшей точностью жанровой специфики обозначаемого произведения»[9]. Наряду с этим обозначением использовались термины «история», «сказание», «описание» и др. Под таким жанровым определением часто помещались сочинения исторического характера, повествующие, в отличие от летописей, не о длительном отрезке времени и приходящихся на него событиях, а о коротком и завершённом событии: военном походе, сражении, историческом или мифическом персонаже, имеющем аллегорическое значение: «Повесть о разорении Батыем Рязани», «Повести о Вавилонском царстве», «Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году», «Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков». Наряду с книгами о русской истории охотно читались сочинения переводные, посвящённые истории далёких краёв, в том числе вымышленной. В форме исторических повестей и сказаний до древнерусского читателя доходили сильно переработанные сочинения античных авторов (точнее, их переложения): «Александрия» (роман о походах Александра Македонского), «Троянская история», «Повесть о создании и пленении Трои». Исторические сочинения имели не только познавательное значение, но и, в известной мере, воспитательное, идеологизирующее, а также и религиозное, поскольку описание воинских побед и других знаменательных событий подтверждает величие и правоту православной веры.

Так, например, «Сказание о Мамаевом побоище», составленное, по-видимому, в XV веке, было хорошо известно и в более позднее время. В нём татарский хан Мамай, противостоявший Димитрию Донскому, причисленному к лику святых, уподобляется римскому императору Юлиану Отступнику, жившему в IV веке и отпавшему от христианства в язычество. Действия Мамая инспирируются дьяволом, а сам хан не понимает, что противостоит воле Господней: «Он же безбожный Мамай начат хвалитися и поревновав второму Иулиану отступнику, царю Батыю, и нача спрашывати старых татар како царь Батый пленил Русскую землю. И начаша ему сказывати старые татарове, како пленил Русскую землю царь Батый, как взял Киев и Владимер, и всю Русь, словенскую землю, и великого князя Юрья Дмитреевича убил, и многих православных князей избил



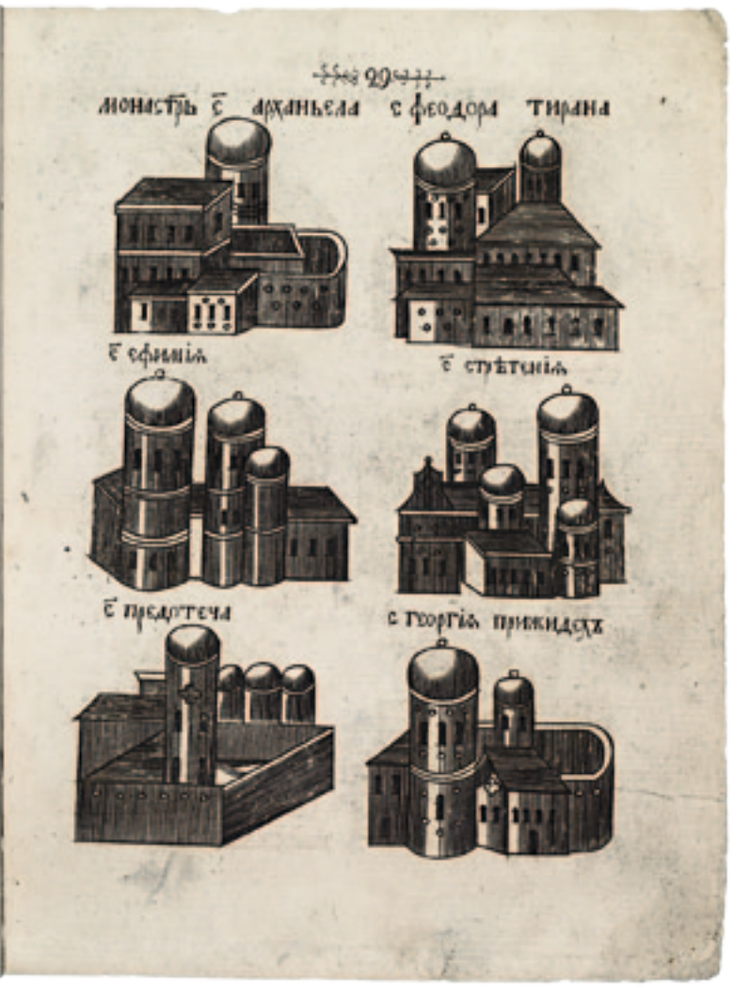
a



b

a
Гравюры с изображением храмов и монастырей Святой земли в книге Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима». Первая половина – середина 1840-х годов. Кат. 21.

b
Сказка полная о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче. 1830-е годы. Кат. 38.





и святыа церкви оскьверни, и многы манастыри и села пожже, и в Володимере вселенскую церковь златаверхую разграбил. Ослеплену же ему умом, того бо не разуме, како Господу годе, тако и будет. Якоже в оны дни Иерусалим пленен бысть Титом римским и Навходнасором, царем вавилонским за их сгрешениа и маловерие – но не до конца прогневается Господь, ни в векы враждует. Слышав же безбожный Мамай от своих старых татар и нача подвижен быти и диаволом палим непрестанно, ратуа на христианство. И бе в себе нача глаголати к своим еулпатом и ясаулом, и князем, и воеводам, и всем татаром, яко: „Аз не хощу тако створити, якоже Батый, но егда доиду Руси и убию князя их, и которые грады красные довлеют нам, и ту сядем и Русью владеем, тихо и безмятежно пожывем“. А не ведый того оканный, яко Господня рука высока есть»[10]. Так в «Сказании» абсолютное зло сталкивается с абсолютным добром. В дальнейшем «Сказание» получит жизнь в виде гравированной книги под названием «История о походе великого князя Димитрия Донского на царя Мамая» (Кат. 34).

Собственно художественной литературы на Руси до XVII века почти не было. Книга должна была учить, показывать идеалы, образцы для подражания, осуждать зло, изображать подвиги и ошибки, чтобы на них учиться, воспевать Божий мир и раскрывать его тайны – то есть, по современным понятиям, имела в большой степени публицистический характер. Один из немногих примеров развлекательных, «неполезных» повестей – анонимное «Сказание о Дракуле воеводе», написанное, видимо, в конце XV века. Здесь рассказывается о жизни и правлении мунтьянского (валашского) князя середины XV века Влада про прозвищу Цепеш («сажатель на кол»; это прозвище не упоминается в «Сказании»), или Дракула, то есть дракон (в «Сказании» переводится как «дьявол»). Автор описывает крайне жестокое, своевольное правление этого воеводы. Легендарный персонаж не только древнерусской, но и западных повестей из исторического лица превращается в кошмарного злодея, двор которого уставлен колами с трупами казнённых: «Некогда ж обедоваше под трупием мертвых человек, иже на колие саженых множьство бо округ стола его; он же среди их ядяше и тем услажашесе. Слуга ж его, иже пред ним ясти ставляше, смраду оного не моги терпети, и заткну нос, и на страну главу свою склони. Он же вопроси его: „Что ради тако чинишь?“ Он же отвеща: „Государю, не могу смрада сего терпети“. Дракула же ту и повеле его на кол всадити, глаголя: „Тамо ти есть высоко жити, смрад не можеть тебе доити“»[11]. Упоминается и его отступничество от православной веры в пользу католичества. Будучи пойман и посажен венгерским королём в темницу, Дракула идёт с ним на сделку: «…краль пусти к нему в темницю, да аще восхощет быти воевода на Мунтианской земли, якоже и первие, то да латиньскую веру приимет, аще ль же ни, то умрети в темници хощет. Дракула же возлюби паче

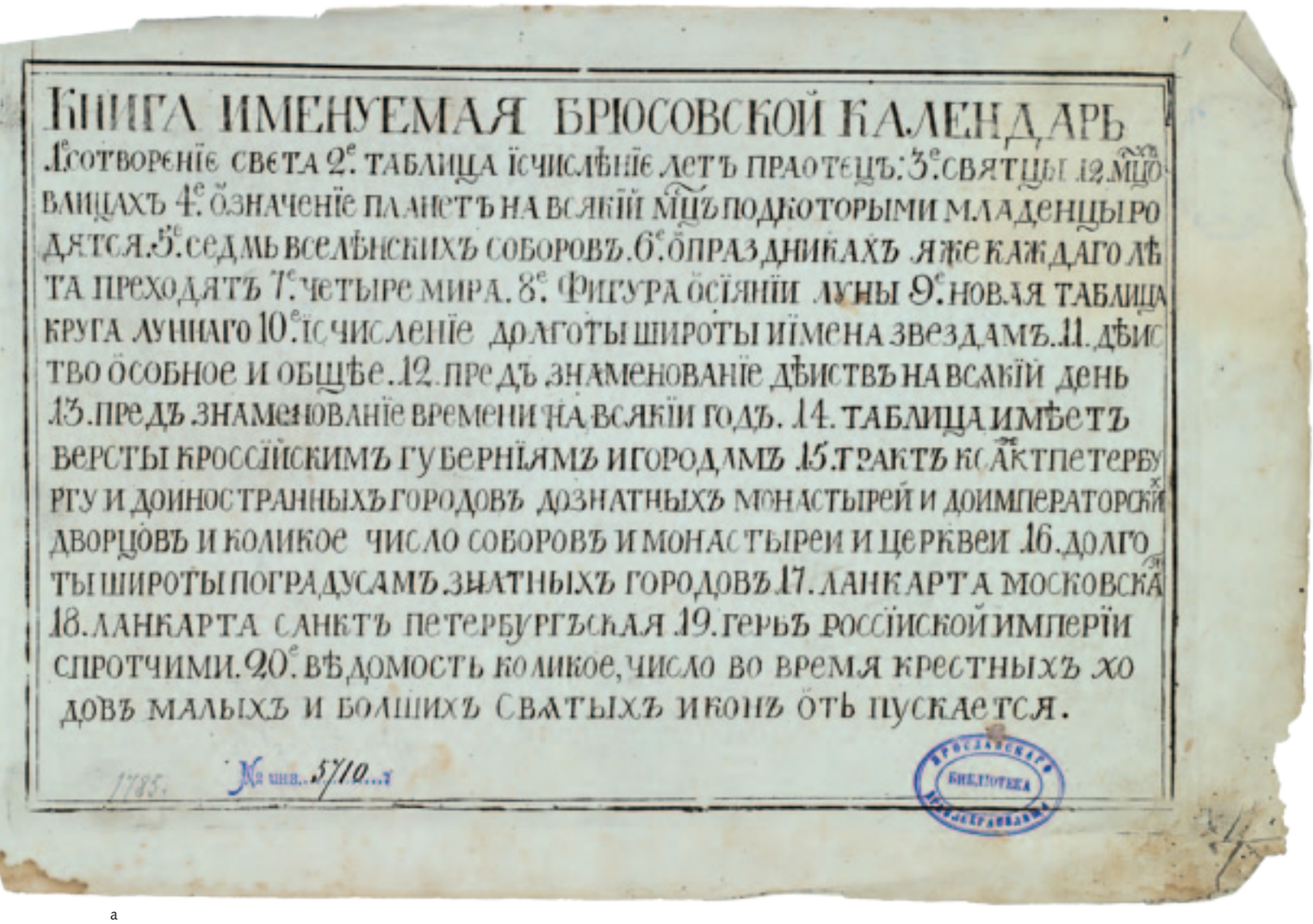
9 Решетова А.А. Жанр проскинитария и его функциональное предназначение // Древняя Русь. 2006, № 25, с. 75.

10 Сказания и повести о Куликовской битве / подг. Л.А. Дмитриев, О.П. Лихачёва. Л., 1982, с. 25.

11 Русская бытовая повесть XV–XVII веков / сост. А.Н. Ужанков. М., 1991, с. 31.

временнаго света сладость, нежели вечнаго и бесконечнаго, и отпаде православия, и отступи от истинны, и остави свет, и приа тму. Увы, не возможе темничныя временныя тяготы понести, и уготовася на бесконечное мучение, и остави православную нашу веру, и приат латыньскую прелесть»[12]. Традиционным для древнерусского литературного произведения было бы осуждение автором героя и замечание о дальнейшей его каре за грехи, но тут этого не происходит. Более того: повествователь рассказывает и о справедливости Дракулы, и о его нетерпимости к любому злу (собственные его злодеяния в расчёт не берутся). В итоге никаких выводов автор не делает и, хотя в самом начале «Сказания» прямо указывает, что имя воеводы означает «дьявол», оставляет читателю возможность для его оправдания распространённым в то время представлением о необходимости жестокости со стороны власти для установления справедливости. Это переводит сюжет, в котором заложены возможности для нравоучения, в разряд просто развлекательных.

В XVII веке количество развлекательных повестей заметно выросло, их читают всё больше, вкусы читающей публики становятся разнообразнее. Образцы для таких повестей нередко приходят с Запада, прежде всего из Польши, хотя значительная часть этих образцов пережила множество редакций и переводов, прежде чем прийти на Русь. Приобретает популярность рыцарский роман, который в сильно адаптированном ко вкусам русского читателя виде становится одним из наиболее любимых жанров чтения. Уже в гравированном виде, с большими иллюстрациями печатаются «Повесть о Бове королевиче» (Кат. 40), «Повесть о Еруслане Лазаревиче» (Кат. 38, 39). Эти витязи, борющиеся на протяжении всего повествования с царями, королями, великанами, чудесными богатырями и целыми армиями, представляют собой русифицированные варианты западноевропейских или восточных героев. Рыцарь Бово д'Антон – герой сказания, заимствованного из французской массовой, «низовой», литературы, становится королевичем Бовой из града Антона, который борется за свою


КНИГА ИМЕНУЕМАЯ БРЮСОВСКОЙ КАЛЕНДАРЬ
1е сотворенїе света 2е таблица їсчислѣнїе летъ праотецъ: 3е святцы 12 мцовлицахъ 4е ѻзначенїе планетъ на всякїй мцъ подкоторыми младенцы родятся. 5е седмь вселѣнскихъ соборовъ. 6е ѻпраздникахъ яже каждаго лѣта преходятъ 7е четыре мира. 8е фигура ѻсїянїи луны 9е новая таблица круга луннаго 10е їсчисленїе долготы широты и їмена звездамъ. 11. дѣиство ѻсобное и общѣе. 12. предъ знаменованїе дѣиствъ на всякїй день 13. предъ знаменованїе времени на всякїи годъ. 14. таблица имѣетъ версты кроссїйскимъ губернїямъ и городамъ 15. трактъ ксанктпетербургу и доиностранныхъ городовъ дознатныхъ монастырей и доимператорскихъ дворцовъ и коликое число соборовъ и монастыреи и церквеи 16. долготы широты по градусамъ знатныхъ городовъ 17. ланкарта московская 18. ланкарта санктъ петербургъская 19. гербъ россїйской имперїи спротчими. 20е вѣдомость коликое, число во время крестныхъ ходовъ малыхъ и болшихъ святыхъ иконъ ѻть пускается.
1785. № инв. 5710
Ярославскаго Библиотека

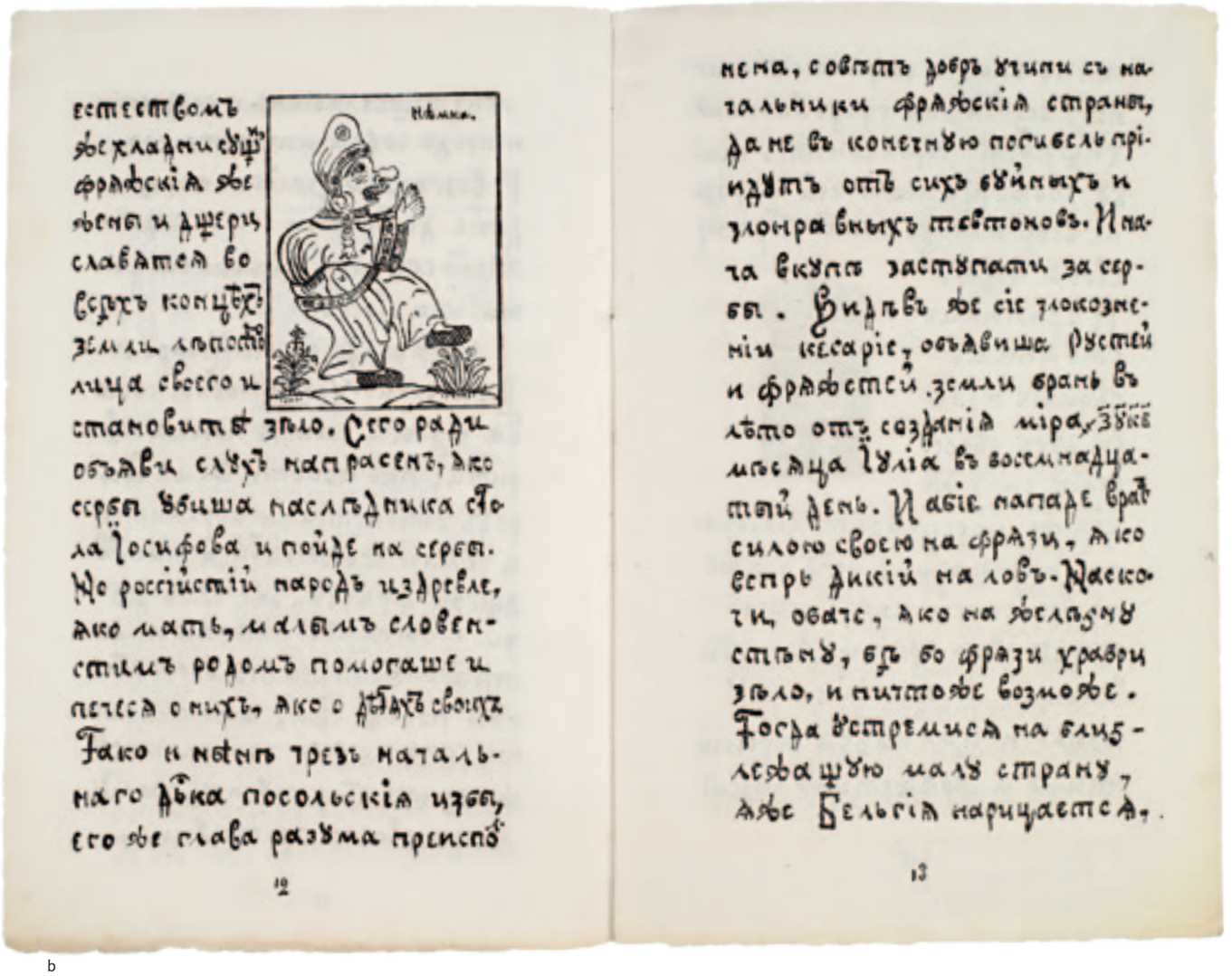
а

12
Русская бытовая повесть XV–XVII веков/ сост. А.Н. Ужанков. М., 1991, с. 32–33.

возлюбленную и мстит преступной матери – виновнице смерти отца. В русском варианте и герой, и вся история приобретают черты, сближающие «Повесть» с близкими и хорошо знакомыми сюжетами волшебных сказок и былин, что придаёт истории особый колорит и способствует её популярности. Таким же образом выглядит и «Повесть о Еруслане Лазаревиче», сюжет которой имеет тюркское происхождение.

К концу XVII века подобных повестей насчитывается уже несколько десятков, в том числе и оригинальных русских. Такова, например, «Повесть о Фроле Скобееве» (возможно, она была написана ещё позднее – в начале XVIII века) – ябеде (мелком судейском чиновнике), который обманом проникает в дом к боярской дочери, вступает с ней в связь, а потом женится, получив таким образом богатое приданое и покровительство тестя, боярина Нардина-Нащокина. Так в русской литературе появляется жанр авантюрной повести в духе европейского плутовского романа. В центре внимания стоят похождения героя, его ловкие проделки, герой-мошенник не наказывается по сюжету и не осуждается автором, зато вызывает интерес и даже сочувствие читателя. Таковы же «Повесть об Иване Пономаревиче», представляющая собой смешение авантюрного рыцарского романа и русских фольклорных мотивов, «Повесть о Петре Златых Ключах» (Кат. 41) – русифицированное переложение рыцарского романа.

Среди такого лёгкого чтения встречаются и яркие сатирические произведения, тоже сочетающие черты книжности и фольклора. «Повесть о Ерше Ершове сыне Щетинникове» пародирует судебное делопроизводство. В ней в качестве действующих лиц выступают рыбы, подсудимым оказывается мошенник Ёрш, пытающийся обманом захватить чужие владения – Ростовское озеро. Стихотворная «Повесть о Горе-Злочастии» в назидательно-сатирической форме учит слушаться отца с матерью и не верить бражникам. Однако и в ней очень сильна беллетристическая составляющая. Построенная по законам древнерусских назидательных сочинений, она начинается с отсылки к сотворению мира, когда



b

←a
Титульный лист Брюсова календаря. После 1819 года. Кат. 31.

b
Иллюстрация в книге В.И. Успенского «Летописец в лицах о Тевтонстей брани на словени». 1915 год. Кат. 43.

Бог насадил сад, посадил в нём виноград и пустил туда Адама и Еву, запретив им вкушать плоды. Но Адам ослушался, и за то был изгнан на землю. Автор напрямую не указывает на это, но согласно логике повествования от Адамова ослушания и пошло пьянство и непочтение к родителям. Безымянный герой-пьяница попадает по неразумию во власть к Горю-Злочастию, и спасение от него находит лишь в монастыре. Успеху «Повести» способствует не только актуальная тема, но и стихотворная форма, и множество прямых фольклорных заимствований, в том числе персонифицированный образ Горя, и лёгкая шутливая манера повествования. Тема пьянства развивается в «Повести о бражнике», однако здесь уже не осуждается пьянство как безусловное зло, а бражник выводится ловким и остроумным. Благочестивый бражник перед каждым выпитым ковшом поминает Бога, когда же умирает, святые не пускают его в рай. Далее повесть представляет собой цепь однотипных анекдотических эпизодов, в которых бражник беседует с разными святыми, укоряя их когда-то совершёнными неправедными поступками и давая тем самым понять, что они его судить не могут: «Бражник же начя у врат рая толкатися, и приде ко вратам верховный апостол Петр, и вопроси: „Кто есть толкущися у врат рая?“ Он же рече: „Аз есмь грешны человек бражник, хощу с вами в раю пребыти“. Петр рече: „Бражником зде не входимо!“ И рече бражник: „Кто ты еси тамо? Глас твой слышу, а имени твоего не ведаю“. Он же рече: „Аз есть Петр апостол“. Слышав сия бражник, рече: „А ты помниши ли, Петре, егда Христа взяли на распятие, и ты тогда трижды отрекся еси от Христа? О чем ты в раю живеши?“ Петр же отъиде прочь посрамлен»[13]. Заканчивается история тем, что бражника пускают в рай, он занимает место среди святых и подытоживает: «„Святи отцы! Не умеете вы говорить з бражником, не токмо что с трезвым!“ И рекоша вси святии отцы: „Буди благословен ты, бражник, тем местом во веки веков. Аминь“»[14].

XVIII век внёс в русскую литературу смятение. Наряду с «низовой» литературой, которая всё больше проникает в Россию, переводится, переделывается, приспосабливается под вкусы местного читателя, приходят образцы «высокой» литературы, новой и для Запада. Формируется и новая русская литература, с её ориентацией преимущественно на французские образцы, жанры, каноны. Возникает совершенно иная, незнакомая ранее система жанров, появляются новые формы, сюжеты, образы. Писатели-интеллектуалы, родоначальники этой новой русской литературы – Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов и др., хотя и были воспитанниками Славяно-греко-латинской академии (единственного в XVII – начале XVIII века высшего учебного заведения, во многом ориентированного на западную культуру, но сохранявшего традиции византийско-древнерусской учёности), дистанцируются от древнерусских традиций, фактически перечёркивая старую систему жанров, сюжетов, стилистику. Антиох Кантемир во втором письме «К моим стихам», обращаясь к неизданным своим сочинениям, замечает, что лучше им лежать в ящике, чем оказаться ненужными вместе с повестями о Бове королевиче и Ерше Ершовиче:

Когда уж иссаленным время ваше пройдет,
Под пылью, мольям на корм кинуты, забыты
Гнусно лежать станете, в один сверток свиты
Иль с Бовою, иль с Ершом; и наконец дойдёт
(Буде пророчества дух служит мне хоть мало)
Вам рок обвертеть собой иль икру, иль сало[15].

В примечаниях к этим строкам поэт поясняет: «Две весьма презрительные рукописные повести о Бове-королевиче и о Ерше-рыбе, которые на Спасском мосту с другими столь же плохими сочинениями обыкновенно продаются»[16]. Столь презрительное отношение к этим повестям продиктовано радикальной сменой ценностей и ориентиров, произошедшей в русской литературе.

Однако эта смена ориентиров произошла не для всех: если образованные круги тяготели к литературе нового типа, то низы общества по-прежнему читали привычные книги, распространение которых сделалось значительно более лёгким благодаря всё более осваиваемой технологии гравированной книги. Книгоиздание типографским способом было ещё достаточно дорогим, а издание гравированных книг позволяло печатать их большими тиражами и относительно недорого. Эти книги, небольшие по объёму, содержали множество иллюстраций и потому покупались и ценились даже неграмотными. Фактически все перечисленные жанры древнерусской литературы продолжили свою жизнь в XVIII и даже в XIX веке в таких изданиях. Эта «народная» литература тоже пополнялась новыми формами и образцами, пришедшими с Запада. На рубеже XVII и XVIII веков огромную популярность приобрели гадательные книги, астрологические справочники и календари, в большом количестве переводимые с западных языков, преимущественно с немецкого. Сонники, рекомендации по гаданию на картах, по руке, физиогномические указания, астрологические таблицы, календари, таблицы значимых дней и чисел – всё это образовало целую сферу в книгоиздательском деле XVIII века и продолжало развиваться в XIX. Одна из самых известных в России книг такого типа, претерпевшая множество изданий, переписывавшаяся и перерисовывавшаяся вручную и вошедшая в русскую низовую культуру настолько, что и по сей день в деревнях встречаются переписанные её фрагменты или выписки, якобы сделанные из неё, – это знаменитый Брюсов календарь (Кат. 25–31). Его создание приписывается одной из самых ярких фигур петровского времени – Якову Брюсу. Военный, государственный деятель, учёный, близкий соратник Петра, Брюс получил в народе репутацию колдуна и чернокнижника, видимо, благодаря своим научным опытам и астрономическим

13 Русская демократическая сатира XVII века/подг. В.П. Адрианова-Перетц. М., 1977, с. 83.

14 Там же, с. 84.

15 Кантемир А.Д. Собрание стихотворений. Л., 1956, с. 217.

16 Там же, с. 220. Мост через Москву-реку, расположенный напротив Спасской башни Московского Кремля, на котором продавалась лубочная литература. Существовал с 1516 по 1812 год.

исследованиям. Репутация эта оказалась сильнее и долговечнее его самого, и вплоть до середины XX века в Москве рассказывали легенды о таинственных загадках Сухаревой башни, в которой Брюс в своё время устроил Навигацкую школу, и её главного обитателя. Среди таких историй есть, например, предание о том, как Брюс сделал себе из цветов служанку, которая выглядела как настоящая девушка, и только в причёске у неё был цветок, вынув который, Брюс мог опять рассыпать её в цветы. Другой сюжет посвящён изобретению Брюсом эликсира молодости. Вот этот-то человек и стал номинальным создателем Календаря – издания, включающего сведения справочного характера: краткое повествование о сотворении мира, таблицу исчисления лет праотцев от потопа до Иакова, христианские святцы (список дней календаря с указанием христианских праздников, на них попадающих), «Неисходимую пасхалию» (таблицу для вычисления даты Пасхи на все времена), графическое представление древней системы Вселенной, лунный календарь с указанием фаз Луны, эклиптические координаты звёзд («исчисление долготы, широты и великости начальнейших недвижимых звезд»), способы вычисления погоды в зависимости от прохождения Луной знаков Зодиака, характеристики текущих лет по планете года, таблицу расстояний от российских городов до Москвы, перечень станций на почтовых трактах и расстояний от них до Петербурга, а также расстояния до столиц других государств, географические координаты российских и иностранных городов, карты Московской и Петербургской губерний, гербы Российской империи.

Наряду со справочной в Календарь входит и предсказательная часть – «астрономический, экономический и политический Брюсов двухсотлетний календарь», содержащий прогнозы и предсказания о погоде, войнах, переменах царствований, экономических изменениях и др.

Впервые Брюсов календарь был издан в 1709 году и с тех пор перепечатывался до конца XIX века несколько раз. Подлинным автором его был не Брюс, а библиотекарь и книгоиздатель Василий Киприянов, как это следует из указания на первом листе, однако та же надпись гласит, что издание осуществлено «под надзрением его превосходительства, господина генерала лейтенанта Якова Вилимовича Брюса», что придало Календарю особый вес и значение и обессмертило имя самого Брюса.

Гравированная книга отличается от современной ей типографской не только технологией и содержанием, но и манерой оформления, стилистикой. Её создатели, следуя своим представлениям и стараясь угодить консервативным вкусам читателей, ориентировались на старую рукописную книгу, повторяя особенности шрифта и иллюстраторскую манеру. Новые тексты, долженствующие, по замыслу авторов, занять своё место в сознании «массового читателя» и на лотках на упомянутом Кантемиром Спасском мосту, стилизовались под старые: имитировался даже церковнославянский язык, который постепенно отвергла «высокая» литература, но который по-прежнему оставался языком литературы народной – как высокий и авторитетный, отличный от устной речи и, следовательно, присущий речи письменной. Николай Линден, петербургский купец, торговавший ювелирными изделиями и часами, издаёт в 1915 году лубочную книжку «Повесть в лицах о славнем муже Николае, зовомом Линден, зело полезна» (Кат. 42), в которой выводит свой род от выходца из Швеции Олафа, прибывшего на Русь якобы при великом князе московском Василии I. Книжка в несколько страниц с иллюстрациями, раскрашенными вручную, написана на языке, имитирующем церковнославянский, стилем, характерным для церковной литературы, с цитатами из Библии, что должно было, по замыслу автора, придать ей больший вес у читателя, а самого автора, по-видимому, защитить от опасности немецких погромов, начавшихся в связи с Первой мировой войной.

В той же манере выдержан «Летописец в лицах о Тевтонстей брани на словени» (Кат. 43) 1915 года – имитирующее древнерусские воинские повести повествование о начавшейся войне, также иллюстрированное («в лицах» и значит лицевой, то есть иллюстрированный). «Летописец» имеет сатирический характер, содержит текст и иллюстрации с подписями, которые должны показать врага смешным. Одна из миниатюр изображает такой новый и необычный инструмент ведения войны, как дирижабль-цеппелин. Здесь изображён узник на цепи, выдувающий изо рта большой пузырь продолговатой формы, рядом текст: «Бысть же в стране той человек – разбойник в темнице на цепи длинней, чесо ради и Цепедлин наречеся. Сей муж сотвори пузырие велии, иже на аер подымахуся, да озирают окрест, что деят соседнии языцы».

Мечтания Некрасова о том, что мужик «не Блюхера и не Милорда глупого (персонажей лубочных романов) – Белинского и Гоголя с базара понесёт», так и не оправдались: вплоть до полной централизации и национализации издательского дела в советское время лубочная гравированная книга была востребована, а ассортиментом и тиражами вполне могла потягаться со своей более благородной родственницей, а то и превосходила её.

Андрей Мороз

Происхождение и особенности орнамента рукописных и печатных книг из собрания Ярославского музея-заповедника

Появление тех или иных орнаментальных мотивов и процессы формирования орнаментальных стилей во всех сферах художественной деятельности представляют собой отдельные, специальные темы. Это касается как всеобщей истории искусства, так и, в не меньшей степени, истории русского искусства, являющегося, несмотря на своеобразие, частью мировой художественной культуры.

Достаточно наглядно это отразилось в орнаменте рукописных и печатных книг XVI–XIX веков из собрания Ярославского музея-заповедника. Сохранившиеся образцы позволяют судить о сравнительно поздних, но достаточно выразительных этапах истории книжной декорации, имевшей долгий путь развития, который во многом предопределил их особенности и, прежде всего, типологическую модель основных элементов декора, остававшуюся неизменной при всех стилистических и технологических новациях. Столь же постоянной на протяжении веков была способность русских мастеров не только к усвоению, но и интерпретации новых мотивов, орнаментальных тем, стилей, к созданию на их основе оригинальных произведений.

Орнамент – древнейший вид художественного творчества. Наиболее символичный из всех видов искусства, он на первых порах был наиболее условен и в средствах художественного выражения. Последовательно развиваясь (безусловно, в зависимости от других видов художественного творчества), он во многом был самостоятельным явлением. Орнамент в мозаиках, в каменной резьбе на фасадах и в интерьерах зданий, орнамент на тканях, на предметах бытовой и богослужебной утвари, орнамент ювелирных украшений и рукописей, несмотря на типологическое сходство, имеет немалые отличия, связанные с разным назначением, разной техникой и технологией исполнения.

Искусство украшения рукописей имеет глубокие корни. Для русских рукописей, как и других видов средневекового русского искусства, прежде всего естественно обращение к византийскому наследию. Появление систематической декорации в византийских рукописях относится к VII–VIII векам, когда заголовки Евангелий стали обрамляться декоративными рамками и начала использоваться своего рода иерархическая система инициалов: увеличенные буквы отмечали разделение на главы, а украшенные – начало чтений. С конца VIII века развитие книжной декорации приобрело более активный характер, хотя орнаментальный репертуар оставался ещё весьма скромным, и украшение многих рукописей ограничивалось открытыми, обрамляющими заголовок рамками, выполненными миниатюристом. Тем не менее с этого времени можно говорить не только об отдельных декоративных приёмах, но и об основных принципах орнаментального украшения рукописей.

Приоритетным для кодексов, принадлежащих художественной культуре восточнохристианского мира, являлся текст и его размещение на странице, и именно это определяло общие формы и размеры иллюстраций и всех декоративных элементов[1]. Основным для византийской рукописной декорации всегда было выделение начала книги, а также обозначение её составных частей – отдельных текстов, глав или абзацев. Два базовых декоративных элемента, вероятно, развивались одновременно, начиная с появления в Александрийском кодексе (V век), и были связаны с эволюцией определённых видов письма: заставки – для обозначения, а затем и украшения начала разделов текста, помещённых под ними, – и инициалы – укрупнённые, различным образом декорированные начальные буквы разделов текста. Именно эти элементы при любой смене орнаментальных стилей оставались той фундаментальной основой декоративной системы византийских и русских рукописей, а впоследствии печатных изданий, которая вбирала в себя любые новации, в то время как в латинских кодексах и печатных книгах предпочтение всегда отдавалось инициалам и декору на полях – так называемым полевым украшениям.

В конце IX – первой половине X столетия произошёл своего рода «взрыв декоративной фантазии»[2], в орнаментации рукописей византийского круга появилось множество новых форм, а с середины X века и далее орнаментальный репертуар постепенно приобретал всё более упорядоченный характер. Новые мотивы, новые темы значительно отличались от орнаментального набора предшествующих эпох, питавшихся позднеантичным наследием (включая мозаику, скульптуру, ткани), хотя какое-то время и существовали наряду с ним.

Такого рода процесс, иногда весьма длительный, сосуществования в убранстве рукописей старых форм и новых мотивов, как правило, органично взаимодействующих, был характерной чертой декора русских памятников послемонгольского времени. Это связано ещё и с тем, что во всех случаях заимствования, обращения к прерванной традиции, привнесения нового стиля, он не принимался как данность и не просто копировался – всегда происходила существенная переработка исходных моделей, их сочетаний.

Наиболее заметным и продолжительным в истории рукописной орнаментики было появление роскошного стилизованного растительного орнамента цветочно-лепесткового, или, как его иначе называют, эмальерного типа, выполненного яркими локальными красками на золотом фоне. Основным его элементом был сложносоставной цветок – крин, использующийся в многочисленных комбинациях, в соответствии с чёткой системой и принципом неизменной повторяемости. Именно с этим новым типом орнамента, украшавшим листы греческих рукописей, создававшихся не только в константинопольских скрипториях, но и в мастерских регионов византийского мира на протяжении нескольких столетий (на Руси вплоть до XVII века) связывается определение и понятие «византийский», а затем «неовизантийский» стиль.

1 Hutter I. Decorative Systems in Byzantine Manuscripts, and the Scribe as Artist: Evidence from Manuscripts in Oxford // Word & Image. 1996, Vol. 12, № 1, p. 4–22.

2 Hutter I., op. cit., p. 10.

Этот первый из стилей в истории русской орнаментики очень долго не уступал свои позиции на листах рукописных книг, дополняемый мотивами новых стилей.

Орнаментальный декор византийских и русских рукописей помимо чисто художественных качеств и функциональной роли имел и смысловое значение, создавая образ рая, райского сада, благодати, и это его значение сохранялось на протяжении всей истории существования средневековой книжной иллюстрации (впрочем, на последних её этапах скорее традиционно, чем осмысленно). Базовые принципы декоративной системы, использовавшейся в византийских рукописях начиная с X–XI веков, и основные её элементы также оставались неизменными в течение столетий.

Орнаментальные заставки в византийских рукописях были большими и малыми, в зависимости от их места в тексте. Все они имели строго геометрические формы с узором, не выходящим за пределы обрамления. Большие заставки, как правило, были квадратными или прямоугольными. Они могли быть сплошь заполнены орнаментом, или средняя их часть была занята текстом. Углы больших заставок украшались цветочными формами, особенно усложнёнными внизу и часто помещавшимися на длинных стеблях, устремлявшихся вверх. Малые заставки чаще всего представляли собой узкие длинные полоски с расположенным по горизонтали ритмичным узором. Все эти особенности оставались также характерными для русских рукописей, в которых получили развитие и другие черты византийской декорации.

В византийских кодексах наряду с заставками встречаются орнаментальные рамы, которые окружают миниатюры. Достаточно распространены были арочные конструкции, украшенные орнаментом, восходящие к римским триумфальным аркам. В византийских рукописях, как и в латинских кодексах, между колонками изначально вписывался текст. В дальнейшем форма архитектурных обрамлений менялась. Уже во второй половине XI века в константинопольских рукописях появились простейшие архитектурные фронтисписы. В них стали помещать изображения евангелистов – приём, просуществовавший на протяжении всей истории средневековой рукописной и книжной иллюстрации и отразившийся, в частности, в оформлении книг XVI–XVIII веков. В некоторых случаях архитектурные формы упрощались, утрачивая монументальность, что отчасти компенсировалось монохромным орнаментом, напоминающим каменную резьбу, в других предпринимались попытки отобразить внешнюю архитектурную форму – портик – и в то же время часть интерьера – приёмы, в свою очередь нашедшие продолжение в дальнейшем.

Развитие в русских рукописях византийского стиля орнамента, весьма активно преобразовывавшегося и наделявшегося новыми чертами, было прервано в начале XIII века почти на два столетия монгольским нашествием, которое привело к нарушению контактов с византийским миром. Его сменил тератологический («звериный») стиль, основными элементами которого были переплетения змееподобных существ, фантастических зверей.

Вернулся византийский стиль на листы русских рукописей с возрождением художественной жизни в конце XIV века уже в несколько новом облике (при сохранении тератологии, особенно в инициалах), как неовизантийский[3] (почти одновременно с приходом так называемого балканского, плетёного, геометрического орнамента – третьего в истории русской орнаментики).

Возвращение к декору византийских рукописей X–XII веков, эпохи расцвета византийской орнаментики, являлось вместе с тем и обращением к истокам национального искусства домонгольской поры. При этом мотивы неовизантийского орнамента стали мельче, утратив строгую симметричность, но приобретя большую подвижность. Характер их стилизации стал более изысканным, форма крина – более однородной и в то же время как бы подсохшей. Крупные, развитые орнаментальные формы на углах заставок, типичные для рукописей X–XII веков, также стали мельче или почти совсем исчезли. Фундаментальные же принципы этого орнамента оставались прежними, были сохранены основные модели заставок, а также своеобразный воздух, разрежённость композиций, свобода фона.

Существенное влияние на формы книжной декорации оказало появление бумаги, в XV веке сменившей плотный, лоснящийся и к тому же весьма дорогой пергамен. Это значительно облегчило технику письма, позволив сделать орнамент более изощрённым, мелким и тонким.

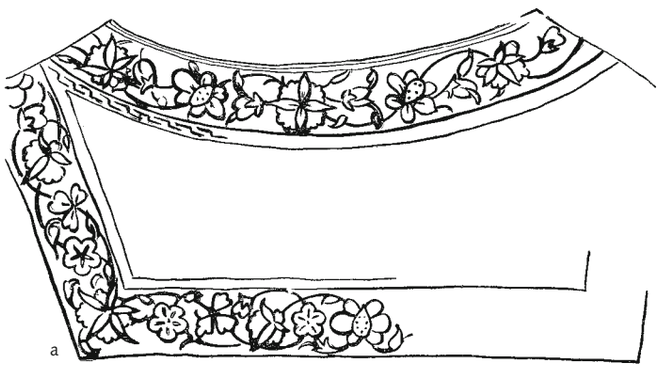
С начала XVI века неовизантийский стиль переживает эпоху расцвета (а балканский постепенно исчезает с листов рукописей), продолжавшуюся ещё около столетия. Его основными чертами стали повышенная декоративность, стремление к роскоши, предельное измельчение и усложнение орнаментальных форм, а также композиционных схем заставок, то есть те качества, которые будут казаться привлекательными и в последующем, уже в произведениях других стилей.

К началу XVI века относится появление мельчайшего цветочно-травного обрамления краёв заставок и введение в их структуру своеобразных щитков с тонкотравными мотивами и элементами, заимствованными из западноевропейских гравюр. В это же время происходит активизация интереса к арочным фронтисписам византийского типа, но с широкими орнаментированными обрамлениями и с орнаментом на фоне миниатюры. К этой типологии будут активно обращаться и в русских печатных изданиях, что прослеживается на материале ярославского собрания.

3
Термин «неовизантийский стиль» иногда используется лишь применительно к рукописям конца XV и особенно XVI столетия. Однако, как ни парадоксально, в последнем случае его своеобразие состояло не столько в интерпретации образцов собственно византийского орнамента, сколько в их соединении уже с другими стилями, в их необычной комбинации – изощрённой, изысканной, но всё же, в известной мере, эклектичной.

В известной степени процесс измельчения и усложнения орнаментальных форм в заставках неовизантийского стиля был связан с активным развитием в XVI веке особого вида изощрённого декоративного письма – вязи, имеющего почти орнаментальный характер и составляющего вместе с заставками единое художественное целое.

Широта и активность контактов, отличающие художественную жизнь Москвы как сложившегося центра русской государственности, стремившегося позиционировать себя в качестве мирового политического и культурного центра, нашли отражение в особенностях орнамента, сформировавшегося прежде всего в московских рукописях, в своего рода поливалентности его характера. Так, в декоре рукописей (как и в прикладном искусстве, и в деревянной резьбе) можно выделить мотивы восточного происхождения. Взятие Казани и Астрахани облегчило путь на Восток, что не замедлило отразиться в орнаментике. Наглядным свидетельством бытования в русской культурной среде предметов восточного ремесла и, соответственно, присутствия в орнаментальном репертуаре восточных мотивов (причём не только трансформированных вариантов арабески) является Сборная рукопись XVI–XVII веков из собрания Ярославского музея (Кат. 82) с узкими ксилографическими заставками[4]. Растительный орнамент заставок на листах 28, 34, 54, 61, с несколько наивными, натуралистически трактованными цветочными и лиственными мотивами, и орнамент заставок на листах 42 и 79, где с ними сочетаются трогательные в своём роде фигурки зверюшек и птицы, восходят к мотивам орнамента, характерного для тимуридских ковров и их изображений в миниатюрах, изразцов, предметов ювелирного искусства, тканей[5] и керамики XVI века[6].



а

Наряду с интересом к восточным мотивам в орнаменте русских рукописей можно наблюдать гораздо более активное внимание к ренессансной западноевропейской орнаментике (итальянской, нидерландской, германской).

Сосуществование стилей, характерное для декора русских рукописей XIV–XV веков, в которых могли соседствовать, например, византийская заставка и тератологический инициал, в произведениях XVI века сменилось сочетанием, а иногда и синтезом стилей внутри композиции заставки. Этот процесс с участием ещё более сложных форм растительного орнамента и их комбинаций, а также украшений на полях, изощрённых инициалов с введением в орнаментацию рукописей ксилографических мотивов[7] привёл к созданию своеобразного стиля рукописного декора конца XV – первой половины XVI века – так называемого старопечатного, получившего развитие во второй половине XVI века в орнаменте первых печатных изданий.

На начальных порах в русских рукописях это была имитация техники гравюры, с её чёткими, сухими формами, распространившейся на Западе с изобретением там в первой половине XV века книгопечатания, образцы которого вскоре стали известны и на Руси[8]. В русских рукописях появились, соответственно, такие орнаментальные мотивы западноевропейской гравюры, как изгибающиеся колючие листы аканта или чертополоха, остролиста, а также фантастические цветы с чешуйчатыми сердцевинами разных очертаний, плоды граната и пр.[9]

Принципиально новыми для русской орнаментики были не только сами эти мотивы, не только присущая гравюрам чёрно-белая гамма или лёгкая тонировка зелёным или коричневым цветом, но и псевдонатуралистический характер их трактовки. Стилизация флоральных мотивов не лишала их пластичности, размещение внутри чётко обозначенной формы – живости, подвижности, а композиции орнаментального клейма в целом – пространственности.

Как обычно, новые формы появились сначала в инициалах рукописей, украшенных неовизантийским орнаментом, далее – в малых заставках и навершиях больших заставок. Затем на протяжении XVI века клейма с ксилографическими, так называемыми старопечатными мотивами всё чаще вводились в состав больших заставок неовизантийского типа. Эти изменения активизировались с началом книгопечатания в Москве в середине XVI века и в конечном итоге привели к вытеснению византийского и утверждению старопечатного стиля, начиная с анонимных изданий и книг Ивана Фёдорова.

Этот процесс имел отчасти парадоксальный характер, вызвавший многочисленные споры об истоках старопечатного стиля, названного так не совсем корректно, точнее, исходя из неверных предпосылок, из представлений о том, что в рукописях он появился только во второй половине XVI века как имитация орнамента печатных изданий. На самом деле появление этого орнамента в русских рукописях на несколько десятилетий опережало его использование в печатных книгах, созданных на Руси.

4
Атрибуция гравюр из собрания ЯМЗ проведена О.Р. Хромовым в ходе подготовки Каталога, публикуемого в настоящем издании. (Прим. ред.)

5
Schmidt C. Arabic Art. Paris, 2001, pl. CXIX–CXXII.

6
Tulips, Arabesques & Turbans: Decorative Art from the Ottoman Empire/ed. Y. Petsopoulos. London, 1982, fig. 62, 68b.

7
Ксилография – выпуклая гравюра на дереве, получившая развитие на Западе с XV века, а в русских печатных изданиях – с середины XVI века.

8
Развитие техники гравюры сопровождало появление книгопечатания; отдельные листы вклеивались в печатные издания, вернее, оба эти процесса развивались параллельно, чему способствовала возможность гравюры быть многократно воспроизведённой.

9
Дианова Т.В. Старопечатный орнамент // Древнерусское искусство: сборник 2: Рукописная книга. М., 1974, с. 298.



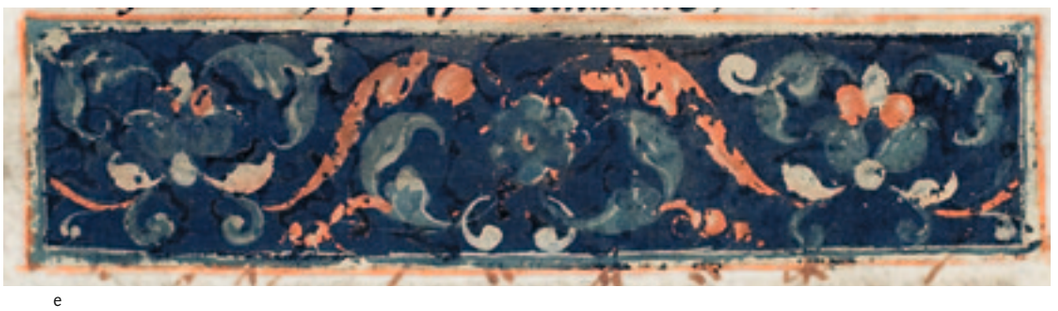
b



c



d



e



f

←a
Орнамент бордюра тимуридского ковра (деталь). Фрагмент миниатюры XVI века. Прорись (Briggs A. Timurid Carpets // Ars Islamica: The Department of Fine Arts. 1946, Vol. 11–12, fig. 1).

b, c, d, e, f
Заставки в Сборной рукописи (Сборнике старца Авраамия – Антония Дьяконова). XVI–XVII век. Кат. 82, л. 34, 61, 54, 28 об., 79.



а

Убеждение, что именно рукописная книга, вобрав в себя западную печатную орнаментику, передала её нашим первым печатным книгам[10], складывалось постепенно[11]. В настоящее время этот факт можно считать общепринятым. Так называемый старопечатный стиль прошёл долгий путь развития в рукописях, прежде чем был применён в первых книгах русской печати. Его мотивы отбирались и перерабатывались лучшими каллиграфами эпохи, сочетавшими их с мотивами предшествующих русских стилей. Окончательное завершение этим мотивам придал Иван Фёдоров, который для Апостола 1564 года использовал наиболее удачные образцы, выработанные его предшественниками[12]. В дальнейшем орнамент печатных книг в свою очередь оказывал влияние на рукописный, старопечатный, к концу XVI становившийся всё более плотным и сложным.

Вопрос об источниках появления мотивов орнамента западной гравюры в русских рукописях также являлся предметом дискуссий и был разрешён далеко не сразу. Ещё А.И. Соболевский выражал удивление господствующим убеждениям, «что Московское государство XV–XVII веков боялось иноземцев и было как бы отгорожено от Западной Европы стеною, до тех пор пока Пётр Великий не прорубил в Европу окно. Трудно сказать, откуда взялось у нас это убеждение… А между тем фактов, говорящих против него, множество, и эти факты достаточно известны»[13].

Едва ли можно сказать, какое именно западноевропейское издание послужило прототипом для первых заставок старопечатного типа в русских рукописях, а также решить вопрос, было ли оно немецким или испанским. Согласно «немецкой теории», своим появлением они были обязаны немецкой гравюре, попавшей на Русь через Новгород и Польшу либо непосредственно, либо благодаря образцам художественной резьбы по металлу или дереву[14]. В действительности подобный орнамент разошёлся по всей Европе и включал мотивы поздней готики и Возрождения в самой общей форме, не имевшей национального оттенка. Предположение о возможности непосредственного воздействия немецких инкунабул маловероятно, тем более что в инкунабулах не было заставок[15], в их декоре кроме миниатюр использовались только инициалы и рамки. Вместе с тем именно заставки, напомним, с древнейших времён составляли основу убранства византийских и русских рукописей. Анализируя процесс появления «старопечатного» орнамента, А.А. Сидоров справедливо отмечал, что немцы и голландцы не были его создателями, этот орнамент мог попасть на Русь и минуя Германию, например, в итальянских образцах[16].

Итальянские печатные книги были хорошо известны на Руси. Доказательством служат орнаментальные мотивы венецианских инкунабул, встречающиеся

10 Зёрнова А.С. Орнаментика книг московской печати XVI–XVII веков. М., 1952, с. 12.

11 А.И. Некрасов первым обратил внимание на группу датированных рукописей первой половины и даже первой трети XVI века, уже содержащих «старопечатный» орнамент (Некрасов А.И. Книгопечатание в России в XVI и XVII веках // Книга в России. М., 1924, ч. 1, с. 64–68).

12 Зацепина Е.В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента // У истоков русского книгопечатания. М., 1959, с. 101–154.

13 Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси XIV–XVII веков. СПб., 1903, с. 38.

14 Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, с. 82.

15 Ср.: Зацепина Е.В. Указ. соч., с. 153–154.

16 Сидоров А.А. Указ. соч., с. 42.

17 Немировский Е.Л. Возникновение книгопечатания в Москве: Иван Фёдоров. М., 1964, с. 75, 118, ил. на с. 76–77.

18 Немировский Е.Л. Указ. соч., ил. на с. 116.



b

в рукописях московского круга. Аналогичные мотивы входили в орнаментальный репертуар русского искусства, в частности, использовались в каменной резьбе, украшающей постройки, возведённые итальянскими мастерами в Московском Кремле (ренессансный характер имеет резьба большого портала Архангельского собора, построенного Алевизом Новым в 1505–1509 годах).

Уже в 1490-х годах московские изографы были знакомы с Календарём, выпущенным в 1476 году венецианской типографией Эрхарда Ратдольта и др., и «Миссалом», напечатанным в 1490 году Джованни Баттистой Де Сесса. Орнаментальное убранство Календаря послужило одним из источников декора рукописи «Слов Григория Богослова», созданной в 1480-х – 1490-х годах, в которой заметно также воздействие листовой немецко-нидерландской гравюры[17].

Орнамент гравюры немецкого мастера, известного в литературе под именем Мастер берлинских Страстей, – знаменитого дрезденского фрагмента с сидящей Мадонной[18], а также, видимо, гравюр, подобных ему, с их вольно размещённой фантастической райской флорой, являющейся вместе с тем своеобразной интерпретацией природных форм, безусловно, повлияли на декорацию одной из заставок московской рукописи «Книги пророков» 1489 года. (Мотивы последней включают, впрочем, и модификации византийского крина.)

Типология этих заставок с их пышной, свободно стелющейся растительностью, с необычными цветочными и лиственными формами, органично сочетающимися, сохранялась и в гравюрах русских книг XVII–XVIII веков. Подтверждением этому служат изящная заставка Леонтия Бунина, известного московского гравёра, бывшего к тому же и рисовальщиком, в Синодике 1700-х годов из собрания Ярославского музея (Кат. 9) и наклеенная гравированная заставка книги «Житие и чудеса Фёдора, Давида и Константина Ярославских и служба им» первой четверти XVIII века (Кат. 70). Последняя имеет более систематический, симметричный характер, однако включает фигурки ангелов, отсутствующие в Синодике.

Ренессансные мотивы немецко-нидерландских гравюр достаточно легко ещё в конце XV столетия были восприняты русским искусством, возможно, благодаря общим истокам – искусству античности, к которому восходила художественная культура как Византии, так и Запада[19].

Одним из конкретных источников появления орнамента старопечатных заставок в русских рукописях и печатных изданиях исследователи считают гравюры «Большого прописного алфавита» Израэля ван Мекенема[20], попавшие на Русь, видимо, в 1480-е годы[21]. Именно мотивы его букв[22] использовались в качестве клейм в неовизантийских заставках, а затем из них же,

19
Здесь можно вспомнить мотивы мозаики виллы первой половины II века, фрагменты которой хранятся в музее в Триполи, и мозаики III века из Тимгада (Dunbabin K.M.D. Mosaics of the Greek and Roman World. Cambridge, 1999, pl. 125, 129). Близкие мотивы, особенно вариации листов аканта, затем использовались и в раннехристианской живописи, в частности, в мозаиках мавзолея Галлы Плацидии в Равенне (Bartl F.X., Boenhringer J. Ravenna. Baden-Baden, 1959, fig. 13–14).

20
См.: Lehrs M. Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. Wien, 1934, Bd. 9.

21
Киселёв Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента // Книга: исследования и материалы: сборник 11. М., 1965, с. 167–198.

22
Немировский Е.Л. Указ. соч., с. 250.

← a
Заставка в Синодике, или Помяннике. Гравёр Леонтий Бунин. 1700-е годы. Кат. 9, л. 29.

b
Заставка, наклеенная в рукописи «Житие и чудеса Фёдора, Давида и Константина Ярославских и служба им». Первая четверть XVIII века. Кат. 70, л. 1.

нередко объединённых попарно, формировались заставки так называемого старопечатного стиля, где буквы теряли своё смысловое значение, а изощрённо изогнутые, как правило, растительные, формы преобразовывались в симметричные композиции в соответствии с традиционными принципами русской и византийской орнаментики[23]. Отдельные мотивы этого орнамента использовались и в инициалах русских рукописей, а затем и печатных изданий. Примером такого рода может служить рукопись последней четверти XVII века из собрания Ярославского музея-заповедника (Кат. 84).

В подобных случаях (как и во всей истории русской орнаментики) можно говорить не о прямом копировании образцов, таких, например, как мекенемовский алфавит, но о вольной их интерпретации, варьировании мотивов, соединении их на первых порах с хорошо знакомыми формами, использовании в давно устоявшейся системе книжного декора.

Характерно, что мотивы мекенемовского алфавита (или, возможно, их интерпретация уже в рукописях) имели довольно широкое хождение в русском искусстве XVI столетия, встречаясь и в белокаменной резьбе, например, в декоре южного крыльца Благовещенского собора Московского Кремля[24].

О свободном обращении с образцами западноевропейской орнаментики самого разного происхождения свидетельствует один из редчайших образцов заставки – гравюра на меди, наклеенная на листы 113 и 180 рукописи Четвероевангелия из собрания ГИМ, с водяными знаками на бумаге, которые указывают на середину XVI века[25].

Можно было бы предположить, что эта заставка была выполнена в XVII веке, когда, как считается, гравюра на меди (известная на Западе ещё в XV веке) сменила в русском книгопечатании ксилографию, и на каком-то этапе исторической жизни рукописи Четвероевангелия была вклеена в неё. Однако аналогичная заставка, по-видимому, оттиск с той же доски, наклеена и на лист рукописи Толкового Апостола второй половины XVI века из собрания Ярославского музея



а

23 Зацепина Е.В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента // У истоков русского книгопечатания. М., 1959, рис. 18.

24 Баталов А.Л. О датировке белокаменной резьбы на южной паперти и крыльце Благовещенского собора // Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования: выпуск 19: Царский храм: Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. М., 2008, с. 330–354.

25 Дианова Т.В. Новые данные о декоре Четвероевангелия XVI века из Уваровского собрания № 77 // Памятники культуры: новые открытия: 1981. Л., 1983, с. 220.

26 Врасская О.Б. Об орнаментации рукописных книг из Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство: сборник 3: Рукописная книга. М., 1983, с. 272.

27 Немировский Е.Л. Возникновение книгопечатания в Москве: Иван Фёдоров. М., 1964, с. 142. См.: Борисова Т.С. Гравюра на металле в русских рукописях XVI века // Древнерусское искусство: русское искусство позднего Средневековья. СПб., 2003, с. 440–455.

(Кат. 97, л. 1), происходящей из ярославского Спасского монастыря. Ещё один известный в настоящее время оттиск с этой гравюры наклеен на лист рукописи из собрания Кирилло-Белозерского музея-заповедника, также относящейся к середине XVI века[26]. Сложная история появления и уникальные особенности этой заставки, являющейся одним из наиболее интересных экземпляров в ярославской коллекции, заслуживают специального рассмотрения.

Предположение Е.Л. Немировского, что гравюра на меди могла на короткое время вдруг появиться в русском искусстве XVI века, а затем столь же внезапно исчезнуть, поддержанное и другими исследователями, не лишено оснований[27], однако существует несколько обстоятельств, которые усложняют эту картину, оставляя загадку заставки пока не разрешённой.

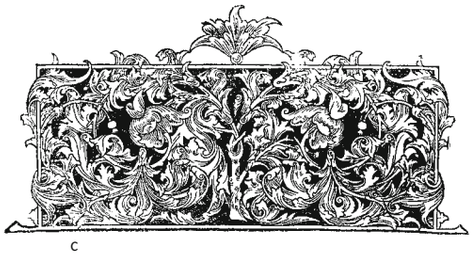
Прежде всего это нетипичность мотивов и самой схемы заставки для орнамента старопечатного стиля. Она представляет собой симметричную композицию простой прямоугольной формы, в центре которой находится изогнутый узловатый ствол. Его утолщённая нижняя часть срезана и слегка вывернута, изображена в ракурсе – мотив, характерный для западной гравюры. В средней части заставки ствол, становясь более тонким, выравнивается и раздваивается. Ветви его, перекрещиваясь, расходятся в стороны и закручиваются, создавая круговое движение, в которое вовлекаются изогнутые, заострённые на концах лиственные формы. Это бурное, центростремительное движение, в котором чувствуются отголоски готической «взволнованности», усиленное диагональной разнонаправленной штриховкой фона, приводит к ещё одному, внутреннему перекрещиванию ветвей и образованию своеобразной спирали из их отростков. В этом движении участвуют, как бы направляя его, и крупные цветы необычной формы с неровными краями. Своеобразным итогом, завершением этого движения являются округлые полые плоды. Угловые части заставки заполнены мелкотравным орнаментом, встречающимся в западной гравюре и использующимся в русских рукописях. Ветви



b



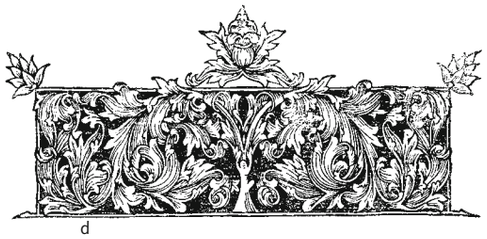
e



c



f



d

b
Заставка в Псалтыри Андроника Тимофеева Невежи. 1577 год (Зёрнова. Орнаментика I, № 112).

c
Заставка в Толковом Апостоле Андроника Тимофеева Невежи. 1589 год (Зёрнова. Орнаментика I, № 127).

d
Заставка в первопечатном Апостоле Ивана Фёдорова. 1564 год (Зёрнова. Орнаментика I, № 68).

e
Заставка, наклеенная в рукописи «Апостол толковый». Вторая половина XVI века. Кат. 97, л. 1.

f
Заставка, наклеенная в рукописи «Повесть о Варлааме и Иоасафе». Вторая четверть XVIII века. Кат. 71, л. 1.

←a
Инициал и заставка в рукописном Сборнике. Последняя четверть XVII века. Кат. 84, л. 630.

и цветочно-лиственные формы размещены на поле заставки очень просторно, оставляя свободными значительные участки фона, что само по себе необычно для орнамента старопечатного типа и гравюр, вдохновлявших его создателей. В этих пустотах разбросаны небольшие горошины (зёрна), похожие на разлетающиеся семена или коробочки с ними. И в целом, и в деталях этот орнамент отличается от заставок старопечатного типа. Модели, к которым он восходит, кажутся другими, может быть, более ранними, подобными, в частности, «дрезденскому фрагменту с Мадонной»[28].

У интересующей нас заставки есть и ещё одна особенность, придающая ей совсем уже необычный и даже загадочный характер, – в нижней её зоне на свободной части фона у основания ствола помещена подпись: Феодосий изограф. В данном случае необычны как авторизация исполнителя, так и присутствие на медной гравюре имени известного в истории русского искусства художника, работавшего в конце XV – первых десятилетиях XVI века, среди предполагаемых работ которого нет ни одной, напоминающей основные мотивы заставки. Ещё одна странность – очевидное сходство её орнамента с ксилографической заставкой в печатной книге 1577 года, связанной с деятельностью известного типографа Андроника Тимофеева Невежи[29], первого мастера в истории русского книгопечатания, оставлявшего автографы на своих работах. Всё это не позволяет считать вопросы, касающиеся рассматриваемого орнамента, закрытыми.

Среди множества известных образцов орнамента старопечатного стиля внимание привлекает ксилографическая заставка, наклеенная на лист рукописи «Повесть о Варлааме и Иоасафе» второй четверти XVIII века из собрания Ярославского музея (Кат. 71). Это своеобразное развитие темы «взволнованной» листвы, подвижность которой приобрела сбивчивый, «невнятный» характер. Орнамент восходит к основной схеме заставки первопечатного Апостола 1564 года[30], получившей развитие в заставке, выполненной в 1589 году Андроником Тимофеевым Невежей[31], работы которого вообще отличаются большим своеобразием. Любопытно, что на чёрных, просвечивающих местах фона этой последней заставки помещены изображения маленьких белых круглых коробочек с маковыми семенами. Именно этот мотив, возможно, послужил прообразом зёрнышек, разбросанных на фоне заставки из ярославского Толкового Апостола. Более того: необычный цветок, использованный в качестве навершия заставки Невежи, очень близок к цветам, использованным в композиции заставки из ярославского Толкового Апостола.

Первые русские типографы обращались к архитектурным фронтисписам, хорошо известным в русской рукописной традиции, правда, изначально пользуясь западными образцами, как, например, Андроник Невежа при изображении царя Давида во фронтисписе Псалтыри 1577 года[32]. В дальнейшем архитектурное обрамление фронтисписов (называемых впоследствии «палатками») при сохранении иконографии средника насыщалось всё большим количеством деталей, декоративных элементов, использовавшихся и в заставках. Таков, например, фронтиспис Толковой Псалтыри 1676 года из собрания Ярославского музея (Кат. 99). Склонность ко всё большей декоративности, нарядности проявилась и в стремлении раскрасить гравированные формы. Так, в рукопись Четвероевангелия XV века из Ярославского музея вложены раскрашенные ксилографические гравюры с изображениями евангелистов в архитектурном обрамлении (Кат. 96). Избыточная украшенность, сложный и обильный орнамент отличают, впрочем, и произведения прикладного искусства конца XVI–XVII веков, и архитектурный декор – обрамления порталов, наличники окон. Здесь можно вспомнить, например, о портале церкви Успения на Покровке в Москве, декорации арочного прохода под Троицкой церковью Саввино-Сторожевского монастыря



а

28 Немировский Е.Л. Указ. соч., ил. на с. 116.

29 Зёрнова А.С. Орнаментика книг московской печати XVI–XVII веков. М., 1952, л. 14, 112.

30 Там же, л. 7 (68).

31 Там же, л. 15 (127).

32 Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, ил. на с. 137.



b

←a
Гравюра с изображением евангелиста Луки (после 1789 года), вложенная в рукописное Четверо-евангелие XV века. Кат. 96, л. 150.

b
Фронтиспис с изображением царя Давида в рукописной Псалтыри толковой. 1676 год. Кат. 99, л. 69.

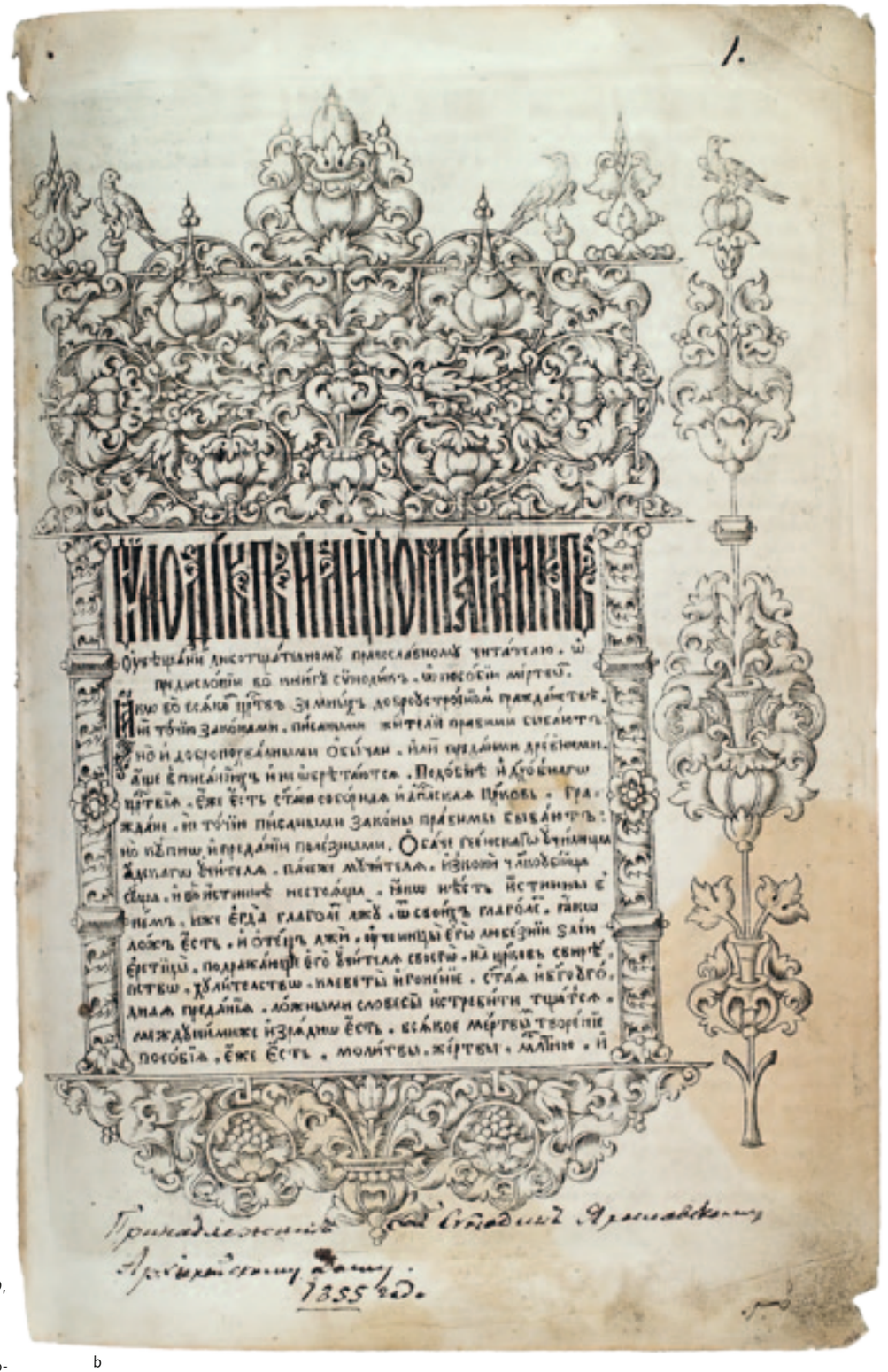
и внутреннем изразцовом портале Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря[33].

В XVII веке книжный орнамент старопечатного типа приобретает ещё более пышный характер, постепенно утрачивая благородную сдержанность и чувство меры, присущие более раннему русскому орнаменту, и окончательно вытесняя неовизантийский. «По стихийности это напоминает движение снежной лавины, выросшей из небольшого комка. В начале движения стоит малозаметный, казалось бы, совсем ничтожный факт заимствования троицкими книгописцами и московскими гравёрами растительных мотивов из гравюр Мекенема. Внесение этих мотивов можно уподобить той прививке, которую садоводы делают к плодовым деревьям: малый черенок, привитый к плодовому дереву, в конце концов изменяет его природу»[34].

Элементы заставок всё больше выходят за пределы рамок, которые к середине столетия в малых заставках совсем исчезают, постепенно утрачиваясь и в больших. Пример такого рода тенденций – рукопись последней четверти XVII века из собрания Ярославского музея (Кат. 84). Флоральные мотивы свободно поднимаются над нижней горизонтальной чертой, отделяющей их от текста. Обильный полевой орнамент заполняет всё свободное место на листах книг. Строгая и чёткая



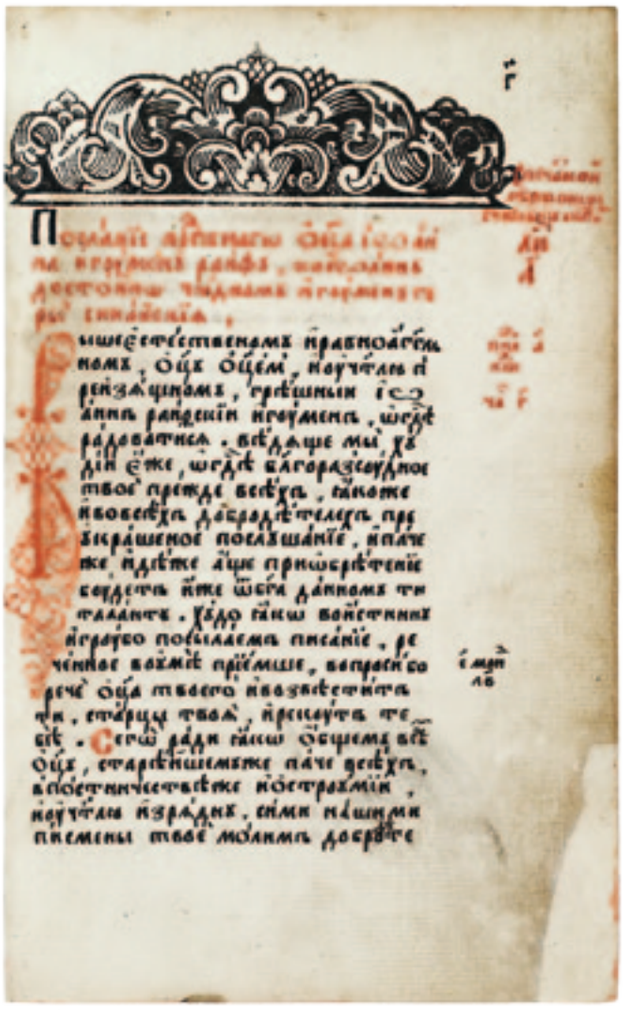
a



b

33 Аронова А.А. О природе ордера в русской архитектуре позднего Средневековья // Древнерусское искусство: идея и образ: опыты изучения византийского и древнерусского искусства: материалы Международной научной конференции 1–2 ноября 2005 / ред.-сост. А.Л. Баталов, Э.С. Смирнова. М., 2009, ил. на с. 97, 103, 106.

34 Киселёв Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента // Книга: исследования и материалы: сборник 11. М., 1965, с. 197.



c

система рукописной декорации, имеющая многовековую историю и древнейшие корни, всё более девальвируется. Инициалы нередко переукрупняются или, напротив, по начертанию сближаются с текстом, вернее, со строчными прописными литерами, отличаясь от них лишь скромными завитками и, нередко, вытянутостью в высоту, – это так называемые ломбарды. Ломбарды используются Леонтием Буниным, склонным к изящному декору, в Синодике 1710-х годов, находящемся в ярославском собрании (Кат. 10). Использование вязи способствует всё большей орнаментализации листов книги. Связь декора с текстом, неизменно приоритетным в русской рукописной традиции, постепенно утрачивается, вернее, приобретает иной характер: декоративная сторона начинает всё более превалировать над смысловой. Смешение стилей становится отличительной чертой книжной декорации, тоже своего рода стилем, множество примеров которого существует в собрании книг Ярославского музея.

Ксилография ещё остаётся в употреблении и в XVII веке, постепенно теряя свою актуальность и уступая место глубокой гравюре на меди – технике, позволяющей ещё более детализировать, измельчать изображения, в том числе и орнамент. Композиции ксилографических заставок нередко как бы сбиваются, упрощаясь и отступая от исходных моделей. Например, в заставке «Жития и чудес Александра Свирского и службы ему» из коллекции Ярославского музея (Кат. 65) отсутствует



d



e

← a
Ломбарда на листе Синодика. Гравёры Леонтий Бунин и анонимный мастер. 1710-е годы. Кат. 10, л. 1.

← b
Рамка-заставка, ломбарда и полевое украшение на листе Синодика. Гравёры Леонтий Бунин и анонимный мастер. 1710-е годы. Кат. 10, л. 1.

c
Инициал и заставка в Сборнике. Последняя четверть XVII века. Кат. 84, л. 4.

d
Заставка. Московский Печатный двор. 1652–1653 годы (Зёрнова. Орнаментика I, №377).

e
Заставка, наклеенная в рукописи «Житие и чудеса Александра Свирского и служба ему». Вторая половина XVII века. Кат. 65, л. 1.



a



b

ваза (в данном случае из-за небрежности при склейке, не смутившей исполнителей), являющаяся центром заставки издания 1652–1653 годов из продукции Московского Печатного двора[35], которое послужило образцом для композиции ярославской заставки.

Наряду со старопечатным орнаментом и, как правило, в сочетании с ним, вернее, с переработанными его мотивами, в заставках и инициалах московских книг во второй половине XVII века появляется орнамент стиля барокко, зародившегося в Италии в конце XVI века, в XVII столетии получившего почти интернациональный характер и в XVIII веке уступившего место классицизму. Наиболее ярко он проявился в архитектуре, декоре фасадов, украшении интерьеров и в прикладном искусстве. Орнамент стиля барокко, не утрачивая полностью связи с ренессансным (используя, в частности, один из характернейших его мотивов – лист аканта), гиперболизовал его черты, обретя не свойственные Ренессансу пышность, избыточную декоративность, насыщенность множеством деталей, отличаясь причудливостью сочетаний листьев, плодов, звериных и человеческих масок и фигурок, «орликов», путти, элементов архитектурного декора. Примером барочного декора в собрании Ярославского музея может служить гравированная рамка-заставка из рукописи «Церковных песнопений» последней четверти XVIII века (Кат. 108, л. 112) и др.

Эти качества отвечали стремлениям следовать общеевропейской моде и соответствовали собственным вкусам русской художественной среды, обеспечив прекрасную приживаемость и длительное существование этого стиля на Руси, как в архитектурной декорации, так и в книжной, где он приобрёл особые праздничность и нарядность. Наибольшую популярность стиль барокко получил в Москве, став характерным для роскошных книг, бытовавших при царском и патриаршем дворах.

В последние десятилетия XVII века в книжном декоре формируется новый тип украшения – гравированная рамка-заставка, представляющая собой соединение заставки, концовки (элемента, нехарактерного для древнерусских рукописей) и соединяющих их колонок, увитых листвой. Образцом такого рода декора является прекрасный экземпляр ярославской книжной коллекции – выходной лист Святцев Антониево-Сийского монастыря (Кат. 112, л. 1) 1672 года. Характерно, что в данном случае процесс формирования рамки-заставки выглядит ещё не совсем завершённым: в нижней части вместо концовки использована малая заставка. Одновременно к рамке-заставке добавляются и полевые украшения, как, например, на листе рукописи «Праздников с нотами» последней четверти XVII века из ярославской коллекции (Кат. 104) с гравированной рамкой-заставкой (л. 93).

В XVII–XVIII веках орнамент русских рукописей, с некоторым запозданием отражая интерес к ботанике, активно проявившийся в книжной иллюстрации

35
Зёрнова А.С. Орнаментика книг московской печати XVI–XVII веков. М., 1952, л. 54, 377.



c

←a
Рамка-заставка на титульном листе Святцев Антониево-Сийского монастыря. 1672 год. Кат. 112, л. 1.

←b
Рамка-заставка на листе, вклеенном в рукопись «Праздники с параллельными крюковыми и линейными нотами». Последняя четверть XVII века. Кат. 104, л. 93.

c
Рамка-заставка в рукописном сборнике «Пчела», часть вторая. 1690-е годы. Кат. 112, л. 4.

Франции и Нидерландов, насыщается многочисленными новыми мотивами. Наряду с цветами и травами фантастического характера в книжных украшениях появляются вполне реалистически изображённые гвоздики, тюльпаны, васильки. Примером такого рода декора является лист рукописи из собрания Ярославского музея (Кат. 76, л. 3) с гравированной рамкой-заставкой.

Одним из характерных полевых украшений в рукописях оставался цветок с наискось срезанным толстым, слегка изогнутым стеблем. Это могли быть единичные мотивы, свободно помещённые на полях, например, в рукописи «Церковных песнопений» (Кат. 103), или их своеобразное сочетание, наряду с вазами, рогом изобилия и другими декоративными формами, заполняющими всё свободное пространство полей, как, например, на вклеенном листе (л. 93) рукописи «Праздников с нотами» последней четверти XVII века с гравированной рамкой-заставкой из ярославской коллекции (Кат. 104) или на листе «Церковных песнопений на линейных нотах» первой четверти XVIII века (Кат. 108, л. 166). Нередки были также и изображения руки, держащей стебель с цветами и листьями, а иногда и с сидящими на нём птицами, как, например, в рукописи 1690-х годов из ярославского собрания (Кат. 112).

Держащая стебель рука нередко использовалась ещё в инициалах византийских рукописей, птицы также были характерной частью заставок и фронтисписов византийских и древнерусских рукописей, с раннехристианских времён являясь символами души, воскресения, вечности, рая. Эта преемственность в известной мере сохранялась и во времена позднего Средневековья.

Исследователи по-разному оценивали художественные процессы и стилистические изменения, имевшие место в русском искусстве, в том числе в книжной декорации, со второй половины XVI – XVII века. П.П. Муратов отмечал в них черты упадка традиционных форм, которые до 1640-х годов развивались медленно, с середины века приняв «катастрофические размеры», а «беспорядочно хлынувшие влияния Запада окончательно поколебали стиль»[36]. А.Н. Свирин, напротив, полагал, что «во всей системе орнаментации книги во второй половине XVI века создан… свой стиль, в высшей степени изысканный, проникнутый большим чувством меры и художественным тактом, разнообразный по формам и сложный по своему происхождению. Это не эклектичное механическое соединение разновременных и разностильных элементов, а творческое претворение в единое целое всего предшествующего художественного наследия, не только русского, но и западного, и восточного, хорошо известного художникам книги»[37]. Видимо, речь может идти, скорее, не об упадке или расцвете, но об изменении художественного вкуса и своего рода моды в целом, проявившемся в преувеличенном внимании к украшенности, нарядности, пышности, в глобальной «орнаментализации», будь то архитектурный декор или книжное убранство.

Развитие орнаментальных стилей в русских рукописях и печатных изданиях, неотделимое от мировой художественной традиции, всегда имело ярко индивидуальные черты, иногда абсолютно оригинальные, позволяющие рассматривать их как самостоятельные явления, как неотделимую часть русской художественной культуры. Один из тонких её исследователей Ю.А. Олсуфьев, пользуясь выражением древнего автора, отмечал «сообнятие в частном общего» как характерную черту русского орнамента[38]. На самом деле эта черта вообще присуща орнаменту. Однако орнамент русских рукописей и печатных изданий действительно не только отразил, но и в своеобразной, концентрированной форме передал особенности общих историко-культурных процессов.

Мария Орлова



а

36 Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII века // Грабарь И.Э. История русского искусства. М., 1915, т. 6, с. 330 и след.

37 Свирин А.Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 117.

38 Олсуфьев Ю.А. Опись лицевых изображений и орнамента книг ризницы Троице-Сергиевой Лавры. Сергиев Посад, 1921, с. II.



b

←a
Полевое украшение и рамка-заставка, наклеенные в рукописи «О небесном и церковном священноначалии Дионисия Ареопагита…». Последняя четверть XVII века. Кат. 76, л. 3.

b
Рамка-заставка в рукописи «Церковные песнопения на линейных нотах». Последняя четверть XVII века. Кат. 103, л. 46.

Одну из главных ролей в сохранении и публикации вещественных и письменных источников для изучения истории играет реставрационная служба. Время разрушает любые материалы: камень, металл, глину, дерево… Бумага – один из самых хрупких материалов, её враг – весь окружающий мир: загазованный воздух, тепло, холод, влага, сухость, свет и человеческие руки, которые, как бы бережно они ни переворачивали листы книги, в течение сотен лет успевают их порвать, запачкать, закапать воском, а кроме того, не всегда эти руки бережливы.

В Ярославском музее-заповеднике реставрационный отдел существует с начала 1984 года, а реставраторы иконописи в музее работали уже с 1970-х годов. Долгое время отдел возглавляла реставратор высшей категории А.Ф. Черторижская. Её талантливые руки и профессионализм настоящего мастера восстановили коллекцию драгоценных тканей, одну из самых значимых в стране; ею же восстановлены шёлковые ткани, украшающие переплёты книг.

Реставрацию предметов музей всегда проводил не только силами своих сотрудников, но и с помощью ведущих специалистов страны. Так, доктор искусствоведения В.В. Игошев, реставратор высшей квалификации Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации, и С.А. Смирнов, реставратор высшей категории Государственного Эрмитажа, возродили коллекцию серебряной утвари, принадлежащую к самым значимым в русской провинции аналогичным собраниям. Их работа, продолжавшаяся более 30 лет, позволила открыть в 2007 году новую экспозицию «Сокровища Ярославля», одну из самых посещаемых в музее. В 1980-е годы специалисты объединения «Союзреставрация» (Москва) буквально спасли редкую коллекцию оловянно-слюдяного дела, находившуюся на грани разрушения из-за хрупкости материала. Кроме того, в Ярославле не было специалистов, которые могли бы работать с памятниками прикладного искусства, выполненными из дерева, и очень сложные и объёмные работы в ярославских храмах были проведены под руководством доцента кафедры живописи и реставрации Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица, реставратора высшей категории, заведующей сектором реставрации Государственного Русского музея М.Д. Урюпиной и заведующей сектором реставрации золочёной резьбы Государственного Русского музея И.С. Весниной. Филигранной техники потребовала также работа по раскрытию произведений мелкой пластики из дерева.

С начала 2000-х годов музей сотрудничает со специалистами Всероссийского художественного научно-реставрационного центра (ВХНРЦ) им. академика И.Э. Грабаря. Событием стала научная комплексная реставрация пергаменных уникумов книжной коллекции: лицевых «Фёдоровского» Евангелия 1321–1327 годов и Спасского Евангелия XIII века. Реставрационные работы проводились в отделе реставрации рукописей ВХНРЦ под руководством лауреата Государственной премии РСФСР Н.Л. Петровой. В 2003 году, в период реставрации «Фёдоровского» Евангелия, состоялась посвящённая памятнику научная конференция в Государственном музее древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублёва и работала выставка, на которой книга экспонировалась в процессе реставрации, в разброшюрованном виде. Музей пережил драматические моменты во время пожара в здании ВХНРЦ летом 2010 года, где находилось домонгольское Спасское Евангелие, но реставратор Е.Н. Осипова сумела вынести книгу из горящего здания.

Вопросы экспонирования редкой книги в условиях отсутствия дорогостоящих климатических витрин поставили специалистов музея-заповедника перед необходимостью создания своей мастерской по реставрации бумаги и переплёта. С 1986 года в музее работает реставратор по бумаге Н.Н. Сиворонова, а с 2000 года – Ю.Н. Максимова. Колоссальный объём работы, копившийся столетиями, нельзя завершить даже в обозримом будущем, но все книги экспонируются только после выполнения необходимых профилактических, консервационных или реставрационных работ. Реставрация документов на бумажной основе сделала доступными сотни руинированных памятников, появилась возможность их выставочного показа и работы с ними исследователей.

В течение последних лет реставраторы музея планомерно работают с коллекцией цельногравированных книг. В реставрации находились обветшавшие издания, состояние которых угрожало их сохранности: имелись разрывы, поля листов крошились, бумага с затёками была поражена плесенью. Катастрофическое состояние фрагмента книги «Повесть о Петре Златых Ключах» (Кат. 41) не позволяло взять его в руки без потерь основы. Сейчас эти два листочка сдублированы на реставрационную бумагу, способом доливки восполнены утраты на листах. Окисленной и пожелтевшей бумаге после промывки возвращён её первоначальный вид – она стала белой и эластичной.

Реставрация – процесс длительный. В течение 2007–2010 годов удалось восстановить две гравированные книги: «Прописи» 1818 года (Кат. 50) и изданные в Москве в 1834 году «Новые российские прописи французского и английского почерков» (Кат. 44). Листы книг промыты, разрывы подклеены специальной бумагой с помощью рыбьего клея, утраты восполнены тряпичной бумагой, близкой времени выхода книг. Реставрационные работы предполагают сохранение на книгах всех имеющихся помет, записей, штампов. Владельческие записи и знаки – это история книжного памятника, поэтому, прежде чем приступить к восстановлению, реставраторы закрепляют их специальными составами. После завершения реставрационных работ листы выдерживаются под прессом в специальном войлоке,

a →
Вид до реставрации фрагмента книги «Повесть о Петре Златых Ключах». 1875 (?). Фотография из архива ЯМЗ. Кат. 41.

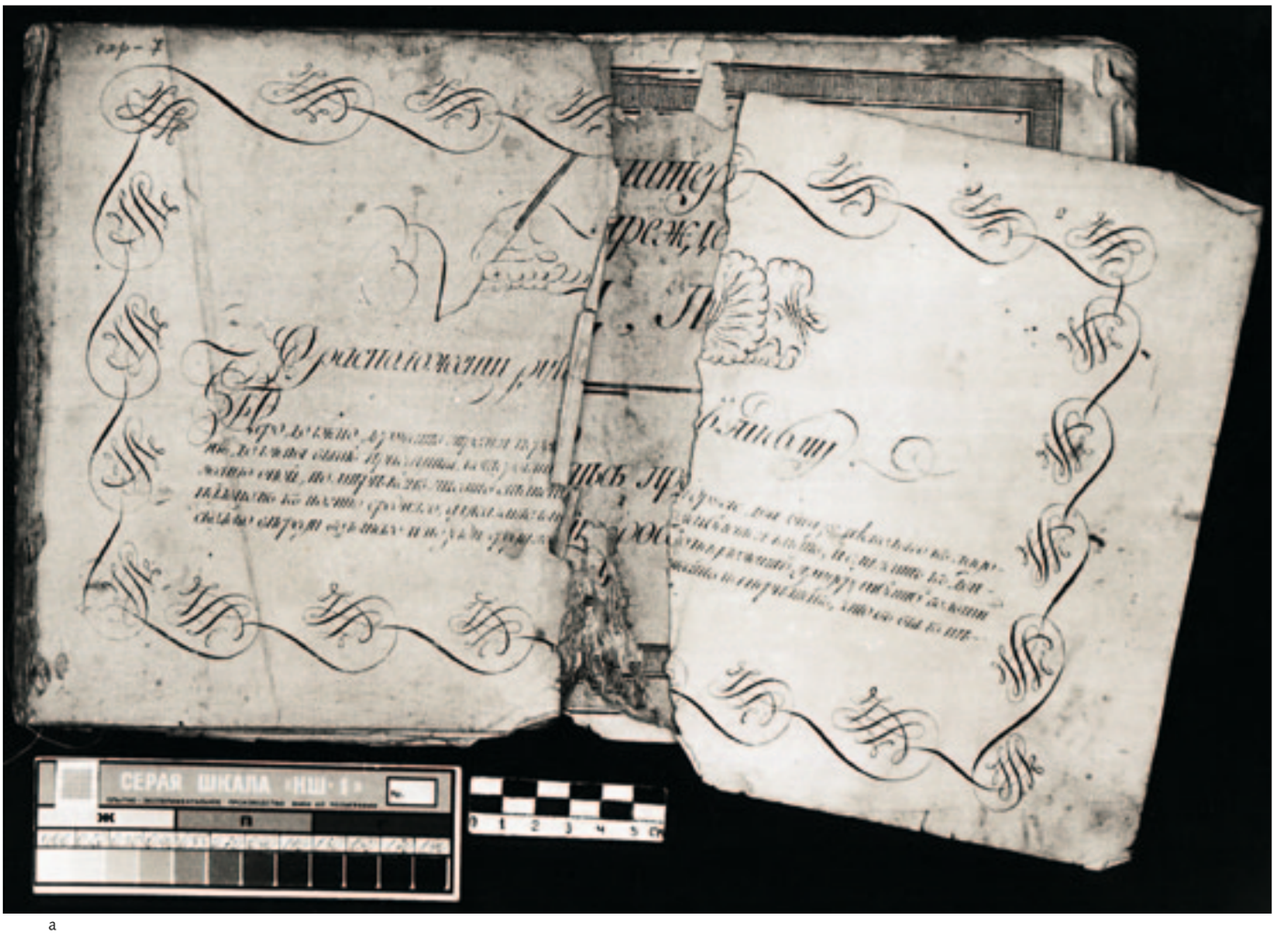
b →
Вид той же книги после реставрации. Листы реставрированы в 2010 году в мастерской Ярославского музея-заповедника реставратором первой категории Н.Н. Сивороновой. Листы промыты, сдублированы на реставрационную бумагу, методом доливки восполнены утраты, отпрессованы. Кат. 41.



a



b



a



b

приобретая вид, вызывающий восторг у всего реставрационного совета музея.

В 2010 году Н.Н. Сиворонова и Ю.Н. Максимова занимались реставрацией ещё двух гравированных книг: «Сказки о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче», вышедшей из печати в 1798–1799 году (Кат. 39), и «Эмблемата духовного», гравированного Иваном Любецким и изданного в 1750-е годы (Кат. 8). В начале 2011 года книги вернутся в хранилище, а реставраторам предстоит работа с новыми памятниками: по решению реставрационного совета, это будут экземпляры Брюсова календаря.

Реставрация – дорогостоящий процесс. Иногда можно услышать разговоры о том, что бессмысленно тратить деньги на эти работы: можно сделать копию, которая будет и дешевле, и лучше. Не подлежит сомнению, что она будет дешевле, сомнительно, что она будет лучше. И совсем невозможно придать копии авторитет подлинника. А без подлинника историческая наука превращается в спекулятивные построения.

Татьяна Гулина, Нина Грязнова



c

←a
Вид до реставрации титульного листа «Прописей». 1818. Фотография из архива ЯМЗ. Кат. 50.

←b
Вид того же титульного листа после реставрации. Книга реставрирована в 2008 году в мастерской Ярославского музея-заповедника реставратором первой категории Н.Н. Сивороновой. Листы промыты, утраты восполнены методом доливки, разрывы подклеены, листы отпрессованы. Фотография из архива ЯМЗ. Кат. 50.

c
Современный вид титульного листа «Прописей». 1818. Кат. 50.



a



b



c



d



e



f



g

Переплёты – доски в коже. Верхние крышки украшены тиснением

a

Переплёт XIX века – доски в коже со слепым тиснением, с застёжками, на книге «Житие и чудеса Александра Свирского и служба ему». Вторая половина XVII века. Кат. 65.

b

Переплёт рубежа XVII–XVIII веков – доски в коже со слепым тиснением, с застёжками, на книге «Праздники с параллельными крюковыми и линейными нотами». Последняя четверть XVII века. Кат. 104.

c

Переплёт конца XVII – начала XVIII века из скриптория митрополита Димитрия Ростовского (?) на книге «Софроний Лихуд. Мечец духовный». Конец XVII – начало XVIII века. Кат. 68.

d

Переплёт старообрядческой мастерской, копирующий образцы московских переплётов XVII века, на книге «Лицевой Апокалипсис». 1895 год. Кат. 102.

e

Переплёт начала XVIII века из скриптория митрополита Димитрия Ростовского (?) на книге «Сборник слов и поучений». 1702 год. Кат. 86.

f

Реставрация переплёта XVII–XVIII веков, выполненная старообрядцами, – расколотая верхняя доска соединена вощёными льняными нитями, на книге «Толковый Апокалипсис». Вторая половина XVII века. Кат. 101.

g

Переплёт – доски в коже на книге «Сборник старообрядческий». Первая четверть XIX века. Кат. 91.



h



i, j



k



l



m



n

h

Цельнокожаный переплёт рубежа XVI–XVII веков на книге «Апостол толковый». Вторая половина XVI века. Кат. 97.

i, j

Переплёты первой четверти XVIII века – картон в коже с золотым тиснением, с завязками, на книгах: «Всенощная служба на линейных нотах для второго альта». Первая четверть XVIII века. Кат. 105; «Всенощная служба на линейных нотах для второго дисканта». Первая четверть XVIII века. Кат. 106.

k

Переплёт XIX века – доски в коже со слепым тиснением, с застёжками, на книге «Житие Нифонта Кипрского». Середина XVIII века. Кат. 75.

l

«Сборник-конволют». Переплёт утрачен. Начало XVIII века. Кат. 113.

m

Переплёт сборный – доски, вероятно, от первоначального переплёта, обтянутые в XIX веке шёлком и украшенные разновременными металлическими позолоченными накладками, на книге «Четвероевангелие». XV век. Кат. 96.

n

Переплёт начала XVIII века из скриптория митрополита Димитрия Ростовского (?) на книге «Противовещание мудрованиям Западной Церкви (О папской власти)» Нектария Иерусалимского. Начало XVIII века. Кат. 72.



a



b



c



d

e



f

a

Переплёт XVIII–XIX веков – доски от первоначального переплёта (?), реставрация XIX века, на книге «Церковные песнопения на линейных нотах для дисканта». Первая четверть XVIII века. Кат. 108.

b

Полукожаный переплёт XVIII века – картон, оклеенный бумагой ручной раскраски, корешок и наугольники кожаные, на книге «Сборник И.А. Вахромеева». 1783 год. Кат. 63.

c

Цельнокожаный переплёт рубежа XIX–XX веков Даниловской старообрядческой мастерской (?) на книге «Сборник». Последняя четверть XVII века. Кат. 84.

d

Переплёт начала XVIII века – доски в коже с золотым тиснением, с застёжками, на книге «Иосиф Флавий. История Иудейской войны». 1706 год. Кат. 69.

e

Переплёт первой четверти XVIII века – картон в коже с золотым тиснением, с завязками, на книге «Церковные службы на линейных нотах для второго тенора». Первая половина XVIII века. Кат. 107.

f

Переплёт XVIII века – доски, обтянутые кожей, с завязками, на книгах «Праздники на линейных нотах». Около 1765 года. Кат. 110.



g



h



i



j



k

g
Переплёт XVIII века – доски в коже, с застёжками, на книге «Евангелие толковое». Первая половина XVII века. Кат. 98.

h
Переплёт начала XVIII века из скриптория митрополита Димитрия Ростовского (?) на книге «Сборник церковных канонов». 1695 год. Кат. 83.

i
Переплёт XVIII века – доски в коже, сверху поволоченные замшей, с надписью, каллиграфически выполненной вязью; обрез золотой с чеканом, на нижнем обрезе – название полууставом, на книге «Псалтырь толковая». 1676 год. Кат. 99.

j
Переплёт начала XVIII века из скриптория митрополита Димитрия Ростовского (?) на книге «Венец веры и Катехизис Симеона Полоцкого». Первая половина XVIII века. Кат. 74.

k
Переплёт XVIII века – доски, обтянутые домотканой льняной тканью, на книге «Синодик, или Помянник». После 1715 года. Кат. 11.

Собрание гравированных изданий Ярославского музея-заповедника интересно уникальными экземплярами, редкими оттисками, владельческими записями и знаками, отражающими историю книжных памятников и русского коллекционирования. Несомненным достоинством коллекции, придающим ей авторитет подлинности, являются сохранившиеся переплёты книг.

В глубокой древности зародилась традиция создания роскошных книжных окладов, вызывавших восторженное признание современников и бесконечное восхищение библиофилов следующих веков. Однако у многих людей такое же волнение вызывают образцы массовой книжной продукции прошлого, хотя применительно к экземплярам рукописей или ранних печатных изданий термин «массовая книга» в значительной степени условен. Коллекция музея раскрывает историю русского переплёта. Не углубляясь в тонкости переплётной техники (например, способа соединения крышек и блока), которая изменялась в течение веков, можно выделить несколько этапов в развитии переплёта[1].

Первые книги на Руси имели форму кодекса или восковых табличек. Древнейшая русская книга, знаменитая Новгородская Псалтырь первой четверти XI века, – это три церы, т. е. деревянные таблички с углублениями, залитыми воском. Этот уникум позволяет предположить, что подобная форма книг была распространена в эпоху становления русской книжной культуры. Одновременно на Руси появился пергаменный кодекс, состоящий из сшитых тетрадей и заключённый в деревянный переплёт. Тетради в досках – это удобно, практично, долговечно, вот почему этот тип книги просуществовал тысячу лет, именно такая книга сохранила духовные ценности русской культуры.

Обязательной принадлежностью переплёта были застёжки. В состав Кормчей книги[2] включено 68-е правило VI Вселенского собора в Константинополе, которое предписывало: «Не разруши книг, ни даси на растерзание лукавым книжником»[3]. Застёжки сохраняли книгу от разрушения. Выдающийся русский учёный, академик А.И. Соболевский писал, что «застёжки… ставятся для того, чтобы при тугом переплёте листы не коробились, и старые книголюбцы очень заботятся о том, чтобы они были всегда застёгнуты. Один из таких книголюбцев, Новгородский архиепископ Моисей, отправляя в половине XIV века в Юрьев монастырь напрестольное Евангелие, приписывает приписку: «А который поп или дьякон, чет (прочитав), а не застегает всих застёжек, буди проклят»[4].

Переплётные крышки обычно украшались тиснением. Орнаменты оттискивали золотом на коричневой или белой коже, получая очень красивую цветовую гамму. Реже применяли серебряную краску, распространено было и слепое тиснение. Традиционные схемы орнамента обычно повторяют порядок крепежа металлических накладок на книжных переплётах. В центре крышек помещали средники: в московской книжной традиции чаще всего только на верхней крышке, реже – на обеих. Сюжеты некоторых средников восходят к христианской символике. Распространены были изображения льва и единорога – символов Московского Печатного двора, льва с птицей, орла со змеёй над городом, единорога под пальмой, пеликана со змеёй и др. Любили переплётчики и сложный плетёный орнамент, так называемое «веретено». Нередко в средниках помещались изображения цветов в ромбе или овале[5]. Средник заключался в орнаментальные или линейные рамки, иногда двойные, внутри которых по углам крышек наносили изображения цветов, иногда орликов. Довольно часто пышные орнаментальные рамки сплошь покрывали кожу крышек, а над или под средником штамповали вязью сокращение слов: «Книга гл[агол]емая» и название книги. Со второй половины XVII века, как указывает Е.А. Осокина, название книги оттискивали на корешках. Деревянные переплёты имеются на многих рукописях самой ранней части музейной коллекции, содержащих гравированные иллюстрации, заставки и рамки.

Переплётчики работали на посадах многих средневековых городов, книги переплетали также в монастырях и церквях. В Спасо-Ярославском монастыре переплётная мастерская действовала в XV–XVII веках. При митрополичьей кафедре в Ростове Великом книгописная мастерская существовала в годы правления митрополита Димитрия Ростовского (1702–1709). В этом скриптории созданы некоторые сборники с гравюрами, ныне хранящиеся в Ярославском музее-заповеднике[6] (Кат. 66, 67, 72, 74, 76, 78, 83, 86, 87, 89, 93, 94, 100). В переписных книгах Ярославля XVII века упомянут в Городовой сотне «в келе безмесной поп Петр книжной переплетчик» (1669 год)[7]. Переплётом книг занимались и светские люди; один из профессиональных ремесленников жил в Никольской сотне, в книге 1666 года записан «Селиверст Клементиев книжной переплетчик бою у него коп[ь]е»[8].

Цена переплёта была достаточно высока. Например, в 1699 году переплёт книги Иоанна Златоуста «Маргарит» в доски и кожу с золотым тиснением (размером 31,8 × 20,1 см) стоил 10 алтын[9]. В 1785 году стоимость аналогичного переплёта на книге «Рай мысленный» (19,5 × 14,9 см) у ярославского священника Меркула Алексеева равнялась 25 копейкам[10]. А.А. Гусева в своём фундаментальном труде приводит сведения о ценах переплётов в Московской Синодальной типографии XVIII века. Например, книга Антиоха Кантемира «Симфония, или Согласие на Книгу псалмов царя и пророка Давида» 1727 года без переплёта стоила 80 и 85 копеек, а в переплёте 1 рубль 20 копеек; Новый Завет 1732 года – 1 рубль 20 копеек в тетрадях и 1 рубль 45 копеек в переплёте; книга А.И. Богданова «Симфония на Послания и Апокалипсис» 1737 года – 1 рубль 7 копеек в тетрадях и 1 рубль 57 копеек в переплёте; «Пращица» епископа

1 О структуре древнерусского переплёта см.: Осокина Е.А. Описание обиходного переплёта кириллических рукописных книг: методические рекомендации. Ростов Великий, 2006.

2 Кормчая книга – свод церковных канонов и текстов церковно-юридического характера. См.: Ярославский список Правды Русской: законодательство Ярослава Мудрого. Ярославль, 2010, с. 23.

3 Кормчая. Рубеж XV–XVI веков. Инв. ЯМЗ–15494, л. 132.

4 Соболевский А.И. Славяно-русская палеография: курс первый: с шестью таблицами. СПб., 1901, с. 7.

5 См. иллюстрации в кн.: Московские кирилловские издания в собраниях РГАДА: каталог / сост. Е.В. Лукьянова, Л.Н. Горбунова. М., 1996–2003, вып. 1–3.

6 Синицына Е.В. Источники по истории книжной культуры: ярославские рукописные собрания XV–XVIII веков: автореф. дисс. … канд. ист. наук. М., 1991, с. 15.

7 Труды ЯГУАК. Ярославль, 1913, кн. 6, вып. 3–4, стб. 386 (любезно указано Н.А. Грязновой). В переписной книге 1671 года «безмесной поп Петр» записан без ссылки на профессиональное занятие (там же, стб. 500).

8 Там же, стб. 278. В книге 1669 года он записан как: «Во дворе Селиверстко книжной переплётчик, [в] бою коп[ь]е» (стб. 393). В книге 1671 года не значится в Никольской сотне.

9 Кириллические издания в хранилищах Ростово-Ярославской земли: 1652–1700 годы: каталог. Ярославль; Ростов; Рыбинск, 2009, с. 605 (№ 785).

10 Там же, с. 125 (№ 124).

Нижегородского Питирима 1752 года издания – 1 рубль 50 копеек в тетрадях, 1 рубль 87,5 копеек в переплёте[11]. Любопытно сравнить эти цены с заработной платой резчиков: в 1722 году в Московской типографии она составляла 61 рубль, в Санкт-Петербургской – 36 рублей 40 копеек в год[12].

Древний тип цельнокожаного деревянного переплёта дожил до второй половины XX века. В 1960-е – 1970-е годы археографы обнаружили старообрядческие скриптории, в которых книгу строили теми же приёмами, что в Киеве или Новгороде времён Ярослава Мудрого[13]. Культурная миссия старообрядцев высока, она заключена в сохранении древнерусской традиции. Для староверов старинные книги и иконы обладали авторитетом истины, поэтому их бережно хранили и копировали в течение нескольких веков. Образцом книжной традиции старообрядцев является переплёт лицевого Апокалипсиса И.Г. Блинова (Кат. 102). Орнаментальная схема переплёта и средник повторяют образцы, созданные мастерами Московского Печатного двора в XVII веке.

В начале XVIII века в России появляются картонные переплёты, заимствованные из европейской книжной практики. Картон стали часто использовать для книг, напечатанных кириллическим шрифтом, а также для рукописных. Он применялся при переплёте книг гражданской печати. Картон обтягивали кожей или тканью, а вместо застёжек использовали завязки, кожаные или выполненные из шнура. Ранний картонный переплёт фрагментарно сохранился на книге «Страсти Христовы» (Кат. 111, утрачен корешок). В среднике верхней крышки – замечательной работы тиснёное золотом Распятие с четырьмя предстоящими, но позолота практически утрачена.

В XVIII–XIX веках широкое распространение получили полукожаные переплёты: кожу использовали только на корешке и по углам крышек, а картон оклеивали бумагой, в XVIII – начале XIX века раскрашенной вручную. Образец подобного переплёта XVIII века сохранился на конволюте гравированных изданий из библиотеки И.А. Вахромеева. Картонные переплёты были дешевле и проще в исполнении, книги становились легче, но теряли в сохранности: если утрачивались кожаные детали переплёта, картон начинал расслаиваться и быстро разрушался. В последней трети XIX и начале XX века кожу корешка стали заменять коленкором, бумагу ручной раскраски – цветной бумагой, а по углам крышек помещали наугольники из ткани. Примерами служат переплёты на книгах из библиотеки И.А. Вахромеева: «Страсти Христовы и Апокалипсис» (Кат. 5), «Сказка полная о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче» (Кат. 38) и на книге Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима» (Кат. 20).

По книжным переплётам можно определить, как размещались книги в библиотеках их первых владельцев. Картонные переплёты XVIII века на рукописных и кириллических книгах нередко повторяли образцы XVII столетия, но в сравнении с предшествующим временем богаче оформленными и более информативными стали книжные корешки. Оформление переплётов книг, напечатанных гражданским шрифтом, меняется: тиснение наносится чаще всего только на корешок, крышки не украшены. В определённой степени это связано с изменением способа хранения книг. В XVII веке их размещали горизонтально в сундуках или на пристенных полках, в XVIII столетии в моду входят книжные шкафы, шкафы-поставы, в которых книги стоят вертикально. Доставая книгу из сундука, читатель прежде всего видел её верхнюю крышку, поэтому именно она играла роль своеобразного авантитула. Если книга лежала на полке, то её название красивой вязью писали на обрезе, что позволяло владельцу библиотеки легко найти нужную книгу в стопке других. А вот на полках книжного шкафа читатель обращал внимание на корешок, поэтому в России с XVIII века его обильное украшение становится традицией. Оттиск названия книги в верхней части корешка характерен для всех типов книг: и кириллических, и рукописных, и гражданского шрифта. Часто название книги оттискивалось на специальной наклейке, различающейся с корешком цветом. Стиль орнамента на корешках менялся, на смену барочным и рокайльным мотивам пришли классические. На гравированных атласах начала XIX века встречаются ампирные переплёты.

На экземплярах лубочных изданий: сказок, повестей и т. п. – переплёты редки, их поставили не первые владельцы, а коллекционеры. Эти книги выходили из типографий в бумажных обложках, как тогда говорили, «в бумажках», чтобы не удорожать издание, поскольку основными покупателями были представители низших сословий. Издательские бумажные обложки сохранились на экземплярах «Описания святого града Иерусалима» Симеона Симоновича (Кат. 21, 24) и, фрагментарно, на «Прописях» 1818 года (Кат. 50). На ярославском экземпляре «Новых российских прописей французского и английского почерков» 1834 года (Кат. 44) сохранился верхний лист гравированной издательской обложки. Бумажные обложки плохо защищали книгу; многие экземпляры, теряя обложки, утратили первые и последние листы, а сохранившиеся листы загрязнены, иногда до черноты, с многочисленными разрывами и с утратами текста.

Искусство русского переплёта многогранно. Книги XVII или XVIII века, начала XIX столетия – красноречивые свидетели истории, их внешний вид может поведать о многом. Массивные фолианты, изящные томики или неброские тетрадки характеризуют эстетику эпохи, вкусы и возможности разных социальных групп. Книги ручного производства – не только источники информации, это памятники прикладного искусства. Среди них встречаются образцы утончённого изящества, наивной

11 Гусева А.А. Свод русских книг кирилловской печати XVIII века типографий Москвы и Санкт-Петербурга и универсальная методика их идентификации. М., 2010, с. 148 (№ 495), с. 55 (№ 137), с. 259 (№ 917), с. 284 (№ 995).

12 Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998, с. 174.

13 См., например: Покровский Н.Н. Путешествие за редкими книгами. М., 1988, с. 31–37, 80–83. Археографическая экспедиция Ярославского университета, которой руководила канд. ист. наук А.А. Севастьянова, выявила следы старообрядческой книжной мастерской, работавшей в Даниловском уезде Ярославской губернии на рубеже XIX–XX веков.

и при этом не теряющей прелести простоты, в них искусство и рационализм слиты воедино. Они разнообразны по исполнению: есть великолепные экземпляры цельнокожаных переплётов с золотым тиснением; люди понимающие оценят и полукожаные переплёты в бумаге ручной раскраски; восторженный взгляд библиофила привлекут тиснёные золотыми мелкими басмами изящные корешки и обрезы книг, ярко окрашенные, с золотым ручным чеканом. Эти книги красивы и полны достоинства, невзирая на раны, нанесённые им временем и человеческим небрежением. Они продлили жизнь мастеров и городских умельцев, творивших красоту, часто не замечая этого.

Татьяна Гулина



a



b

Застёжки переплётов XIX века на книгах

a
«Житие и чудеса Александра Свирского и служба ему». Вторая половина XVII века. Кат. 65.

b
«Житие Нифонта Кипрского». Середина XVIII века. Кат. 75.

Тиснёные средники на верхних крышках переплётов

c→
Средник слепого тиснения переплёта XIX века на книге «Житие Нифонта Кипрского». Середина XVIII века. Кат. 75.

d→
Средник золотого тиснения переплёта конца XVII – начала XVIII века на книге «Софроний Лихуд. Мечец духовный». Конец XVII – начало XVIII века. Кат. 68.

e→
Средник слепого тиснения переплёта XIX века на книге «Житие и чудеса Александра Свирского и служба ему». Вторая половина XVII века. Кат. 65.

f→
Средник золотого тиснения переплёта XVIII века на книге «Противовещание мудрованиям Западной Церкви (О папской власти) Нектария Иерусалимского». Начало XVIII века. Кат. 72.



c



d



e



f



a

a
Изготовление бумаги. Иллюстрация в книге «Зрелище природы и художеств», ч. 1, 1784 год.



b

b

Переплётная мастерская. Иллюстрация в той же книге, ч. 2.

Техника и технология изготовления русских цельногравированных изданий XVII–XIX веков

Изготовление цельногравированной книги относится к металлографскому производству и имеет те же технологические циклы изготовления печатной формы, что и классическая гравюра: готовилась медная доска, проковывалась, полировалась, затем на неё переводился рисунок, который гравировался мастером, далее следовала печать на обычном стане с двумя цилиндрическими (круглыми) валами, через которые пропускалась металлическая доска с увлажнённой бумагой, покрытая листом бумаги с тонким войлоком или сукном. Далее листы с отпечатанными изображениями разрезались, фальцевались, брошюровались и в обложках поступали в продажу, «чёрные» или раскрашенные от руки.

В металлографском деле следует различать два основных типа мастерских – одни занимались выпуском массовой продукции (к ним в России можно отнести и лубочные мастерские), другие издавали исключительно высокохудожественные произведения. Выпуском цельногравированных книг занимались преимущественно первые, хотя отдельные издания (официальные издания, альбомы видов и т. п.) выпускали и вторые. Они специализировались также на подготовке различных иллюстраций для книг. Из представленной в настоящем издании продукции таких мастерских можно назвать «Российский апофегмат» (Кат. 61), подготовленный в Гравировальной палате Императорской Академии наук – крупнейшем центре изготовления художественной гравюры в России XVIII столетия. Среди металлографских мастерских особое место занимали картопечатни, или ландкартные заведения. Однако при всём видовом разнообразии этих мастерских техника производства в них представляла собой различные варианты гравёрного дела.

Своеобразие металлографского производства, его отличие от классической гравировальной мастерской художника определялось двумя моментами. Первый – металлография являлась прежде всего фабрикой, где основная цель – получение максимальной экономической выгоды при оптимальном качестве продукции. Второй – это производство носило характер мелкого, без больших складов, штатов и т. п. Наиболее ярко эти особенности проявились в массовом производстве цельногравированных книг. Они сказывались на всех стадиях технологического цикла изготовления книжек (подготовка оригинала и перевод его на доску, гравирование, печать, фальцовка и брошюровка), определяя их специфику и, в конечном итоге, художественное своеобразие и эстетику цельногравированных изданий.

Заметим, что в цельногравированных книгах особое значение получало органическое соединение формы и содержания, которое целиком определялось технологическим процессом. Среди различных жанров и типов цельногравированной книги в истории можно видеть множество примеров поиска оптимальной формы для одних и тех же названий, их быструю смену и исчезновение, многообразие вариантов изданий, обусловленное поиском соответствия формы и содержания, назначения книги.

Таковы общие замечания, которые необходимо иметь в виду при рассмотрении техники и технологии изготовления цельногравированных книг и гравированных изданий, представленных в каталоге. Этот технологический процесс делится на несколько основных этапов, присутствовавших во всех типах металлографских мастерских. В дальнейшем изложении мы будем рассматривать его в порядке подготовки гравированной печатной формы и получения с неё оттисков.

Подготовка оригинала изображения и перевод его на гравировальную доску

Оригинал, подготовительный рисунок для гравюры, создавался, как правило, на основе образца. В цельногравированных книгах наряду с самостоятельными композициями часто использовались образцы, заимствованные из западноевропейских изданий, отечественных рукописных и печатных книг, иконописных и живописных произведений. При этом нередко создаётся впечатление, что мастер вносил изменения, по-своему «адаптируя» известные произведения для своих книжек. Наиболее характерно это проявляется в изданиях, повторявших европейские образцы, хотя «адаптация» не всегда носила сознательный характер и во многом зависела от «культуры ремесла», техники подготовки оригинала, его копирования и перевода на гравировальную доску.

Перевод рисунка на доску, его прорисовка в практике, например, академических гравёров считалась «основным этапом работы»[1]. Одно из первых описаний этого технологического цикла в русской металлографии связано с работой Верхней типографии. В грамоте от 3 декабря 1680 года читаем: «Великий государь Фёдор Алексеевич указал в книгу Обед Духовный начальный лист на бумаге по ознаменке Симона Ушакова пройти углем иконописцу, доброму мастеру, для наклейки на медную дщицу и отдать тот лист в палату книг печатного дела»[2]. Ясно, что над подготовкой оригинала трудился Симон Ушаков, переводом его на доску занимался неизвестный «добрый мастер» и лишь затем к гравированию приступил Афанасий Трухменский, подпись которого мы видим на оттиске. Такой порядок работы сохранялся и впоследствии в металлографских мастерских при наличии своих художников, косвенным подтверждением чего может служить тот факт, что в цензуру подавался «подготовительный рисунок», который лишь затем переводился на доски (то же и в литографии – на камень)[3]. Однако известны случаи, когда гравёр приносил уже готовую доску; кроме того, в некоторых лубочных книжках-переизданиях очевидно копирование со старой лубочной

1 Алексеева М.А. Гравировальная палата: (исторический очерк) // Гравировальная палата Академии наук XVIII века: сборник документов. Л., 1985, с. 38.

2 Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века: словарь. М., 1910, т. 2, с. 336–367; Филимонов Г.Д. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи. М., 1873, с. 63.

3 Голышев И.А. Картинное и книжное народное производство и торговля // Русская старина. 1886, март, с. 691.

картинки, выполненное небрежно, например у второстепенных фигур не прорисованы лица. Такие издания, исполненные, как правило, в технике офорта, указывают на то, что в металлографской мастерской гравированием и переводом оригинала (старой картинки) занимался один и тот же человек[4].

Грамота Фёдора Алексеевича указывает и на то, что в русском металлографском деле изначально использовали традиционную для иконописания технику перевода образца. Указания по применению угля для обводки рисунка и его перевода часто встречаются в иконописных подлинниках, ремесленных трактатах. Вот простейший рецепт: «Уголь растирать на плите и растворять на воде. Писать по черным гвентам и прикладывать на белую бумагу и притирать ногтем»[5]. Уголь применялся для перевода рисунка и в более распространённой в гравёрном деле технике припороха, до сих пор используемой гравёрами[6]. В этом способе подготовительный рисунок прокалывали иглой по линиям изображения, затем переворачивали и накладывали на подготовленную доску. Далее бумага посыпалась углем из жжёных липовых стружек (по рецепту одного из иконописных подлинников), который втирался специальным тампоном, в результате на доске оставался пунктирный след, очерк картинки.

В металлографском деле при подготовке массовых и лубочных изданий посредством гравирования офортом техника перевода была усовершенствована. Оригинал, нередко оттиск предшествующего издания, закреплялся на загрунтованной кислотоупорным лаком доске и обводился по контурам либо путём проколов иглой, либо тупым предметом типа стержня – так на грунте образовывалось необходимое изображение, которое затем обводилось иглой и травилось кислотой. При таком способе перевода оригинала оттиск получался в зеркальном отображении, что мы и наблюдаем почти во всех перегравировках лубочных книг с применением офортной техники, так как этот способ перевода оригинала был наиболее удобен и прост для доски, покрытой офортным лаком. Он был наиболее популярен в лубочном металлографском деле начиная с половины XVIII столетия, когда старые доски стали выходить из обращения, и до начала XIX века, поэтому в переизданиях этого времени так часто присутствует чередование зеркальных оттисков. Наблюдение над ними доказывает использование в качестве образцов гравюр предшествующих изданий. Это можно видеть в экземплярах изданий Брюсова календаря из собрания Ярославского музея-заповедника (Кат. 25–31).

В переизданиях мы сталкиваемся с довольно любопытным явлением: при точном воспроизведении с предшествующих оттисков основных фигур и деталей композиции в пейзажах, архитектурных фонах, сценах второго плана происходят существенные изменения. Исчезновение ряда деталей легко объясняется тем, что мастер счёл их неважными и не воспроизвёл на доске, одновременно в ряде деталей происходили иконографические изменения; так, «реалистический» архитектурный фон уступал место символико-иконописному, то же происходило с пейзажами. Обычно эти явления наблюдаются в переизданиях книг, точно воспроизводящих европейские образцы, и являются результатом своеобразной их «адаптации» на русской почве. Но это не свидетельствует о создании новых подготовительных рисунков. Мастер копировал на доску (сводил) с образца самые сложные элементы: отдельные человеческие фигуры и их группы, сценки и т. п. Фоны, детали второго плана, представляющие собой простейшие условные изображения, при должной квалификации можно было нанести на доску без подготовительного рисунка, развивая мотивы образца. Так, на листе из Синодика «Притча о пленённом в Персиду» (Кат. 10, л. 31) очерки деревьев были переданы условными изображениями, пышный лесной пейзаж преобразился, представ в виде отдельных деревьев и кустов. Ряд деталей в изображении интерьеров храмов исчез в позднейших изданиях «Описания Иерусалима» Симеона Симоновича.

Несмотря на простоту передачи фонов, этот способ всё же требовал хорошего рисовальщика. Поэтому в цельногравированных книгах можно наблюдать составные композиции из отдельных прорисей-образцов. При этом основой мог служить старый оттиск, а детали воспроизводились описанным способом с других образцов. Такая техника известна в древнерусской миниатюре, иконописи, и в этом отношении наши мастера оказываются непосредственными продолжателями традиций древнерусского ремесла.

Особое значение в связи с созданием подготовительного рисунка, особенно для ранних цельногравированных книг первых изданий, приобретает вопрос о способах копирования.

Интересный материал предоставляет одна из первых отечественных серий гравюр, бытовавших в виде особой тетрадки, – «Апостолы» Л.К. Бунина. Образцом для мастера послужили листы из Библии Пискатора. При наложении двух оттисков друг на друга и просмотре на свет выясняется, что Бунин до мельчайших деталей воспроизвёл фигуры апостолов, а также ряд деталей пейзажа, которые русский гравёр развил исходя из пейзажных и архитектурных фонов, мотивов оригинала, придав им законченность композиции (у Пискатора лист состоял из двух композиций в одном поле изображения: апостола и его страстей). Заметим, что здесь Бунин использовал хорошо известный русским мастерам принцип построения орнаментальных рамок, заставок, вообще принцип орнамента.

Изображения апостолов Л.К. Бунина свидетельствуют, что гравёр сводил их на свой образец, причём с точностью, которая не могла быть обеспечена срисовкой без посредства кальки, переводной бумаги и т. п.,

4
Наглядно этот процесс виден в изданиях третьего типа Синодика, копировавшего Синодик Леонтия Бунина состояния 1780-х годов (ср.: РГБ ОР, ф. 92, № 36). См. экземпляры: РГБ ИЗО ГИ/Син-2 (на бумаге 1787 года); ГИ/Син-2а; № 1906–80; № 14723–61 (на бумаге 1808 года); РГБ ОР, ф. 755, № 44; РНБ ОРК VII. 4.6 (2-й вариант). То же можно видеть в экземплярах Синодика Ярославского музея-заповедника.

5
Тетрадь как краски разводить и как теми красками писать иконы и прочее // Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века. М., 1903, приложение, с. 87, № 32.

6
Дионисий Фурноаграфиот. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве… : 1701–1733 года // Кравченко А.С., Уткин А.П. Икона (Секреты ремесла). М., 1993, с. 26; Звонцов В.М., Шистко В.И. Офорт. М., 1971, с. 24.

но трудно допустить, чтобы при этом был испорчен дорогой экземпляр Библии Пискатора[7]. То же можно увидеть в «Страстях Господних» Мартина Нехорошевского, скопированных с Библии Петера Схюта. Здесь мастер увеличил размер изображения, что может быть также объяснено применением им для создания подготовительных рисунков техники перевода при помощи «переводной» или «прозрачной» бумаги.

Способы изготовления переводной бумаги для создания образцов были хорошо известны в практике серебряников и иконописцев уже в древности. Наибольший интерес представляют те из них, которые позволяли сохранять в первозданном виде образец. Существует множество рецептов для изготовления переводной бумаги, например при помощи растопленного говяжьего сала и копчёной сажи, смесь которых наносилась тряпкой на обычную бумагу[8]. Затем её использовали подобно современной копировальной бумаге: клали чистый лист, на него лист переводной бумаги, сверху образец, который после обводки спицей отображался на чистом листе. Известны и иные рецепты соединения сажи и угля для получения переводной бумаги[9].

В XVIII столетии техника её изготовления развивалась и появился способ, известный ныне многим школьникам. Вот как звучал он на учёном языке того времени: «…когда пожелается, что с гридорованнаго или с какого другаго нарисованнаго листа миниатюрою смалевать; то надлежит или белую бумагу черным мелом, обернув около пальца холстинной лоскуточик, крепко натереть, и после платком или чем другим находящуюся лишную пыль с онаго листа легонько смахнуть, чтоб пергамин от нея не замарался. Потом надлежит начерненную гридорованнаго, или другаго под оной подложеннаго листа положить на пергамин и приколоть четырьмя булавками, так чтоб оной на пергамине лежал неподжвижно. После сего должно взять тупую иглу, или другой какой сему подобный инструмент, и оным все главныя линии фигуры, как то: окружность, сгибы, платья и, словом, все то обвести, чем одно от другаго отделяется, так чтоб реченныя линии чрез то на пергамине выражались»[10].



а

7 Для сравнения мы использовали расшитый экземпляр Библии Пискатора 1650 года из РГБ ИЗО. Цена на Библию Пискатора во второй половине XVII столетия была очень высокой, на порядок превосходя цены на русские книги: например, на экземпляре Библии из ГМИИ им. А.С. Пушкина указано, что она приобретена за 60 рублей, – заметим, не каждый, находящийся на государевой службе, имел такое годовое жалованье.

8 Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века. М., 1903, с. 88.

9 Решетников А.Г. Любопытный художник и ремесленник, или Записки касающиеся до разных художеств. М., 1791, ч. 2, с. 444–448.

10 Основательное и ясное наставление в миниатюрной живописи / пер. с нем. М. Агентова. М., 1765, с. 4–5.

11 Решетников А.Г. Указ. соч., ч. 1, с. 130–131.

12 Дионисий Фурноаграфиот. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, с. 25.

13 Основательное и ясное наставление, с. 6–7.

14 Решетников А.Г. Указ. соч., ч. 1, с. 132; Басин И.Я. Способ, как в три часа неумеющий может быть живописцем, или Искусство, каким образом раскрашивать эстампы. М., 1798, с. 30–31.

Описание этого способа вошло в сочинение А.Г. Решетникова под названием «Способ, как с гравированнаго кунштa срисовать тем, которые не умеют рисовать»[11].

Несмотря на то что описанная техника могла применяться для создания образцов, в металлографском деле большую популярность получил способ копирования при помощи «прозрачной» бумаги. Её изготовление было хорошо известно ещё древнерусским иконописцам. Наиболее популярный у них способ состоял в том, что лист пропитывался неварёным льняным маслом, затем обсушивался и обтирался отрубями, чтобы бумага не оставляла жирных пятен. Полученную таким образом «прозрачную» бумагу, например, автор знаменитой «Ерминии, или Наставления в живописном искусстве» иеромонах Дионисий советовал применять иконописцам для снятия образцов с лицевых подлинников[12]. Описанный способ вошёл и в печатные ремесленные сочинения XVIII века[13]. Однако изготовленная по этому рецепту бумага имела ряд отрицательных свойств, в основном связанных с её хранением и сроком службы, поэтому во второй половине XVIII века получает распространение способ приготовления «прозрачной» бумаги при помощи особо составленного лака. А.Г. Решетников в трактате «О фигурном стане» уже не упоминает о «промасленной бумаге», а говорит лишь о «лакированной»[14].

Таковы основные технические приспособления для создания подготовительных рисунков для гравирования. В металлографских мастерских продолжали традиции древнерусской книжной графики и иконописи, активно используя в своей деятельности образцы, составляли композиции из различных «прорисей».

Изучение техники копирования позволяет не только определять порядок чередования зеркальных оттисков (что важно для истории отдельных изданий), но и объясняет ряд композиционных и стилистических особенностей массовой и лубочной гравюры. Копия, прорисовка неизбежно приводила к упрощению, лаконичности композиций, особенно на ремесленном



b

←a
Мастерская резчика по дереву. Справа – пресс для получения оттисков с деревянных досок. Иллюстрация в книге «Зрелище природы и художеств», ч. 1, 1784 год.

b
Мастерская гравёра по металлу. Иллюстрация в той же книге.

уровне её исполнения, она уничтожала тонкие элементы европейского образца, огрубляла их при повторном воспроизведении. В то же время именно эти свойства подготовительного рисунка оказывались оптимальными для производства лубочной и массовой цельногравированной книги, что будет ясно при рассмотрении техники гравирования и печати.

Прежде чем перейти к их описанию, необходимо остановиться на вопросе об оригинале издания в металлографских мастерских. Мы видели, что в качестве оригинала мог выступать предшествующий оттиск, снятый с него «образец» и т. д. В литературе известно мнение, что оригиналом являлась доска, которая по мере спечатывания хранилась как образец. Это убеждение ошибочно и связано с поздней практикой, когда в недолгий период 1840-х – 1850-х годов совместно существовали литография и металлография. Уступая место новой технике, гравюра сохраняла значение оригинала; оттиск-образец, с которого делался тираж, печатался с гравированной доски на переводную или гуммиарабиковую бумагу и затем переносился на литографский камень. Если же доска была негодна для печати, то её либо счищали и гравировали новую картинку (на что указывают, например, лубочные картинки со следами предшествующих изображений)[15], либо сдавали в лом. Как образец до 1840-х – 1850-х годов доска не хранилась, что доказывает шнурковая книга Ахметьевых, приобретённая Д.А. Ровинским, представляющая собой как раз образцы для изданий из разновременных оттисков.

Процесс гравирования в металлографских мастерских

В создании цельногравированных книг применялись три техники гравирования: резцовая, офортная и смешанная. Гравирование резцом известно на протяжении всей истории цельногравированных изданий. Чистый офорт в России применялся с 1730-х годов, известны книжки, исполненные офортом в конце XVIII века, например «Сказка о петухе и курах»[16]. Начиная со второй половины XVIII столетия в цельногравированных изданиях господствует смешанная техника. Обычно она заключалась в гравировании резцом по офортной подготовке, но в ряде изданий конца XVIII – начала XIX века применялась ещё и пунктирная манера для проработки ликов и других деталей (исключительного гравирования пунктиром в русских цельногравированных книжках не известно), например в «Описании Иерусалима» (в 4°) состояния 1770-х – 1780-х годов, и практически во всей продукции Ахметьевской фабрики первой половины XIX века[17]. В собрании Ярославского музея-заповедника эту редкую технику можно видеть в экземпляре «Прописей» Ивана Розонова (Кат. 46).

В целом процесс гравирования в металлографских фабриках-мастерских ничем не отличался от его классических форм в мастерских художников, но имел ряд специфических черт, которые были обусловлены фабричным характером производства, стремлением к получению максимальных тиражей. Известно, что с гравированной резцом доски можно отпечатать до 1600 оттисков различного качества. Офорт даёт ещё меньшее число: около 500–600 эстампов[18]. Судя по цензорским разрешениям XIX века, средний тираж цельногравированных книг, например в московских металлографиях, составлял четыре-пять тысяч экземпляров. Увеличение тиража оттисков, получаемых с одной печатной формы, можно было осуществить путём более глубокой проработки доски резцом или сильного и долгого травления кислотой. В этом случае тираж мог достигать 3000 отпечатков разного качества[19]. И.А. Голышев, вспоминая личный опыт работы в металлографии, писал, что владелец, принимая доски от гравёров, прежде всего проверял глубину резьбы; по его воспоминаниям, в лубочной мастерской получали от трёх до чётырех тысяч оттисков с одной печатной формы[20]. Подобный подход к гравированию был присущ и фабрикам XVIII века, что нашло выражение в стилистике лубка, особенностях композиций: глубокая гравировка не давала возможности появления мелких сложных сцен, тонких линий; то есть гравюра, определяемая тиражом, неизбежно должна была приобретать условно-лаконичный характер, именно такой, какой и давал многократно копируемый образец.

Глубоко проработанные резцом или травленные при офорте доски всё же не могли дать необходимых тиражей. После трёх-четырёх тысяч оттисков они требовали поновлений. Процесс поновления в металлографиях отличался большим разнообразием, и мы рассмотрим его ниже, сейчас лишь отметим, что поновление требовало больших временных затрат и, таким образом, печать приостанавливалась. Видимо, до последней трети XVIII века с началом поновления выпуск названия (книги) прекращался. В последующее время наблюдается любопытное явление, аналог которого известен в технике подготовки гравированных на меди иллюстраций для типографских книг XVIII столетия: пока поновлялась одна доска иллюстраций для тиража, книги печатались с другой тождественной формы[21].

В металлографском деле применение второго комплекта досок для цельногравированных книг начинается с последней трети XVIII века, из чего можно заключить, что традиционно глубоко гравируемые доски до этого времени удовлетворяли тиражные запросы издателей. С последней трети XVIII века начинается новый этап в развитии репертуара цельногравированной книги. С этим временем связаны и изменения в создании печатных форм.

Двойные комплекты досок, несмотря на стремление мастеров к созданию идентичных форм, получали ряд отличий, которые обнаруживаются в расположении текстов, иногда лишь надстрочных знаков, букв (чаще

15 Например, на картинке «Изображения четырех икон Пресв. Богородицы», металлография В. Ширапова (Шарапова), цензорское разрешение 17 апреля 1850 года, цензор Феодор Голубинский (ГЛМ, инв. 48132. Собрание С.А. Клепикова) и таком же нераскрашенном листе (РГБ ИЗО, инв. 3229–93) ясно видны следы от предыдущих изображений, нетождественных новым. Другая картинка – «Двенадцать икон Богородицы с перечислением других явлений икон по месяцам и числам», металлография А. Лаврентьевой, цензорское разрешение 14 декабря 1850 года, цензор Феодор Голубинский (РГБ ИЗО, б/н): в колонках таблиц «Богородичного календаря» видны следы старого текста, по которому награвирован новый. Подобных примеров можно привести множество. См., например: Переписка И.А. Голышева с разными учёными лицами [Письмо Д.А. Ровинскому 1 декабря 1874 г.]. Владимир, 1898, с. 409.

16 ГПИБ ОИК, № 13046.

17 ГПИБ ОИК, № 13192, № 13205; РГБ ИЗО, инв. 61966–55; РГБ ИЗО, папка с оригиналами А. Ахметьевой.

18 Анисимов В.И. Графические искусства и репродукция. М.; Пг., 1923, с. 99; Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987, тетрадь 1, с. 15–16.

19 Добров М.А. Техника иллюстрированной книги XVIII века // Книга в России: т. 1: Русская книга от начала письменности до 1800 года. М., 1924, с. 372.

20 Голышев И.А. Лубочные старинные народные картинки. Владимир, 1870, с. 12–14.

21 Добров М.А. Указ. соч.

всего употребление «і» и «и»), мелких иконографических деталях. Применение двойных комплектов коснулось не всего репертуара и регулярно лишь в «толстых» лубочных книжках типа «Полных сказок…». Например, идентичные книжки «Жития Иосифа» выпускались практически одновременно, различия между ними видны уже в заголовках: «История /о Іосифе Прекрасномъ», второй вариант – «Исторія /оіосифе Прекрасномъ»[22]. Подобные примеры можно привести для всех «толстых» изданий конца XVIII–XIX века.

Таким образом, техника гравирования и подготовки печатных форм цельногравированных книг во многом была обусловлена тиражными потребностями, фабричным характером производства, которые определяли различные варианты изданий.

Печать цельногравированных книг

Печать цельногравированных книг производилась на «фигурном стане» с деревянными валами. Его первое описание в России относится к 1677 году, когда он был изготовлен для Верхней типографии органистом Симоном Гутовским[23]. В металлографиях, видимо, использовался аналогичный стан. Ему соответствует описание у А.Г. Решетникова (1791) и в воспоминаниях И.А. Голышева, работавшего в московской металлографии в середине XIX века[24]. Известно, что с XVI века в Европе изготовлялись станы с железными валами; такие станы в XVII веке находились, например, в мастерской Л.К. Бунина, позднее в Печатной палате Оружейной палаты. Печать на таких станах позволяла получать более чёткие оттиски, но в то же время они приводили к скорейшему износу досок. Кроме того, цена на них была высокой. Всё это, видимо, и привело к тому, что многих отечественных металлографий технический прогресс не коснулся, и на протяжении всей их истории там преимущественно использовались простейшие станы с деревянными валами.

Процесс печати на «фигурном стане» подробно описан издателем книг для народа А.Г. Решетниковым. «На верстак кладется картонная бумага, и сверх оной медная гравированная доска, набитая краскою и счищеная начисто, как ниже о сем будет сказано, на медную же доску настилается лист волглой бумаги, и другим белым же неклееной бумаги листом тот покрывается, а сверх оных уже сукном, которое должно быть вдвое сложено. Потом оборотом крыжа, верстак с доскою пропускается сквозь валов, и оне, проходя крепко по медной доске, отпечатывают с доски на бумагу куншт»[25].

В процессе печати гравюр использовались два способа набивки досок краской: горячий и холодный. Горячий способ заключался в том, что доску прежде набивки краской подогревали на жару, что позволяло краске лучше заполнить мельчайшие штрихи. Этот способ был оправдан в печати высокохудожественных произведений, картографической продукции и т. п. Лубочными издателями он чаще всего не применялся. Однозначно о нём высказывался А.Г. Решетников: «Некоторыя прежде нагревают медныя доски на жару, и потом набивают их краскою, но таковые ничто больше как бесполезную длительность в работе тем делают, к тому ж и доски скорее могут засориться краскою, ибо она от жару сгустившись в штрыхах окрепнет, почему принуждено ее чрез несколько провертышев или пропусков сквозь валы в щелоке выварить…»[26]. Мнение народного издателя совершенно справедливо: в лубочной гравюре отсутствовали тонкие линии, поэтому холодный способ был оптимальным.

Увеличение тиражности в процессе печати достигалось не только холодным способом набивки досок, но и особым способом приготовления красок. Д.А. Ровинский вслед за И.М. Снегирёвым писал, что краски для лубочных картинок готовились «из жженаго сена, стертаго на олифе», И.М. Снегирёв отмечал, что «жженое сено мешалось с голландской сажей, лазурью или синькой»[27]. А.Г. Решетников в своём трактате посвятил специальный раздел приготовлению краски: «черная краска делается из кельнише эрде, или из олонецкой земли. Ее должно выбирать самую мягкую и легкую, притом черную и без всяких жил, прорастей и ржавчины, которую наперед истереть мелко на воде, потом высушить насухо, наконец, раздравлять уже на масле»[28].

Изменение состава краски, её физических характеристик позволяло получать лучшие оттиски со спечатанных досок. Если доска «гораздо уже штрыхами сгладилась, и печатает бледно, – советовал издатель, – то надобно для таковой развести краску жиже маслом»[29]. Использование именно такого состава легко обнаруживается в оттисках со спечатанных досок по характерному жирному пятну на обороте листов. В случаях когда со спечатанной доски необходимо было получить ещё сравнительно большее число оттисков, готовился специальный состав чёрной краски. В него входил истолчённый в ступе и просеянный сквозь частое сито уголь, смешанный пополам с голландской сажей и разведённый на олифе[30]. Оттиски, отпечатанные такой краской, имеют ясный, яркий очерк, иногда они кажутся будто выполненными с поновлённой доски, но их легко определить, если посмотреть на лист при боковом свете: линии имеют характерные отблески от угольной пыли. Применение этого состава было крайним средством повышения тиража ибо, по замечанию А.Г. Решетникова, «точно от сей составленной с углем краски очень скоро с досок стирается резьба»[31]. В процессе счистки и набивки краски уголь играл роль своего рода наждака. Видимо, потому оттиски, отпечатанные подобной краской, редки и встречаются лишь в изданиях, не имевших запасного комплекта досок, например в Синодике Леонтия Бунина состояния 1770-х годов.

22 Наумук О.М., Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков: описание коллекции отдела редких книг Государственной публичной Исторической библиотеки. М., 1994, с. 37–39.

23 Алексеева М.А. Гравюра петровского времени. Л., 1990, с. 8.

24 Решетников А.Г. Любопытный художник и ремесленник, или Записки касающиеся до разных художеств. М., 1791, ч. 2, с. 335–338; Голышев И.А. Лубочные старинные картинки, с. 14.

25 Решетников А.Г. Указ. соч., ч. 2, с. 337–338.

26 Там же, с. 343.

27 Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881, т. 5, с. 339.

28 Решетников А.Г. Указ. соч., ч. 2, с. 338; здесь даны рецепты нескольких типов, цветов краски. Мы привели лишь рецепт чёрной как самой распространённой.

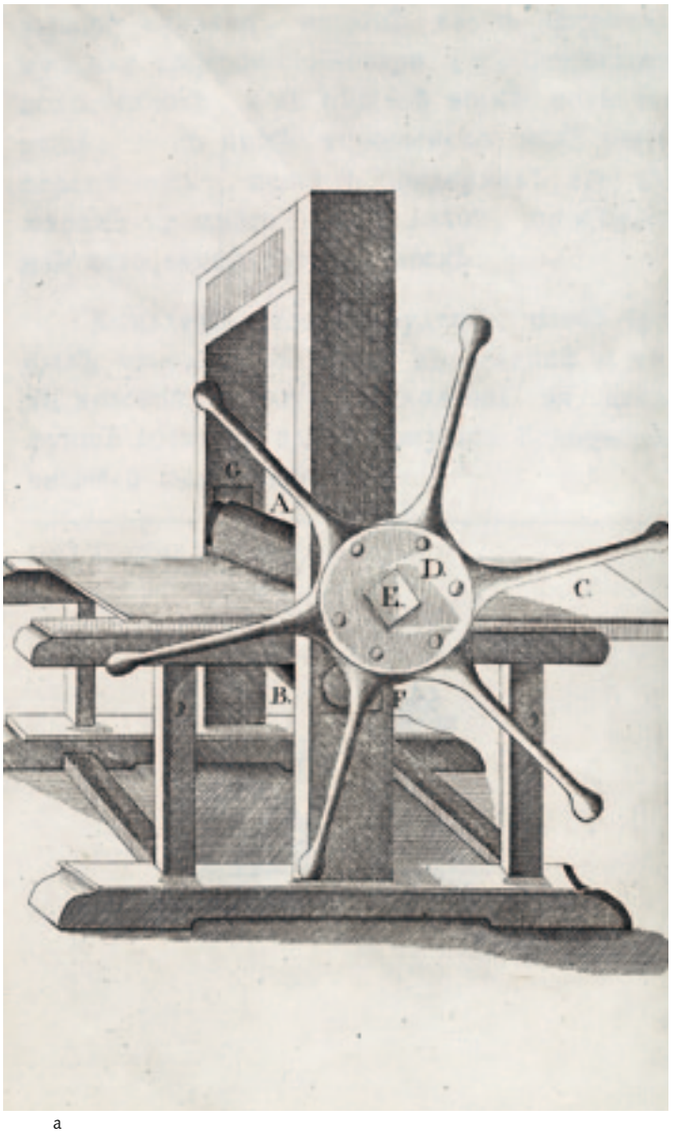
29 Там же, с. 338.

30 Там же, с. 338.

31 Там же, с. 338.

Таким образом, процесс печатания эстампов также подчинялся тиражным требованиям издателей.

Сведений о продуктивности одного «фигурного стана» в день за XVIII век нам неизвестно. Д.А. Ровинский для работ гравировальной мастерской Оружейной палаты указывает 20–30 оттисков с больших досок и 80 с небольших в день[32]. Думается, эта цифра не совсем точна. О работе в первой половине XIX века И.А. Голышев вспоминал: «Печатание шло медленно, так что печатник один мог выставить простовику (то есть обычного оттиска без раскраски. – Прим. авт.) с большим трудом и самое большое стопу в сутки – 480 картин»[33]. Понятно, что при такой продуктивности массовое производство цельногравированных книг требовало применения нескольких станов. Естественно, у разных печатников доски изнашивались неравномерно и давали разное число оттисков. В результате возникли своеобразные варианты цельногравированных изданий[34], в которых соединялись оттиски с разных комплектов досок, что также определялось и разной скоростью поновления печатных форм. Появление таких книг характерно для XIX века и указывает на бесперебойный технологический цикл в металлографском деле.



а

Фальцовка и брошюровка

С.А. Клепиков справедливо указывал, что «товарная часть тиража изготовлялась в виде книжек, так как эта форма была более удобна для транспортировки»[35]. Фальцовка в цельногравированных книгах не отличалась оригинальностью и следовала традиционному принципу (1+4, 2+3). При этом надо учитывать, что число страниц в тетрадях соответствовало числу иллюстраций, помещённых (гравированных) на одной доске. В отечественных металлографиях, особенно в ранний период их существования, использовались двойные склеенные листы бумаги, поэтому, например, при формате изображения в традиционный размер ¼ листа на одной доске располагалось восемь картинок. В силу этого можно говорить о большом разнообразии числа листов в тетрадях и их непосредственной связи с числом картинок на доске, независимо от формата бумаги.

Однако далеко не всегда книжки сшивались по тетрадям. Известны случаи, когда обрезалась каждая страница и из них складывался книжный блок; нередко блок составлялся из тетрадей и отдельно обрезанных листов.

В продажу книжка поступала в обложке (для «толстых» книг она всегда была обязательна). Экземпляры с издательскими обложками часто встречаются в собраниях. Обложка представляла листы обёрточной бумаги и в ряде случаев может служить датирующим признаком: зелёные обложки характерны для 1820-х годов, серо-голубые – для 1830-х.

Раскраска

Раскраска делалась преимущественно в народных изданиях и особых подносных экземплярах. В последнем случае она носила характер высокого искусства. Близка к этому варианту эксклюзивная раскраска цельногравированных книг по заказам владельцев. Раскраска различных атласов (географических, ботанических, зоологических, анатомических) подчинялась специальным правилам. Известны случаи и разнообразной (без каких-либо правил) владельческой раскраски.

Раскраска народных цельногравированных книг производилась после того, как они были сброшюрованы. Неверно мнение, что они поступали в продажу исключительно в раскрашенном виде. Большое число сохранившихся «чёрных» экземпляров и владельческие записи на них указывают, что распространялись и «нерасцвеченные» книжки.

32 Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравёров XVI–XIX веков: в 2 т. СПб., 1895, т. 1, приложения, стб. 262.

33 Голышев И.А. Собрание сочинений: в 2 т. /под ред. А.Э. Мальмгрена. СПб., 1899, т. 1, вып. 1, с. 13.

34 Известны случаи, когда на гравированной доске (4-страничной) оставалось свободное место, которое заполнялось вторым титульным листом, что привело к появлению книжек с одного комплекта досок, но с разными титулами. См., например: Наумук О.М., Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998, № 55 и № 56.

35 Клепиков С.А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков // Книга: исследования и материалы: сборник 9. М., 1964, с. 146.

36 ГИМ ОРиСК. Музейное собрание, № 367 (Синодик, «подцветка» в три краски).

37 В качестве примера можно указать Библию Василия Кореня. См: Сакович А.Г. Народная гравированная книга Василия Кореня: 1692–1696: в 2 т. М., 1983, т. 2 (факсимильное воспроизведение).

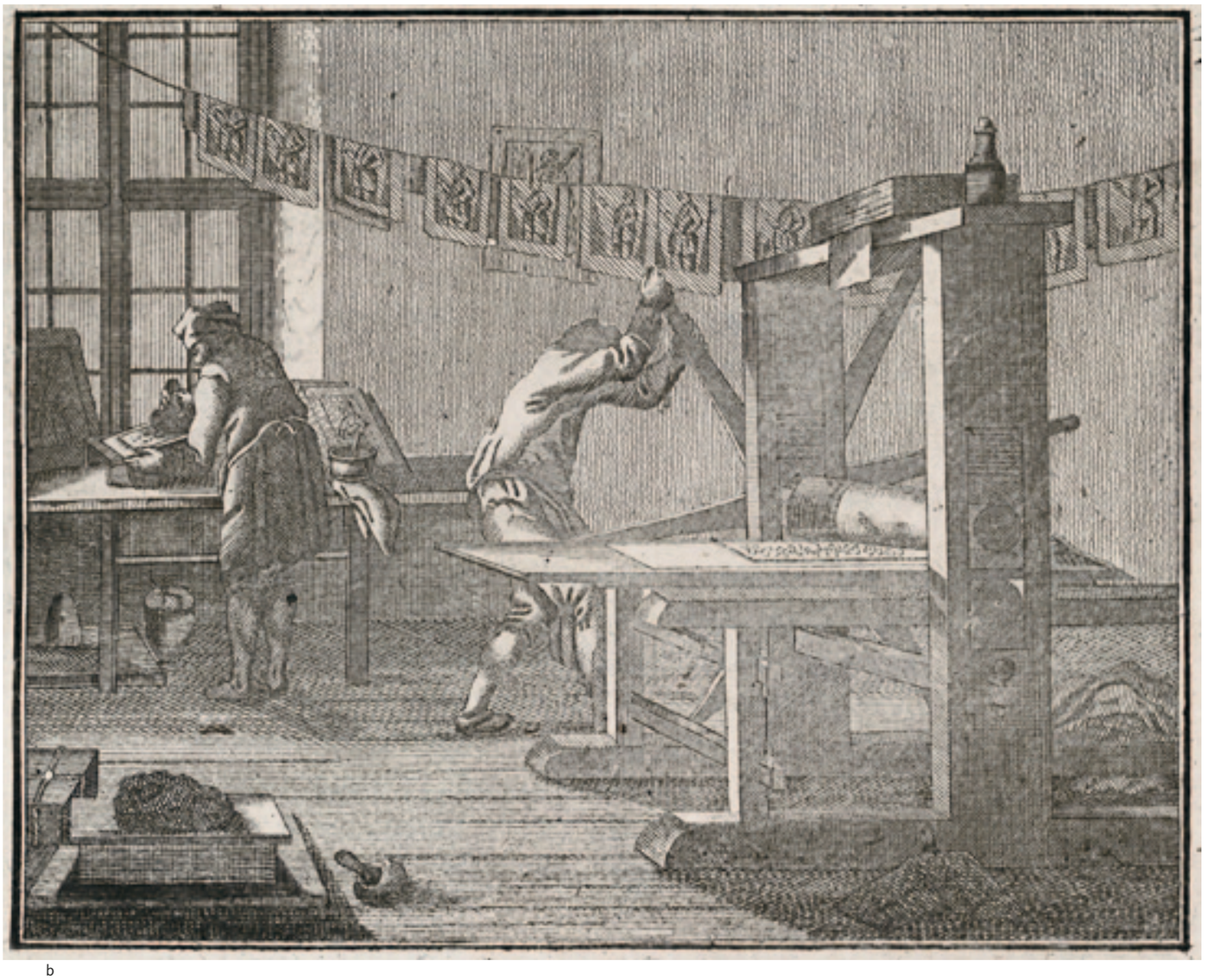
38 Снегирёв И.М. Русская народная галерея, или Лубочные картинки // Отечественные записки. 1822, № 30, с. 88.

39 Голышев И.А. Картинное и книжное народное производство и торговля // Русская старина. 1886, март, с. 686. О раскраске в XIX веке см.: Воронина Т.А. Русский лубок 20–60-х годов XIX века: производство, бытование, тематика. М., 1993, с. 23–25.

Также неточно мнение относительно лубочных цельногравированных изданий, восходящее к Д.А. Ровинскому, о том, что первоначальная раскраска была тщательной, затем с развитием фабрик стала «по носам». Нам известны древнейшие экземпляры (начала XVIII века) цельногравированных книг, пройденные широкой кистью по основным плоскостям изображения («по носам») прозрачными красками[36]. К этому же времени относятся и книжки с аккуратной, тщательной раскраской в несколько красок[37]. Пёстрая раскраска в три-пять красок характерна для третьей четверти XVIII века, а в конце XVIII – XIX веке можно встретить все типы «расцвечивания» цельногравированных книжек. Со второй четверти XVIII века обычным стало употребление густых, с добавлением белил, непрозрачных красок.

Таким образом, строгой закономерности в раскраске книжек не наблюдается. Очевидно, что всегда существовало несколько типов раскраски. Не случайно И.М. Снегирёв называл имя лучшей в Москве мастерицы-«цветильницы», в течение долгих лет специализировавшейся на раскраске лубка «и тем единственно питавшейся», – Федосьи Семёновны[38]. И.А. Голышев наравне с указанием на быстрый способ раскраски детьми, в основном девочками, картинок «по носам» указывал и на создание особо тщательно исполненных типов, так называемых «литографий»[39]. Всё это говорит о том, что раскраска лубка определялась сферой распространения конкретной партии картинок; кроме того, в зависимости от типа раскраски назначалась цена на издание.

Таковы основные стадии создания цельногравированной книги. Как видим, в главных чертах её создание подчинялось законам ремесленного производства. Именно характер ремесла оказывался тем «механизмом», который определял, регулировал «внешность» цельногравированной книги, определял её специфику и конкретно – историю каждого издания. Особое значение



b

← a
Стан с круглыми валами для печати с металлических досок. Иллюстрация в книге А.Г. Решетникова «Любопытный художник и ремесленник, или Записки, касающиеся до разных художеств», 1791 год.

b
Печатание эстампов. Слева – подмастерье набивает доски краской. На первом плане – стан с круглыми валами для печати с металлических досок. Вверху развешаны листы гравюр для просушки после печати. Иллюстрация в книге «Зрелище природы и художеств», 1784–1785 годы.

в этом процессе должно быть отведено технике поновления. Мы уже отмечали, что даже глубоко вырезанная доска не могла дать необходимого тиража, а тем более нового переиздания. Требовались поновления, в которых лубочные мастера оказались удивительно изобретательны. Каждое новое поновление вносило изменения в изображение, как в характер линий, так и в иконографические детали. Наблюдения над ними раскрывают жизнь печатной формы, «составляют как бы историю доски и её оттисков»[40]. В металлографском деле при больших тиражах, в основном в изданиях народных, лубочных, учебных книг, поновления были часты, и потому изучение их является ключевым для понимания механизма эволюции формы этих жанров цельногравированной книги.

Техника поновления печатных форм в металлографском деле

Прежде чем перейти к рассмотрению специальных техник поновления в лубочных металлографиях, необходимо отметить, что поновления носили как частный, так и глобальный характер. Частные поновления применялись, как правило, после получения первого тиража с печатной формы. Обычно они выполнялись в резцовой технике, путём проработки основных линий иглой или тонким резцом. Иногда поновлялись лишь отдельные детали картинки. При таком поновлении гравюра не получала серьёзных иконографических изменений, порой сохранялся даже характер линий. Глобальное поновление делалось, как правило, после второго-третьего издания с досок и касалось всего изображения, всех деталей. В ходе его происходили иконографические изменения, например в «Эмблемате духовном» (3–4 издание по С.А. Клепикову) на одной из иллюстраций представлен класс, после поновления сохранилась только фигура наставника, а вместо учеников за столами оказалось сплошь заштрихованное пространство. Можно считать правилом, что при глобальном поновлении исчезали мелкие детали второго плана, менялся пейзаж, пропадали все тонкие линии. Обычно доски подвергались за время своего существования нескольким глобальным поновлениям, в результате чего исчезали детали второго плана, фонов, и вместе с тем изображение приобретало условно-лаконичный характер. Второе глобальное поновление иногда создаёт впечатление новой гравюры, что приводит к путанице в истории изданий. Такова судьба, например, Апокалипсиса, скопированного с Библии Вайгеля в первой четверти XVIII века и описанного Д.А. Ровинским по экземпляру второго глобального поновления как свежеизготовленный в середине XVIII столетия[41].

Тем не менее выяснить число поновлений, определить их порядок по внешним признакам оттисков вполне возможно, если учитывать технические особенности, к которым прибегали мастера.

Для поновления в металлографских мастерских использовали две основные техники: резцовую и офортную.

Поновление досок при помощи иглы и резца применялось уже гравёрами-серебряниками. Первые глобальные поновления в народных книжках относятся ко второй половине 1730-х – началу 1740-х годов. В это время старые доски были уже окончательно спечатаны, они давали слабые, порой неразличимые в деталях фонов оттиски. В 30-х годах XVIII века некоторые из них, наиболее слабые, были пройдены иглой по основным контурам композиций. Некоторые из этих гравюр, выдержав один-два тиража, более не находили места в репертуаре. Другие были полностью проработаны иглой и резцом. Глобальное поновление тогда выполняли с максимальным сохранением иконографических деталей, но тем не менее мелкие элементы оказались изменены, а ряд из них исчез; изменился и характер линий. Это легко заметить при сравнении непоновлённых гравюр с их состояниями 1740-х годов.

Резцовая техника применялась для поновлений вплоть до половины XVIII века. Оттиски первого и второго глобальных поновлений могут быть определены при наблюдении под сильным увеличительным стеклом: в местах со сплошной штриховкой под свежей сеткой проглядывают слабые старые линии, проще всего их увидеть по краям изображений. Старые фоновые линии штриховки обычно обнаруживаются при внимательном осмотре белых пятен (чистых фонов) в поле изображения.

С половины XVIII столетия в металлографском деле получает развитие офортная техника поновлений. Особенно популярна она была в 1760-е годы. Поновлённые офортом доски представляют собой своеобразные образцы новой смешанной техники офорта по «резцовой подготовке». Офорт полностью изменял характер старых линий. Заметим, что офортная линия мягкая по своей природе, резцовая – жёсткая. Свежепоновлённые оттиски, если не знать их предшественников, могут восприниматься как новые гравюры-офорты, поэтому необходимо крайне осторожно относиться к указаниям Д.А. Ровинского о новых изданиях, гравированных крепкой водкой около середины XVIII века.

Офортное поновление основывалось на технике повторного травления при гравировании офортом. Прежде чем приступить к нему, доску тщательно вымывали и вычищали. А.Г. Решетников советовал для этого мыть доску скипидаром и затем мылом, а в случаях когда краска засорилась и не выходила из тонких линий, вываривать доску в специально приготовленном для того из кизельской золы щёлоке[42]. После того как доска была приготовлена, её покрывали «прозрачным лаком». Его состав был различен. Главная особенность – содержание

40 Вессели И.Э. О распознавании и собирании гравюр / пер. С.С. Шайкевича. М., 1882, с. 126.

41 Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881, т. 3, № 819а; описан по экземпляру РНБ ОЭ, Олс/V–1080–1099.

42 Решетников А.Г. Указ. соч., ч. 2, с. 344–345. См. подробнее: Сомов А.И. Краткое руководство к гравированию на меди крепкой водкой. СПб., 1885.

малого количества асфальта, как, например, в лаке для повторного травления у Рембрандта. Обычно в его состав входили белый воск, мастика (гуммиарабик), венецийский терпентин и канифоль. Наиболее простой рецепт лака: смесь пополам белого воска и мастики[43].

Прозрачный лак, в отличие от других офортных лаков, был более тягуч, мягок, светел и менее кислотоупорен, то есть при долгом травлении он начинал кристаллизоваться. Применение именно такого лака для поновления подтверждается, во-первых, удобством его использования для этой цели, во-вторых, характером поновлённых оттисков, обусловленных кристаллизацией лака (там, где требовалось глубокое травление для получения необходимого тиража, это явление было неизбежно): кислотоупорный слой нарушался, образовывались хаотичные щёлочки там, где слой был менее толстым; в результате кислота, попадая на доску, оставляла точечные следы, а в ряде случаев – крупные пятна, которые при печати отображались на оттисках в виде тёмных точек, «грязи» (пятен). Эти признаки офортного поновления не исчезали долгое время и даже сохранялись на ряде листов, поновлённых после офорта резцом. Таким образом, по ним возможно определение офортного поновления спустя десятилетия и даже после второго глобального резцового поновления. Это явление можно наблюдать в Синодике состояния 70–80-х годов XVIII века, поновлённого офортом в первой половине 1760-х годов, Апокалипсисе состояния 60–80-х годов, поновлённого офортом около половины XVIII века, и в других изданиях.

Кроме описанного традиционного способа повторного офорта с покрытием доски прозрачным лаком и обводкой иглой необходимых линий мог применяться и способ офорта без иглы. Вначале лак наносился на каталку, обтянутую замшей или плотной материей, так, чтобы она полностью пропиталась лаком; затем каталкой водили по подогретой гравированной доске, закрывая лаком выпуклые части. Далее при необходимости кистью покрывали лаком места, которые не следовало подвергать травлению, и затем травили обычным способом или при помощи кисти и более концентрированной кислоты[44].

Офортное поновление, как правило, было глобальным, однако и при нём нередко некоторые детали оставались непоновлёнными. Свежепоновлённые офортом листы представляли старые оттиски с совершенно изменённым характером линий, но по мере спечатывания досок офортный бархатистый эффект исчезал, а непоновлённые детали отчётливее начинали выступать на слабых отпечатках с изношенных досок. Аналогичный эффект наблюдается и в оттисках, поновлённых резцом. Например, в «Описании Иерусалима» (в 4°, тип I) на гравюре с изображением палат Давида (Кат. 20, л. 8) не был поновлён балкончик. В свежепоновлённых оттисках он плохо различим, в более спечатанных виден отчётливее. Более интересные эффекты проявлялись в деталях, которые скрыла штриховка поновителя. По мере спечатывания формы она начинала бледнеть и под ней появлялись очерки скрытых деталей. Наиболее отчётливо это заметно в изображениях окон в строениях на иллюстрациях «Описания Иерусалима». Новый поновитель в таких ситуациях иногда вновь прорабатывает скрытую деталь, и она вновь появляется на оттисках. Эту особенность важно учитывать при определении порядка изданий.

Офортная техника поновления просуществовала до 70-х годов XVIII века, когда вновь уступила преимущество резцовому способу (но не исчезла вовсе). Большинство поновлённых офортом досок в 1770-е – 1780-е годы вновь поновлялись резцом.

После резцовых (1740-х годов), офортных (1750-х – 1760-х годов) и вновь резцовых (1770-х – 1780-х годов) глобальных поновлений старые иллюстрации приобрели совершенно иной характер. В них изменилось всё, начиная с характера линий и заканчивая композиционно-перспективной системой. Это были уже не копии или изящные произведения гравёров-профессионалов, а «классические» образцы лубочного искусства.

Любопытно, что периоды активного расширения репертуара народных цельногравированных книг и глобальных поновлений совпадают. Таким образом, эволюция формы цельногравированной народной книги имеет те же хронологические периоды своего развития, что и репертуар. В XIX столетии техника поновления преимущественно оставалась резцовой, но этапы глобальных поновлений и обновления комплектов досок тоже совпадали и приходились на 1820-е и начало 1840-х годов.

Классическим в гравюроведении является определение возраста доски и порядка оттисков по отпечаткам в них трещин на доске. В цельногравированной книге этот способ также работает[45]. Однако в ряде изданий мы сталкиваемся со странным явлением: небольшие следы трещин, раковинок в более поздних оттисках исчезали; например, на листе из Синодика Леонтия Бунина «Во храме священницы…» у правой колонки бордюра уже в первых изданиях заметен след трещины, затем в более поздних отпечатках он то уменьшается, то практически исчезает. Причина этого – в применении в металлографских мастерских специальной техники заделывания, сглаживания трещин, которые заполняли особым составом из смолы и заглаживали. Явное стремление загладить трещину заметно на оттиске в Синодике Леонтия Бунина состояния середины 1760-х годов на листе «От девятаго дни…» (вариант 2)[46].

Таковы основные технические особенности поновлений цельногравированных книг. Их знание, наблюдение над ними позволяет в совокупности с изучением всего процесса изготовления цельногравированной книги реконструировать историю конкретных изданий, определить механизм эволюции их формы.

43
Алфёров Н.Ф. Способ гравировать крепкою водкою, который по виду чрезвычайно похож на рисунок китайскою тушью… СПб., 1805; Сомов А.И. Указ. соч., с. 33–34; Айзеншер И.Я. Техника офорта. М.; Л., 1939, с. 39–41, 89. О составах лака для офорта см.: Осипов Н.П. Лакировщик, или Ясное и подробное наставление о заготовлении, составлении и употреблении разного рода спиртовых и масленных лаков и фирнисов для живописцов, иконописцов, гравировальщиков. СПб., 1798, с. 91–99.

44
Айзеншер И.Я. Указ. соч., с. 89.

45
Клепиков С.А. Указ. соч., с. 144.

46
РГБ ИЗО ГИ/Син.–1а, л. 18 (21).

Краткие сведения о гравировальных техниках, применяемых в цельногравированных книгах и гравюрах в рукописях из собрания Ярославского музея-заповедника

Гравюрой называют оттиск на бумаге или заменяющем её материале с пластины, так называемой доски, на которой художником вырезан рисунок. По способу печатания различают гравюру высокой, глубокой и плоской печати. При высокой печати рисунок возвышается над фоном, образуя рельеф. На него тампоном или валиком наносят краску и делают оттиск вручную или на обычном печатном станке. К гравюрам высокой печати относятся гравюра на дереве и гравюра на линолеуме, в настоящее время – также гравюра на пластмассе, оргстекле и других материалах. В XV веке в Европе и во второй половине XVII века в России существовала рельефная гравюра на металле, оттиски с которой получали по способу высокой печати.

При глубокой печати изображение получается из сочетания углублённых штрихов. Доску с вырезанным рисунком набивают краской, затем поверхность тщательно вытирают, и краска остаётся только в углублённых линиях. Печатают такие гравюры на влажной бумаге с помощью специальных станов под большим давлением. К техникам глубокой печати относятся все разновидности гравюры на металле, употреблявшиеся в XVII–XIX веках.

К плоской печати относится литография (печать с камня) и монотипия.

Гравюра на дереве (ксилография)

В России с XVI столетия была распространена обрезная гравюра. На доску из мягкого дерева (липа, груша) продольного распила (волокна располагаются параллельно поверхности доски) наносили рисунок. Ножом с двух сторон обрезали нанесённые линии, затем резцами и долотами с поверхности удаляли дерево в тех местах, которые должны быть светлыми. Изображение оставалось выпуклым на углублённом фоне.

В последней четверти XVIII века английский гравёр Томас Бьюик создал способ торцевой ксилографии: доска распиливается поперёк ствола, так что волокна дерева идут перпендикулярно поверхности доски. Для торцевой ксилографии использовали твёрдые породы дерева (бук, самшит) и резали специальным резцом – штихелем. Его след отпечатывался в оттиске белой линией. Торцевая ксилография обладает большими пластическими возможностями в передаче изображения, позволяет варьировать тон.

Гравюра на металле

Гравирование на металле можно подразделить по способу исполнения на резцовые (механические) и офортные (химические) техники. В XVI – начале XIX века для гравирования употребляли медные доски. Перед началом процесса гравирования доски проковывались для удаления возможных раковин в металле и полировались.

Резец (гравюра резцом)

В резцовой гравюре штрихи изображения вырезались на доске стальными резцами. Глубина и толщина штриха зависели от усилия, с каким гравёр нажимал на инструмент. После исполнения рисунка мастер снимал стальной гладилкой образовавшиеся около штрихов заусенцы, чтобы нетронутая резцом часть доски приобрела первоначальную гладкость, а вырезанные линии стали более чёткими.

Сухая игла

Разновидностью резцовой гравюры является техника сухой иглы. Изображение исполнялось на доске тонкой стальной (офортной) иглой. Образовавшиеся мелкие барбы (заусенцы) не снимали. В результате краска оставалась в шероховатостях линий рисунка, что придавало оттиску мягкость и бархатистый тон. Сухая игла редко употреблялась как самостоятельная техника, в силу того что с досок, исполненных в этой технике, можно было получить лишь 10–20 хороших оттисков, поэтому её применяли при окончательной отделке доски в сочетании с резцовой гравюрой или с офортом, добиваясь эффекта, недоступного более энергичным и резким штрихам резца и офорта. В металлографских мастерских сухую иглу применяли для поновления досок.

Чёрная манера

Является разновидностью резцовой техники гравирования. Её особенность в том, что изображение строится от тёмного к светлому при помощи выглаживания его на шероховатой поверхности медной доски, подвергнутой предварительной обработке. Специальным стальным гранильником с зубцами доску исчерчивали вдоль и поперёк таким образом, чтобы при печатании на бумаге оттиснулась ровная чёрная плоскость. Затем стальной гладилкой выглаживали светлые места, формируя изображение. В самых светлых частях изображения доска приближалась к первоначальной гладкости.

Офорт

Доску, предназначенную для офорта, покрывали кислотоупорным грунтом (лаком, фирнисом). Специальным инструментом – офортной иглой – наносили изображение. Игла процарапывала грунт, обнажая металл. Затем доску подвергали травлению, кислота разъедала металл, оставляя в нём углублённые следы. Чтобы получить более мягкие градации тонов, травление проводили в несколько приёмов.

Пунктир

В данном случае изображение на доске получалось в результате комбинирования точек различной величины и формы. Сгущением и разрежением этих точек достигалась мягкая моделировка объёмов, тончайшие градации света и тени. Гравёр использовал пунсоны и иглы различной формы. Ударами молотка по пунсонам мастер оставлял след на покрытой офортным лаком доске. Затем её травили и заканчивали работу теми же инструментами, исполняя самые тонкие части изображения прямо на доске без последующего травления. Такой вид гравюры также можно исполнять без химической обработки. Гравюру пунктиром часто применяли в сочетании с другими гравировальными техниками, исполняя самые ответственные части изображения. Так, в гравированных портретах пунктиром нередко исполняли лицо изображённого.

Литография

Печатной формой при литографской печати служит камень – мелкозернистый известняк. Поверхность известняка сглаживается, полируется или делается равномерно шероховатой (такая фактура называется «корн», или «корешок»). Затем на подготовленный камень специальной литографской тушью наносится изображение при помощи литографского карандаша, пера или кисти. Далее камень с законченным рисунком травится кислотой. В результате покрытые рисунком места воспринимают печатную краску, а чистые отталкивают. Камень покрывают краской при помощи валика и печатают оттиски на специальном стане.

Особо выделяют технику тонолитографии. Это оттиски, полученные в технике литографии, но с использованием двух или трех камней. Один или два камня создают фон, третий или второй камень дает очерк изображения.

Хромолитография – печать литографским способом с нескольких камней, каждый из которых передаёт свой цвет. Литография была изобретена мюнхенским типографом Алоизом Зенефельдером в 1796 году. В России интерес к ней проявился рано: первые известия о новом изобретении относятся к 1800-м годам, а первая литография («Курды») была исполнена в 1816 году блестящим рисовальщиком, академиком батальной живописи А.О. Орловским. В 1820 году издаётся первое руководство по искусству литографии на русском языке. Литография обладала рядом преимуществ перед гравюрой, заключающимися прежде всего в более дешёвом производстве и более высоких тиражах. С 1840-х годов в России литография постепенно вытесняет гравюру на металле в народных изданиях, а с 1850-х – 1860-х годов цельногравированные издания уступают место литографическим.

Олег Хромов

Цельногравированные кириллические книги
и гравюры в русских рукописях XVI–XIX веков
из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника

Альбом

Цельногравированные книги 117
Гравюры в рукописных книгах 277

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (ЯМЗ) хранятся 62 цельногравированные книги XVIII–XIX веков, а также Сборник, составленный И.А. Вахромеевым, включающий наклеенные или вплетённые гравюры и гравированные украшения.

Представленные в Альбоме гравированные листы из этих книг сгруппированы по сюжетам. В каждом случае краткие описания книг предваряются изложением данного сюжета, историко-культурологическим комментарием к нему и, при необходимости, описанием издательской истории. Атрибуция всех гравюр проведена доктором искусствоведения О.Р. Хромовым в ходе подготовки Каталога, публикуемого в настоящем издании.

Для каждого сюжета указано количество изданий, хранящихся в собрании ЯМЗ, и приведён список литературы по данной теме (полные описания библиографических источников, названия которых приведены в сокращённой форме, см. в списке Сокращений цитируемой литературы). Иллюстрации в Альбоме, помещённые на тёмном фоне, воспроизводят гравюры из цельногравированных книг собрания ЯМЗ в натуральном размере. Большинство подписей к иллюстрациям содержат пояснения к сюжету и имена изображённых персонажей. Более подробная информация о них имеется в Словаре авторов и персонажей, упоминаемых в названиях книг и гравюр. Кавычки в подписях к иллюстрациям указывают на цитирование данного издания; при этом сохранена орфография и пунктуация источника, но не воспроизведена графика (буквы кириллического алфавита). В некоторых случаях порядковые номера листов в описаниях не совпадают с колонцифрами, награвированными на воспроизводимом листе или вписанными позднее владельцами или хранителями книг, что связано с изменением способа подсчёта листов в разное время. Все подписи к иллюстрациям включают отсылки к подробному научному описанию данной книги, содержащемуся в Каталоге настоящего издания.



И СОЗДА СЦЬ БГЪ РЕБРО ЕЖЕ ВЗЯТО АДАМА ВЪ
ЖЕНУ И ПРІВЕДЕ ЮКО АДАМУ И РЕЧЕ АДАМЪ

Сотворение света

История о сотворении света, или мира, была заимствована в лубочные издания из литературных синодиков, где она представляла собой самостоятельный сюжет, повествующий о сотворении мира и грехопадении человека, который был составлен на основе Толковой Палеи и апокрифических книг. Синодичная повесть послужила основой только для изобразительной части лубочных изданий, подписи к которым были заимствованы из библейского текста.

В 1692–1696 годах Василием Коренем была награвирована и издана Библия, содержащая историю сотворения света, грехопадения человека и Апокалипсис. Такое сочетание сюжетов имело место в предисловиях к синодикам. Это было первое цельногравированное издание на сюжет сотворения света, исполненное в технике ксилографии.

В 1730-х годах И.К. Любецким было награвировано листовое издание, состоящее из 20 картинок, иллюстрирующих сюжеты от первого дня творения до истории Еноха и Ламеха. Это издание послужило иконографической основой для последующих листовых изданий о сотворении света, которые печатали во множестве в XVIII и XIX веках.

С досок И.К. Любецкого печатались оттиски на протяжении XVIII столетия. Доски многократно поновлялись, в последних изданиях подписи И.К. Любецкого были стёрты. Одновременно были награвированы копии. Эти издания отличала меньшая динамичность в изображениях. Со временем сцены творения в лубочных изданиях приобрели большую статичность, иллюстрации почти полностью потеряли декоративные элементы, получили строгий, аскетичный иконописный тип.

Этот сюжет известен в иконописи и церковной монументальной живописи, что также нашло отражение в иконографических вариантах многочисленных листовых и книжных изданий XVIII–XIX веков.

Издание Ярославского музея можно отнести к особому иконографическому изводу, отличному от гравюр Василия Кореня и Ивана Любецкого. Первые издания подобного типа появились во второй четверти XVIII века и существовали наравне с другими иконографическими вариантами. Этот вариант получил распространение в листовых лубочных картинках XIX века.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится книга на сюжет о сотворении света (ещё одно издание входит в состав Сборника И.А. Вахромеева, Кат. 63.1):

Кат. 1.
Сотворение света. Напечатано в Москве в начале XIX века.
Состоит из 10 листов иллюстраций и двух листов форзаца, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 17×10,7 см. Экземпляр неполный. Отпечатан с одной доски. Листы не пронумерованы. Бумага с вержерами голубая, листы разрезаны и помещены в картонный переплёт начала XIX века. Экземпляр раскрашен от руки.

Литература:
Ровинский. РНК, № 815;
Русская народная картинка, № 81;
Сакович. Василий Корень;
Хромов О.Р. «Сотворение мира» в русской лубочной традиции // Живая старина. 1997, № 1, с. 10–12.

←
Сотворение Евы (фрагмент).
Лист 8 из книги «Сотворение света», начало XIX века (Кат. 1).



Сотворение света.
Лист 7 из книги «Сотворение света»,
начало XIX века (Кат. 1).



Сотворение Евы.
Лист 8 из той же книги (Кат. 1). Иллюстрация библейского рассказа о сотворении Евы (Бытие. II. 21–22). Внизу картинки приведено завершение библейского повествования: «и созда Господь Бог ребро еже взят от Адама в жену и приведе ю ко Адаму и рече Адам се ныне кость от костей моих и плоть от плоти моея, сия наречетца жена яко от мужа своего взята сия».

«История об Иосифе Прекрасном» была составлена преподобным Ефремом Сирином, церковным писателем IV века, и ранее читалась на утрене во вторник Страстной недели. Уже в древности она стала одним из любимых в народе произведений, получила развитие в духовных стихах, сказаниях и легендах.

В лубочных изданиях «История…» получила распространение с конца XVII – начала XVIII века, когда впервые была издана ксилография с 23 картинками, иллюстрирующими историю Иосифа, и кратким текстом, основанным преимущественно на библейском повествовании. Это издание следовало разрезать и сшивать в книжный блок, оно явилось одной из последних попыток создания ксилографической книги в России (см.: The Lubook. Russian Folk Pictures 17th to 19th Century. Leningrad, 1984, ил. № 1).

Во второй трети XVIII века выходят гравированные на меди издания в 12 листах-картинках, каждая из которых содержала по два сюжета. Эти издания первоначально были гравированы И.К. Любецким и М.Н. Нехорошевским. Они неоднократно перегравировывались и выпускались в свет вплоть до середины XIX века, когда с них были сделаны литографические копии с сохранением общих иконографических черт.

В 1820-х годах создаётся «История об Иосифе Прекрасном» с пространным текстом на 24 листах и с иллюстрациями в верхней части страницы. «История…» вышла в двух близких иконографических вариантах: первый – с более условными (иконописными) изображениями и текстом с элементами церковнославянской кириллицы; второй – в своеобразной реалистической (академической) манере, напоминающей «народный классицизм», и с гражданским шрифтом.

В 1839 году внизу на первом листе «Истории…» в 24 картинках появилось вновь награвированное цензорское разрешение. С этих изданий в 1860-х – 1870-х годах были сделаны литографические переводы.

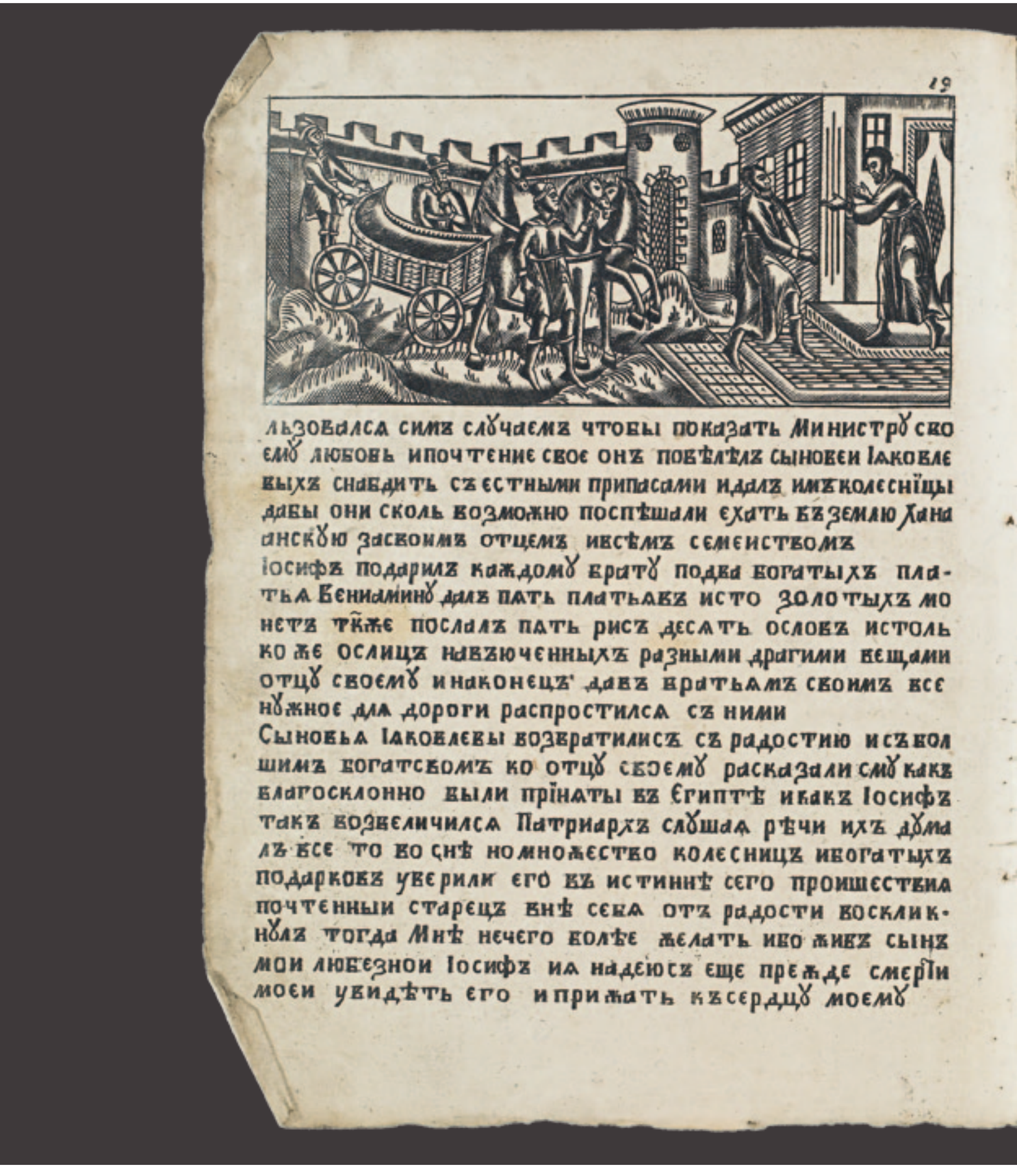
Кроме указанных основных типов цельногравированных изданий «Истории об Иосифе Прекрасном» существовало множество других изданий, полный учёт которых в настоящее время отсутствует.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся два издания «Истории об Иосифе Прекрасном»:

Кат. 2.
История об Иосифе Прекрасном. Напечатана в Москве в 1820 году.
Состоит из 22 листов иллюстраций, выполненных в технике резцовой гравюры. Размер: 25×17,3 см.
Экземпляр неполный.
Отпечатан с шести досок.
Бумага с вержерами, листы пронумерованы.
Сохранился последний лист издательской обложки.
На листе 1 и на обороте листа 14 – штамп библиотеки Ярославского Исторического музея.

Кат. 3.
История об Иосифе Прекрасном. Напечатана в Москве в 1830-х годах.
Состоит из 23 листов иллюстраций, выполненных в технике резцовой гравюры. Размер: 22,2×17,5 см.
Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 2.
Бумага с вержерами, листы пронумерованы.
Экземпляр прошит, без обложки. По корешку сохранились остатки серой издательской обложки, характерной для 1830-х годов.

Литература:
Ровинский. РНК, № 829–833;
Пономарёв А.И. Русские народные листы и картинки духовного содержания: Иосиф Прекрасный, царь пророк Давид и Соломон Премудрый // Странник. 1882, № 3, с. 392–414;
Клепиков, с. 166, 168;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 82–101;
Топурия Н.А. «История Иосифа Прекрасного» в русских лубочных изданиях // Филёвские чтения: тезисы докладов Восьмой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. М., 2003, с. 185–194;
Мишина Е.А. Русская гравюра на дереве, № 93.



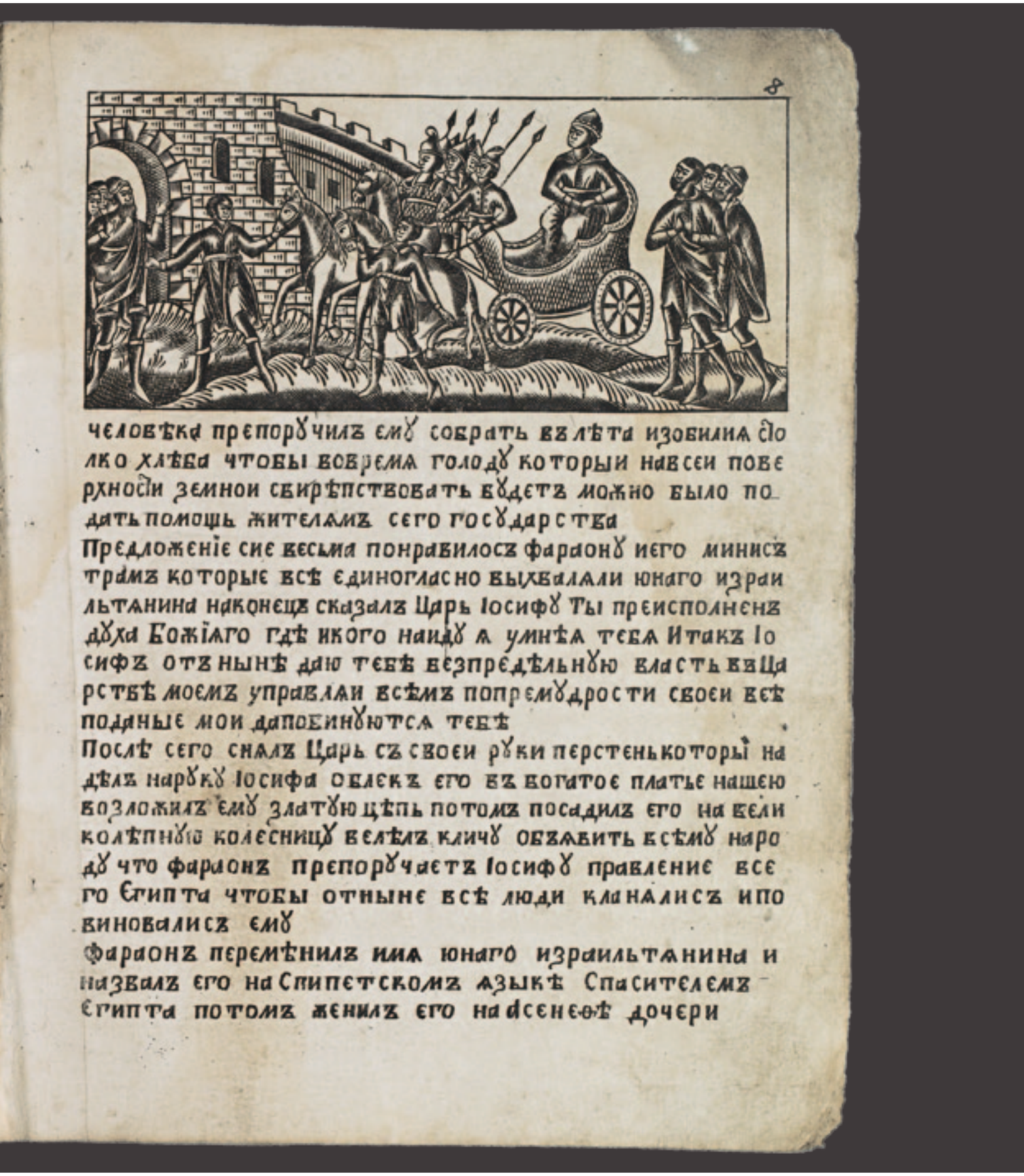
Возвращение сыновей Иакова.
Лист 19 из книги «История
об Иосифе Прекрасном», 1820 год (Кат. 2).



Иосиф толкует сны Фараона.
Лист 7 из книги «История об Иосифе Прекрасном», 1820 год (Кат. 2).

Этот экземпляр «Истории об Иосифе Прекрасном» относится к раннему тиражу издания 1820-х годов, выполненному в традиции иконной графики. Шрифт стилизован под церковнославянский (старых кириллических изданий). По оформлению, стилистике это типичное издание 1820-х – 1830-х годов.

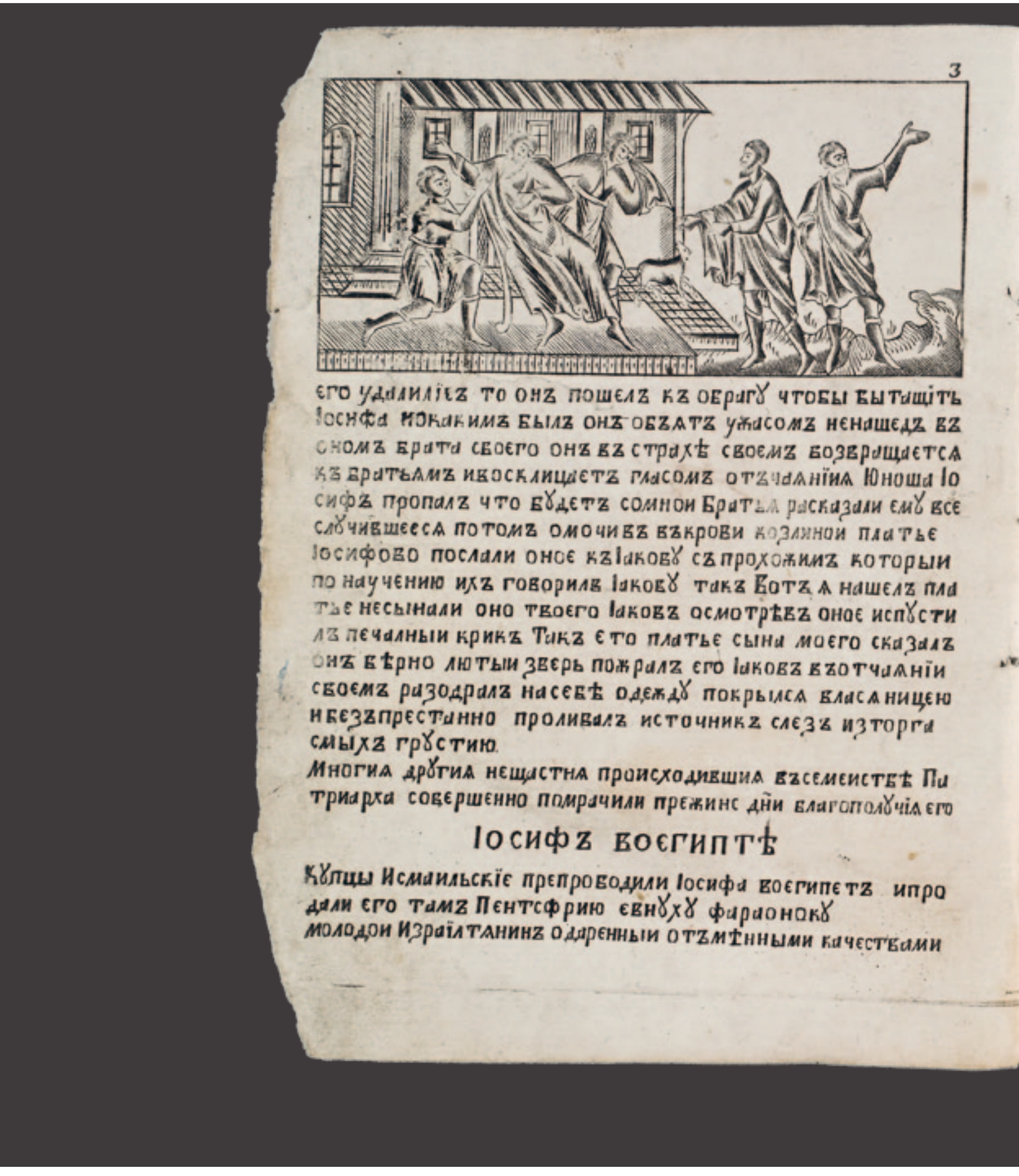
Иллюстрации полностью основаны на повествовании и представляют собой прекрасный образец зримого воспроизведения текста. Однако в изображении обозначены лишь ключевые моменты повествования.



8

человѣка препорꙋчилъ емꙋ собрать въ лѣта изобилиѧ сто
лко хлѣба чтобы вовремѧ голодꙋ которыи навсеи пове
рхности земнои свирѣпствовать бꙋдетъ можно было по
дать помощь жителѧмъ сего госꙋдарства
Предложеніе сие весьма понравилосъ фараонꙋ иего минисъ
трамъ которые всѣ единогласно выхвалѧли юнаго израи
льтѧнина наконецъ сказалъ Царь Іосифꙋ Ты преисполненъ
дꙋха Божіѧго гдѣ икого наидꙋ ѧ умнѣѧ тебѧ Итакъ Іо
сифъ отъ нынѣ даю тебѣ безпредѣльнꙋю власть въ Ца
рствѣ моемъ управлѧи всѣмъ попремꙋдрости своеи всѣ
поданые мои дапобинꙋютсѧ тебѣ
Послѣ сего снѧлъ Царь съ своеи рꙋки перстенькоторы на
дѣлъ нарꙋкꙋ Іосифа облекъ его въ богатое платье нашею
возложилъ емꙋ златꙋю цѣпь потомъ посадилъ его на вели
колѣпнꙋю колесницꙋ велѣлъ кличꙋ объѧвить всѣмꙋ наро
дꙋ что фараонъ препорꙋчаетъ Іосифꙋ правление все
го Египта чтобы отныне всѣ люди кланѧлисъ ипо
виновалисъ емꙋ
Фараонъ перемѣнилъ имѧ юнаго израильтѧнина и
назвалъ его на Спипетскомъ ѧзыкѣ Спасителемъ
Египта потомъ женилъ его на асенеѳѣ дочери

Фараон объявляет Иосифа правителем Египта.
Лист 8 из той же книги (Кат. 2).
Иллюстрации на этом листе соответствует текст: «…снял Царь с своеи руки перстень которыи надел на руку Иосифа облек его в богатое платье на шею возложил ему златую цепь потом посадил его на великолепную колесницу велел кличу объявить всему народу что фараон препоручает Иосифу правление всего Египта чтобы отныне все люди кланялись и повиновались ему».



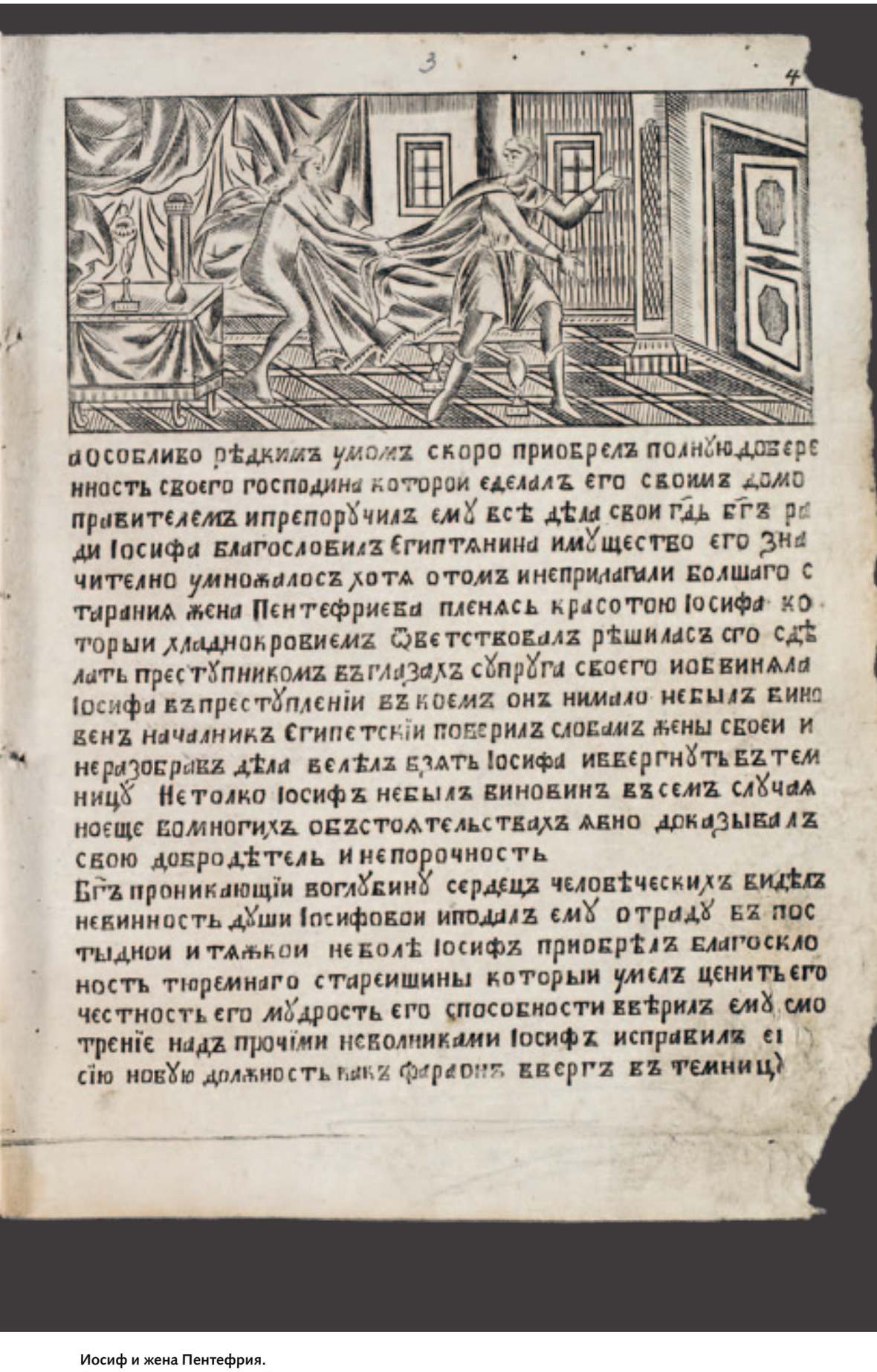
3

его удалилїеъ то онъ пошелъ къ обрагу чтобы бытащїть
Іосифа нокакимъ былъ онъ объятъ ужасомъ ненашедъ въ
ономъ брата своего онъ въ страхѣ своемъ возвращается
къ братьямъ ивосклицаетъ гласомъ отъчаянїия Юноша Іо
сифъ пропалъ что будетъ сомнои Братья расказали ему все
случившееся потомъ омочивъ въкрови козлинои платье
Іосифово послали оное къ Іакову съ прохожимъ которыи
по научению ихъ говорилъ Іакову такъ Вотъ я нашелъ пла
тье несынали оно твоего Іаковъ осмотрѣвъ оное испусти
лъ печалныи крикъ Такъ ето платье сына моего сказалъ
онъ вѣрно лютыи зверь пожралъ его Іаковъ въотчаянїи
своемъ разодралъ насебѣ одежду покрылся власяницею
ибезъпрестанно проливалъ источникъ слезъ изторга
смыхъ грустию.
Многия другия нещастня происходившия въсемеиствѣ Па
триарха совершенно помрачили прежинс дни благополучїя его

Іосифъ воегиптѣ

Купцы Исмаильскїе препроводили Іосифа воегипетъ ипро
дали его тамъ Пентсфрию евнуху фараонокy
молодои Израїлтанинъ одаренныи отъмѣнными качествами

Иаков получает известие о гибели Иосифа.
Лист 3 из книги «История об Иосифе Прекрасном», 1830-е годы (Кат. 3).



Иосиф и жена Пентефрия.
Лист 4 из той же книги (Кат. 3).

Второй экземпляр «Истории об Иосифе Прекрасном» из Ярославского музея-заповедника отпечатан с тех же досок, что и первый. Он относится к более позднему тиражу, что заметно в спечатанных, бледных линиях картинок, нечётких контурах гравировки. Это характерные признаки физического износа печатных форм, которые побуждали издателей поновлять их (вновь осуществлять гравировку по старым линиям), что приводило к изменению характера линий, упрощению изображений, уничтожению деталей и постепенно формировало яркий, лаконичный стиль народной картинки.

«Страсти Христовы» – литературное произведение, основанное как на канонических, так и на апокрифических источниках, в частности Евангелии Никодима. «Страсти Христовы» как самостоятельное литературное произведение появились на Руси во второй половине XVII века и попали в Москву, видимо, из Киева, где были известны со второй половины XVI века.

В Москве «Страсти Христовы» получили широкое распространение в рукописной традиции. В 1680-х годах для их украшения Л.К. Бунин исполнил несколько серий гравюр (14- и 22-листовые), которые могли иметь также самостоятельное хождение в виде цельногравированных книжиц. В качестве иконографических источников «Страстей Христовых» использовались гравюры из Библии Пискатора и из серии с аналогичным названием, выполненной по оригиналам Мартена де Воса, в основном Антонисом Вириксом.

В первой половине XVIII века появились самостоятельные листовые издания «Страстей Христовых». Все эти издания не только использовались для украшения рукописей, но и служили в качестве образцов для иконописцев.

Между 1741 и 1743 годами Мартин Нехорошевский награвировал 16 досок (по четыре изображения: картинки и тексты на каждой) цельногравированной книги «Страсти Господа и Спаса нашего Иисуса Христа», в которую были включены сюжеты на тему «Страстей Христовых» и, в конце, Апокалипсиса. Иллюстрации были скопированы из гравированной Библии Петера Схюта 1659 года (Historien des Nieuwen Testaments. Vermaecklyck afgebeelt, en geetst door Pieter H. Schyut, ende nieulyckx uetgegeven door Nicolaes Visscher met Privilegie). До конца 1780-х годов книжка М.Н. Нехорошевского неоднократно поновлялась и переиздавалась. Первоначально она была награвирована в технике офорта, последующие издания выходили с резцовой правкой. В 1760-х годах появился новый вариант и издание «Страстей Христовых» Мартина Нехорошевского, в котором были заменены доски, пришедшие в негодность, затем следовали издания с частными и глобальными поновлениями.

Параллельно со «Страстями Христовыми» М.Н. Нехорошевского на протяжении XVIII–XIX веков выходило множество листовых изданий, которые использовались для украшения рукописных и печатных книг, служили в качестве образцов иконописцам, имели также и самостоятельное значение.

Со второй половины XVIII века выходит ещё одно цельногравированное издание на 12 листах.

«Страсти Христовы» Мартина Нехорошевского – самое объёмное среди аналогичных гравированных изданий. Гравюры Нехорошевского сопровождают тексты четырёх евангелистов, изображения которых открывают книгу, подобранные в соответствии с хронологией событий Страстной недели. Видимо, этот факт, аналоги которого отсутствовали в других изданиях, сделал книжку популярной в различных слоях русского общества XVIII века – городских, купеческих, крестьянских и даже дворянских.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся два издания книги «Страсти Христовы и Апокалипсис» Мартина Нехорошевского:

Кат. 4.
Страсти Христовы и Апокалипсис. Гравёр Мартин Нехорошевский. Напечатаны в Москве около 1743 года.
Состоят из 60 листов (Страсти Христовы – 1 титульный лист, 26 листов текста, 25 листов иллюстраций; Апокалипсис – 8 листов иллюстраций), выполненных в технике офорта. Размер: 15,2×19,6 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с 15 досок.
Бумага с филигранью, листы пронумерованы. Экземпляр прошит, сохранился последний лист обложки – цветная бумага с тиснением.

Кат. 5.
Страсти Христовы и Апокалипсис. Гравёр Мартин Нехорошевский. Напечатаны в Москве во второй половине 1760-х годов.
Состоят из 57 листов (Страсти Христовы – 26 листов текста, 27 листов иллюстраций; Апокалипсис – 4 листа иллюстраций) и двух листов форзаца. Текст и иллюстрации выполнены в технике офорта и резцовой гравюры.
Размер: 15,9×20,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 4.
Бумага с филигранью, листы пронумерованы.
Переплёт полукожаный с тканевыми наугольниками.
На листах 1, 32 и обороте листа 58 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева; на листе 1 и на корешке – наклейка библиотеки И.А. Вахромеева.

Литература:
Ровинский. РНК, № 866;
Клепиков, № 7, 18, 29;
Русская народная картинка, № 88;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 19–27;
Ермакова М.Е. Изобразительные материалы // Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. М., 1995, с. 184–185, 188, № 168, 169;
Хромов О.Р. К истории иконографических споров в XVII столетии: гравюра «Иисус Христос. Господь Вседержитель» без бороды // Филёвские чтения: тезисы докладов Четвёртой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века (16–19 мая 1995 года). М., 1995, с. 108–112;
Хромов. Русская лубочная книга, с. 110–111, 122;
Гамлицкий А.В. Лицевые «Страсти» Леонтия Бунина: к вопросу о западноевропейских образцах русского искусства рубежа XVII–XVIII веков // Филёвские чтения: тезисы докладов Восьмой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. М., 2003, с. 150–161;
Белоброва О.А. Гравированные «Страсти Христовы», с виршами, в рукописных сборниках XVIII века из Древлехранилища Пушкинского Дома // Она же. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. М., 2005, с. 396–406;
Хромов О.Р. Рукопись «Страсти Христовы» 1730-х годов с гравюрами XVII, XVIII веков: новое поступление в НИОР РГБ // Румянцевские чтения – 2008: материалы Международной конференции. М., 2008, с. 365–370.

→
Моление о чаше.
Лист 10 из книги «Страсти Христовы и Апокалипсис», около 1743 года (Кат. 4).

→
Несение Креста.
Лист 19 из той же книги (Кат. 4).

Первый экземпляр «Страстей Христовых» Ярославского музея-заповедника практически не имеет резцовой правки, отличается прекрасным состоянием оттисков и может быть отнесён к числу экземпляров первого издания, осуществлённого около 1743 года, как указано в подписи мастера на листе 25.


и пришедъ мало падъ на лицы молясь тл҃а ѿче
мои аще возможно есть да мимо идетъ чаша сія
ѿ мене.


поемша ісса и ведоша и нося крстъ свои. ізы
де в тл҃емое лобное мѣсто іоанъ. д҃і.
лѣ 19


Ввечеръ сѹботныи пріиде мариа магдалыні
и дрѹгиа мариа видѣть тробъ . мѳ . ки .
23
Трыдоровалъ маріінъ нехорошевыи 1743


Всѣде ісъ нажребѧ народиже постилахѹ ризы
своѧ попѹти. вопиѧхѹ ізывахѹ ѿсанна

«Апокалипсис» Мартина Нехорошевского
Этот сюжет не получил широкого развития в русских цельногравированных книгах. Одно из первых его изданий входило в состав «Народной Библии» Василия Кореня, следующее, самостоятельное издание было осуществлено в первой четверти XVIII века в технике гравюры на меди. Последнее печаталось вплоть до конца XVIII века, когда с него были сделаны новые доски, с которых книжка печаталась в течение первой четверти XIX века (Ровинский. РНК, № 819). Известно ещё одно издание Апокалипсиса XVIII века (см.: Ровинский. РНК, № 821 и Кат. 102); листовых изданий на сюжеты Апокалипсиса тоже не так много, в основном их заменяли картинки с изображениями Страшного суда (см.: Хромов О.Р. «Библия Ектипа» (Biblia Ectypa) Кристофа Вайгеля и русский лубочный Апокалипсис // Проблемы копирования в европейском искусстве: Материалы научной конференции 8–10 декабря 1998 года. М., 1998, с. 117–124). «Апокалипсис» Мартина Нехорошевского известен только в качестве приложения к «Страстям Христовым».

←
Жёны-мироносицы пред гробом Господним.
Лист 25 из книги «Страсти Христовы и Апокалипсис», около 1743 года (Кат. 4).
Под рамкой справа подпись: «Грыдоровал мартін нехорошевски 1743».

←
Вход Господень в Иерусалим.
Лист 7 из той же книги (Кат. 4).

→С.132
Воскрешение Лазаря.
Лист 6 из книги «Страсти Христовы и Апокалипсис», вторая половина 1760-х годов (Кат. 5).

→С.132
Распятие с предстоящими и сценой метания жребия о ризах Иисуса Христа.
Лист 21 из той же книги (Кат. 5).

→С.133
Явление Иисуса Христа Марии Магдалине.
Лист 26 из той же книги (Кат. 5).

→С.133
Явление Иисуса Христа ученикам при море Тивериадском.
Лист 29 из той же книги (Кат. 5).

Эти четыре иллюстрации представляют собой оттиски с одной доски, которая была изготовлена в 1760-х годах в связи с изношенностью старых, принадлежавших Мартину Нехорошевскому. Это копии с его гравюр. Именно эти иллюстрации являются характерной особенностью и датирующим признаком изданий с 1760-х годов.


ИКЪ ГЛАСОМЪ ВЕЛИИМЪ РЕЧЕ ЛАЗАРЕ ГРАДИ ВОНЪ
ИЗЫДЕ ОМЕРЫИ
6


ЕГДАЖЕ ПРОПАША ІИСА ПРІАША РИЗЫ ЕТО
ИЕША МЕТНЕМЪ ЖРЕБИЯ ШНЕМЪ







Первые русские лицевые гравированные Святцы принадлежат Леонтию Бунину (ныне известны в трёх экземплярах). С них начинается история русских гравированных святцев.

Назначение Святцев Бунина не совсем очевидно, дело в том, что в них отсутствуют буквы вруцелета, указание о смене дневных и ночных Часов, символы, обозначающие типы богослужения соответствующим праздникам. Без этих сведений лицевые святцы не могли выполнять функций церковного календаря, а могли лишь иллюстрировать содержание книг Миней месячных. Однако данных о том, что они предназначались в качестве иллюстраций (фронтисписов) для этих изданий, нет. Святцы могли служить заменой минейных икон, содержащих изображение всех святых месяца, в которых календарно-богослужебные сведения были необязательны. В этом смысле первое издание гравированных святцев было связано прежде всего с иконописной традицией. Не случайно, что два из трёх известных экземпляров Святцев Бунина связаны именно с иконописными подлинниками, в которых они представляют собой своды «печатных» изображений святых и праздников на год. Именно такую интерпретацию печатного иконописного свода Святцы Бунина получили в известном Сийском иконописном подлиннике Никодима Сийского (Василия Мамонтова) (см.: Хромов О.Р. Новые материалы о Сийском иконописном подлиннике // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов, 2006, с. 281).

Следующее издание гравированных лицевых святцев было осуществлено Г.П. Тепчегорским и Иваном Агапитовым сыном Постниковым в 1713–1714 годах. В этих Святцах мы видим уже все календарно-богослужебные символы и обозначения (буквы вруцелета, сведения о дневных и ночных Часах, символы типов служб). Издание пользовалось популярностью, и с него была сделана копия, изданная в 1722 году В.О. Киприяновым, создателем первой гражданской типографии в России. Впоследствии доски Тепчегорского и Киприянова были перепутаны у новых владельцев, и с них печатали оттиски на протяжении всего XVIII века (Ермакова, Хромов. Русская гравюра на меди, с. 46). Святцы Тепчегорского послужили иконографическим образцом для многих перегравировок и изданий, причём в разных форматах, на протяжении XVIII – первой половины XIX века.

В 1730 году вышли Святцы И.К. Любецкого, в 1734 – А.Ф. Зубова. Все эти издания имели свои иконографические особенности.

В середине XVIII века был издан ещё один комплект святцев, изящно и тонко гравированный в иконописной манере В.А. Иконниковым. Однако это издание не имело повторений и не переиздавалось.

С конца XVIII века гравированные святцы издаются регулярно. В настоящее время трудно указать число изданий и иконографических вариантов. Отметим лишь, что после издания Святцев Ф.Г. Солнцева в 1866 году этот вид издания был упорядочен, поскольку получил новый, «апробированный» образец для переизданий.

Среди изданий лицевых святцев следует различать те, которые предназначались в качестве иллюстраций для Миней месячных (фронтисписы). Их главное отличие – отсутствие календарно-богослужебных сведений. Фронтисписы с изображениями святых и праздников месяца (лицевые святцы) регулярно помещаются в Минеях с 1727 года.

В настоящее время более или менее полной библиографии и описаний лицевых святцев не существует.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся два издания Святцев:

Кат. 6.
Святцы (Минеи). Напечатаны в Москве в XVIII–XIX веке. Размер: от 24,2 до 18,2 см. Экземпляр неполный, сохранились только три листа: январь, февраль и март. Текст и иллюстрации выполнены в технике офорта. Между изображениями помещены буквы вруцелета и символы праздников. Рамка орнаментальная – повторяющийся стилизованный дубовый лист.

Кат. 7.
Святцы (Минеи). Напечатаны в Москве в 1830-х годах. Текст и иллюстрации выполнены в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: от 29,1 до 18,5 см. Экземпляр неполный: отсутствует лист на сентябрь. Святые и праздники изображены в шести регистрах, в орнаментальной рамке (условный растительный орнамент). Буквы вруцелета и символы праздников отсутствуют. Листы пронумерованы. Гравюры поновлены. На обороте листов на декабрь, январь и март – штамп Секретно-оперативного отдела Ярославской губернской чрезвычайной комиссии.

Литература:
Ровинский. РНК, № 957–969, т. 4, с. 633–639;
Клепиков С.А. Неизвестный экземпляр из «Атласа Всероссийской империи» И.К. Кириллова // Известия Всесоюзного географического общества. Л., 1956, т. 88, с. 87–89;
Клепиков, с. 148–153;
Сакович А.Г. Русский лубок на меди XVIII – начала XIX веков. М., 1971, № 2–3;
Русские народные картинки, № 56, 57;
Алексеева М.А. Алексей Фёдорович Зубов: 1682–1751: каталог выставки. Л., 1988, № 88;
Хромов О.Р. Праздники и святые русского православия. 1993: календарь. М., 1992 (воспроизведена одна из копий Святцев Г.П. Тепчегорского);
Ермакова, Хромов. Русская гравюра на меди, № 28, 33, 34, 35.

←
Месяц март.
Лист из книги «Святцы (Минеи)», XVIII–XIX век (Кат. 6).

Оба экземпляра из собрания Ярославского музея-заповедника представляют собой типичные образцы так называемой лубочной металлографии. Этот экземпляр относится к типу святцев – церковных календарей.

В столбцах между изображением святых и праздников награвированы буквы вруцелета, позволяющие определять воскресный день, и сделаны специальные обозначения типа праздника, необходимые при богослужении.

→С.136
Месяц апрель.
Лист из книги «Святцы (Минеи)», 1830-е годы (Кат. 7).
→С.137
Месяц январь.
Лист из той же книги (Кат. 7).
Этот экземпляр Святцев представляет собой вариант без вруцелета и обозначений типа праздника, лишь с указанием общего числа дней в месяце. Такой вариант, как правило, использовался в качестве украшения книг Миней месячных, где он помещался в соответствующем томе в качестве фронтисписа.


МѢЦЪ АПРІЛЛІЙ
Имать днеи 30


Мцъ Іаннуарій
Имать 31 день

Все во сл҃ву бж҃ию и ко умножению ползы ближнаго



Слышите юныя и старыя нищия и богатыя еже
аще что предначинаете тогда перво размыслите
како сие учинит удобно дабы все вс҃лву бж҃ию
и в ползу ближняго происходило и аще обѣси
вещи ты в сердце свое невосприимешъ мало бл҃гопо
лучия себѣ узришъ и возненавидитъ бг҃ъ
труды твоя:
1. послание х коринѳяномъ гл҃ва 10 стихъ 31. 32.
аще адите аще пиете и аще что творите все вс҃лв
бж҃ию творите: х колосаемъ. гл҃ва. 3. стихъ: 17.
еже аще творите словесы или дѣлы все творите
во имя гд҃а нш҃его и҃са хр҃та. к коринѳяномъ.
гл҃ва. 1. 10. стихъ. 33: Якоже и а во всемь всемъ
угождаю не иски своея ползы но многи
да спасутся подобни мнѣ бываите
Якоже и азъ хр҃ту:

«Эмблемат духовный» скопирован И.К. Любецким около 1743 года с нюрнбергского издания 1625 года Йоханнеса Зауберга «Duodekas Emblematum Sacrorum». Текст немецкого издания был изменён русским переводчиком в соответствии с православной догматикой. Иллюстрации полностью сохранены И.К. Любецким в соответствии с уже сложившейся с XVII века традицией адаптации инославных изображений к православной догматике посредством подписи.

Поскольку в 1744 году гравёр И.К. Любецкий скончался, предполагается, что первое издание «Эмблемата духовного» увидело свет около 1743 года. В 1740-х годах известно два состояния первого издания с начерком в середине первой строки на листе 18 «илй» и с исправленной «й» на «илИ». Во втором издании появилась вторая звёздочка «*» на листе 6 между первой и второй строкой. В 1750-х – 1760-х годах выходило также несколько изданий с уже изношенных и поновлённых досок. На ряде оттисков появились следы от трещин на досках. В 1770-х годах не известный нам мастер награвировал две новые доски (восемь страниц), которые заменили старые. Этот вариант в различных изданиях и состояниях просуществовал до 1820-х годов.

Все иллюстрации «Эмблемата духовного» представляют собой «эмблемы» – аллегорические изображения, содержание которых раскрывает текст под картинками. Над их изображениями помещён девиз эмблемы, открывающий её главный смысл.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится одно издание «Эмблемата духовного»:

Кат. 8.
Эмблемат духовный. Гравёр Иван Любецкий.
Напечатан в Москве в 1750-х годах.
Состоит из 35 листов (35 листов иллюстраций, в том числе 3 титульных листа), выполненных в технике офорта. Размер: 20,6×16,5 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с девяти досок.
Бумага с филигранью и вензелем. Экземпляр не переплетён.

Литература:
Ровинский. РНК, № 808;
Петровский Н.М. Заметка о сборнике гравюр «Эмблемат духовный» // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. 1900, т. 16, вып. 1, с. 119–124;
Клепиков, № 15;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 29–42;
Хиппислей А. Русская эмблематическая книга «Эмблемат духовный» // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: ежегодник: 1992. М., 1993, с. 23–31 (неточно датирован экземпляр Библиотеки Глазго и представлена издательская история);
Хромов. Русская лубочная книга, с. 81, 121;
Сакович. Народные гравированные книги, с. 116–117.

←
Эмблема на тему: «**Если хотите спастися все во славу Божию и ко умножению ползы для ближняго творите**» (фрагмент).
Лист 34 из книги «Эмблемат духовный», 1750-е годы (Кат. 8).



«Зерцало христианина-лицемера».
Лист 5 из книги «Эмблемат духовный», 1750-е годы (Кат. 8).
На иллюстрации изображён некий человек, слушающий проповеди в храме, внешне соблюдающий все правила благочестия; к нему тянется множество цепей – греховных помыслов – из огромного здания человеческих согрешений: мыслей о богатстве, «мягком ложе», сладком питии, богатом хозяйстве «и о изрядных вертоградах помыслах безумных». «Не есть ли сие лицемерие пред Богом», – вопрошает автор «Эмблемата».



«Милосердие Божие бываемое во время наказания Его».
Лист 6 из той же книги (Кат. 8).
Слева внизу монограмма мастера «ИЛ» – Иван Любецкий.
Эмблема изображает Десницу Божию, одновременно наказывающую и милующую, поскольку постоянно множатся грехи человеческие. Тему милосердия Божия акцентирует изображение сокрушённого Сердца Господа – иконография, получившая развитие в Европе с XVI века и со второй половины XVII века – в России. Подпись в Сердце объясняет смысл изображённого: «Так Мое сокрушается сердце, когда проявляю милость к тебе».



«Терпи и борись да получишь вечную жизнь».
Лист 18 из книги «Эмблемат духовный», 1750-е годы (Кат. 8).
На картинке изображён больной, поражённый гангреной и претерпевающий страшную операцию. Смысл объясняет подпись под изображением: как больной терпит боль ради жизни, так и человек должен перетерпеть греховные помыслы, отсечь грехи ради жизни вечной.



«Часть четвертая духовных учебных и утешительных фигур».
Лист 33 из той же книги (Кат. 8).



«Новая одежда и митра суть правосудие и правда».
Лист 41 из книги «Эмблемат духовный», 1750-е годы (Кат. 8).



«Жена домовита и смиренна есть венец и богатство своего мужа».
Лист 42 из той же книги (Кат. 8).



Іо́нъ ху́доумный. чл҃вкъ при́имъ. в срⷣцы своемъ бѣсо́вскую. прелесть.
...овася о́номꙋ и́мѣнїю дрꙋ́га своего и́нача владѣ́ти и́со
...и своими нача́тъ бѣзвремѐномъ ꙗ́денїи и́питїи пребывати.
...и́тися повся́ дни сгꙋ́сльми и́свирѣ́лми и́втако́мъ ро

Гравированные помянники появились в России в 1680-х годах. Первая такая гравюра была исполнена Василием Андреевым, в 1710-х годах с неё была сделана свободная копия Г.П. Тепчегорским, которая вошла во второе издание Синодика Леонтия Бунина.

Синодик Леонтия Бунина появился в конце XVII века. В наиболее раннем экземпляре (около 1700 года, отдел изоизданий Российской государственной библиотеки) гравюры помещались после краткого рукописного предисловия и предваряли текст помянника. В связи со смертью патриарха Адриана (1627–1700) издание Синодика Леонтия Бунина было унифицировано, и подготовлено так называемое первое издание, которое было включено в рукописный синодик особого состава, получивший название «Синодик патриарха Адриана». Его специфика заключалась в том, что гравюры сочетались с пространным рукописным текстом, написанным преимущественно на основе сочинений Симеона Полоцкого; в его составлении, видимо, принимал участие Карион Истомин, возможно, использовался также трактат о поминовении усопших чудовского инока Феофана (ум. 1698). Синодик патриарха Адриана (Государственный Исторический музей, отдел рукописных и старопечатных книг. Синодальное собрание, 271) копировался и распространялся по епархиям и крупным монастырям, на основе копий впоследствии сложились особые редакции рукописных синодиков (без гравюр, с миниатюрами, иногда повторявшими гравюры Синодика Леонтия Бунина). В 1710-х годах вышло второе издание Синодика.

В первом издании Синодика Бунина использовались различные доски: старые и новые, специально награвированные для него, что указывает на то, что Синодик Бунина – памятник сборный; кроме того, в первом издании 1700–1715 годов использовалась печать в два прогона для ряда листов (рамка и средник печатались с разных досок, в наиболее раннем издании, около 1700 года, рамка и средник не соответствовали друг другу при совмещении). Во втором издании 1710-х годов появились новые доски, например, с изображением повести о пленённом в Персиду, лист «Праздник всех святых» (из «Великого Зерцала»), были перегравированы малые доски на большие вместе с орнаментальной рамкой. В 1720-х годах в Синодике появляется рамка и отдельный лист с текстом, повторяющим первое предисловие Синодика патриарха Адриана. В конце 1720-х – начале 1730-х годов, видимо, меняется издатель Синодика Леонтия Бунина. Вплоть до середины 1730-х – начала 1740-х годов Синодик Бунина не имел строго определённого состава, когда его листы были пронумерованы кириллическими колонцифрами. С этого времени Синодик, дополненный гравюрами Василия Андреева и Афанасия Трухменского, приобретает постоянный состав и выходит на протяжении всего XVIII века как самостоятельное цельногравированное издание. Его последние издания приходятся на 1790-е годы, в них сохранялись некоторые доски Л.К. Бунина, хотя большая часть старых досок к этому времени была заменена новыми.

В период когда Синодик Бунина не имел постоянного состава, а часть досок, входивших в него, требовала серьёзных поновлений и замены, в 1730-х – начале 1740-х годов выходит ещё один тип гравированного Синодика. На одном из его листов поставлена монограмма «йл» – И.К. Любецкий (аналогичная монограмма встречается на других работах гравёра, см., например, «Эмблемат духовный»; Синодик близок И.К. Любецкому и по манере гравировки, поэтому его можно назвать «Синодик Любецкого»). Этот второй тип Синодика известен в одном издании 1730-х годов и широкого распространения не получил.

В 1780-х годах с гравюр Синодика Бунина были сделаны новые доски (два комплекта грубой офортной гравировки), издания с которых печатались до 1810-х годов (третий тип).

В 1790-х годах был награвирован хорошим мастером ещё один, четвёртый тип Синодика, с довольно изящными гравюрами, в которых ощущается некоторый оттенок классицизма (несмотря на то что образцом для него послужил Синодик 1780-х годов). Издания с этих досок осуществлялись до 1840-х годов.

В 1853 году в мастерской И.М. Шамина вышел литографированный синодик, составленный протоиереем Александром (Браницыным); как и все предыдущие, он был основан на гравированном Синодике Леонтия Бунина постоянного состава.

Синодик содержал поэтическое повествование о странствиях души после смерти, пользе поминовения. В него был включён ряд изображений святых, с именами которых связан чин поминовения усопших и которым принадлежат важные сочинения на эту тему. В состав Синодика были включены различные бытовые и нравоучительные повести, напоминавшие о важности поминовения и правильного выбора душеприказчиков. Некоторые из повестей заимствованы из известного сочинения «Великое Зерцало», получившего общеевропейское распространение к XVII веку.

←
Пир в доме худоумного человека
(фрагмент).
Лист 25 из книги «Синодик, или Помянник»,
1730 год (Кат. 14).

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся девять изданий Синодика (ещё одно издание входит в состав Сборника И.А. Вахромеева, Кат. 63.3):

Кат. 9.
Синодик, или Помянник. Гравёр Леонтий Бунин. Напечатан в Москве в 1700-х годах.
Состоит из 45 листов: листы 1–29 – гравюры (3 рамки, 26 иллюстраций), листы 30–35 – рукопись, лист 36 – гравированная рамка, листы 37–45 – рукопись. Иллюстрации и рамки выполнены в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 30,5×18,7 см.
Отпечатан с 32 досок, на бумаге с филигранью, листы без нумерации. Переплёт: доски, обтянутые кожей с золотым тиснением.

Кат. 10.
Синодик, или Помянник. Гравёры Леонтий Бунин и анонимный мастер. Напечатан в Москве в 1710-х годах.
Состоит из 54 листов: листы 4–40 – гравюры (2 рамки, 2 листа текста, 31 лист иллюстраций), листы 1–3 – форзацы, листы 36–38 чистые, листы 41–54 – рукопись. Иллюстрации, два листа текста и рамки выполнены в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 33,3×22,5 см.
Отпечатан с 37 досок, частично с тех же, что Кат. 9. Листы 5, 20 отпечатаны с двух досок: тексты и иллюстрации раздельно. Листы не пронумерованы.
Переплёт: доски в коже с золотым тиснением, по верхней крышке – тиснёная рамка сложного барочного орнамента с орлами по углам.

Кат. 11.
Синодик, или Помянник. Гравёры Леонтий Бунин и анонимный мастер. Напечатан в Москве после 1715 года.
Состоит из 58 листов: листы 1–25 – гравюры (1 рамка, 24 листа иллюстраций), листы 26–58 – рукопись. Иллюстрации и рамка выполнены в технике резцовой гравюры. Размер: 30,7×20,4 см.
Отпечатан с тех же досок и практически одновременно, что и Кат. 10.
Бумага с размытой филигранью.
Переплёт: доски, обтянутые холстом.

Кат. 12.
Синодик, или Помянник. Гравёры Василий Андреев, Леонтий Бунин, Афанасий Трухменский, анонимный мастер. Напечатан в Москве в середине 1770-х годов.
Состоит из 51 листа: листы 2–41 – гравюры (2 рамки, 1 лист текста, 38 листов иллюстраций), листы 42–48 (оборот) – помянник, листы 49–51 чистые. Иллюстрации, рамки и лист текста выполнены в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 30,5×19,3 см.
Отпечатан с 41 неоднократно поновлённой доски и новых досок, на бумаге с филигранью. Листы пронумерованы.
Переплёт: доски, обтянутые кожей с золотым тиснением. На верхней крышке – «Благовещение», на нижней – герб Российской империи с Андреевским крестом.

Кат. 13.
Синодик, или Помянник. Гравёр Иван Любецкий. Напечатан в 1730 году.
Состоит из 50 листов: листы 1–19 – гравюры (1 рамка, 18 листов иллюстраций); листы 20–50 – рукопись. Иллюстрации и рамка выполнены в технике офорта. Размер: 26,1×17,6 см. Экземпляр неполный.
Бумага с размытой филигранью, листы пронумерованы.

Кат. 14.
Синодик, или Помянник. Гравёр Иван Любецкий. Напечатан в 1730 году.
То же, что Кат. 13. Экземпляр неполный, сохранились только три листа. Размер: 28,7×19,5 см.
Бумага с вержерами, филиграни размыты.
Листы раскрашены в пять красок.

Кат. 15.
Синодик, или Помянник. Напечатан в Москве в 1794–1795 годах.
Состоит из 45 листов: листы 1–40 – гравюры (2 рамки, 1 лист текста, 37 листов иллюстраций), листы 41–45 – помянник. Иллюстрации, лист текста и рамки выполнены в технике офорта. Размер: 32,9×20,7 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с 20 досок, оттиски ясные и чёткие без следов поновления.
Бумага с «белой» датой «1793», «1794», листы пронумерованы. Бумага помянника с «белой» датой «1800».

Кат. 16.
Синодик, или Помянник. Напечатан в Москве в 1809–1810 годах.
Состоит из 37 листов: листы 2–36 – гравюры (1 рамка с текстом, 34 листа иллюстраций), два листа форзаца. Иллюстрации и рамки выполнены в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 29,3×19,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 15, но поновлённых.
Бумага с «белой» датой «1809», «1810», листы пронумерованы. Переплёт: картон, оклеенный ледерином.
На листе 1 и обороте листа 37 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева; на листе 1 и корешке – наклейка библиотеки И.А. Вахромеева; на листах 1, 2, 10 – штампы Научной библиотеки при Ярославском Госмузее; на листах 1, 2 и обороте листа 2 – штамп Научной библиотеки Ярославского областного краеведческого музея.

Кат. 17.
Синодик, или Помянник. Составитель Александр Браницын. Напечатан в Москве в литографии И.М. Шамина в 1853 году.
Состоит из 73 листов: 30 листов литографии (титульный лист, 12 листов иллюстраций, 17 листов текста), 23 листа – рукопись, 20 чистых листов. Иллюстрации, титульный лист и листы с текстом выполнены в технике тонолитографии. Размер: 28,3×21,3 см.
Листы 1–30 пронумерованы; листы 14, 27, 29, 30 отпечатаны с двух сторон.
Переплёт полукожаный с ледериновыми наугольниками.

Литература:

Ровинский. РНК, № 799–802, т. 4, с. 586–587;
Клепиков, с. 155;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 1–9;
Ходько Ю.М. Гравированный Синодик Леонтия Бунина в собраниях Петербурга // Филёвские чтения: тезисы докладов Четвёртой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. М., 1995, с. 107–108;
Хромов О.Р. О первом издании Синодика Леонтия Бунина (по материалам коллекций РГБ) // Румянцевские чтения – 1995. М., 1996, ч. 2, с. 168–175;
Он же. Цельногравированный Синодик в русском обиходе XVIII–XIX веков // Православие и русская народная культура. М., 1996, кн. 6, с. 23–59;
Хромов. Русская лубочная книга, с. 111–113, 119–121, 126–127, 131, 135, 151–154;
Сакович. Народные гравированные книги, с. 124–125, 128;
Она же. Склад Синодика Леонтия Бунина 1700 года и его превращения в XVIII–XIX веках // От Средневековья к новому времени: сборник статей в честь Ольги Андреевны Белобровой. М., 2006, с. 450–461;
Князева С.Ю., Хромов О.Р. Гравированный Синодик Ивана Любецкого и Ивана Зубова 1730-х годов из собрания МГОМЗ // Коломенское: материалы и исследования. М., 2008, вып. 11, с. 163–178.





Апостол Павел.
Лист [12] (25) из книги «Синодик, или Помянник», 1700-е годы (Кат. 9).
Подпись в картуше:
«Добро по умершим давати милостыня
да тамо они обрящут Бога милостива,
Зде подаяй хлеб в руце убогому
от намо сподобится милосердия премногому».
В верхней части картинки изображён апостол Павел, как один из первых апостолов, говоривший о Втором пришествии Господа и Воскресении. Внизу изображена сцена раздачи милостыни – как символ, эмблема добрых дел христианина.

Святитель Афанасий Великий.
Лист [16] (10) из той же книги (Кат. 9).
Подпись в картуше:
«Патриарх Афанасий во святых великий
сказует усопшим свет толикий.
Егда во церкви души отшедших поминают
отраду немалу тамо тем подавают».

Гравюра отпечатана с двух досок: средник с изображением святого Афанасия Великого – одна доска, рамка – другая. Мастер первоначально сделал оттиск с доски из «Повести о скупце, или роскошнике» с изображением смерти скупца (см. лист [26]), предварительно заклеив средник на доске, затем в получившееся «окошко» впечатал с меньшей доски изображение святого Афанасия Великого. Этот способ печати называют «с двух досок в два прогона». Такая печать для нескольких сюжетов была характерна для первого издания Синодика.



Святитель Иоанн Златоуст.
Лист [19] (9) из той же книги (Кат. 9).
Подпись в картуше:
«Великий Архиерей Иоанн Златоуст
велит по усопших давати сорокоуст.
Да тем усопших души от мук свободятся
и вечных оных благ тамо насладятся».

Рамки-заставки Синодика
Одно из лучших украшений Синодика Бунина – рамки-заставки. Они служили титулами для литературно-иллюстративной части и собственно помянника. Богатая орнаментика рамок-заставок: цветы, ветви аканта, птицы – всё это имело смысл символического образа, представляло зрителю-читателю своеобразную эмблему, аллегорию райского сада и сада духовного совершенства. «Вертоградом духовным» называл, например, святитель Иоанн Златоуст собрание книг богодухновенных, «вертоградом» именовали и собрание духовных поучений. Символика сада в древней книжности достаточно разнообразна. В Синодике символический образ райского сада в заставке становился своего рода «вратами», открывавшими дорогу к спасению. Не случайно все иллюстрации Синодика Бунина богато орнаментированы; мотивы, идеи, показанные в рамке-заставке титульного листа, повторялись в каждой картинке, показывающей пути и свидетельствующей о царствии небесном.

→С.152
Худоумный человек рассуждает над полученным от друга богатством.
Лист [23] (28) из той же книги (Кат. 9).
Нередко в этом богаче видят образ русского купца XVII века. Однако в позе, жесте угадывается фигура с гравюры Ханса Колларта из Библии Пискатора, иллюстрирующая евангельскую притчу о богатом. Архитектурные фоны также представляют собой интерпретацию нидерландских и немецких гравюр.


Ѥ҆ѻ҆нъ хꙋдоꙋмный чл҃къ ѻ҆брадовавъсѧ дрꙋга своегѡ
ѕломꙋ томꙋ и҆ неправедномꙋ собранїю сице во ꙋмѣ
держа: да ѻ҆нъ дрꙋгъ мой самъ нераздаде и҆мѣнїа
присвоемъ животѣ. а҆ѧ недаи того ради невѣмъ
ѿкꙋдꙋ что взѧто ѿправды ли: и҆ли ѿнеправды.
и҆ азъ ѻ҆семъ невѣмъ какѡ и҆ли что комꙋ
раздати неизвѣстихсѧ никакоже.


И оставшая жена после мужа своего начинает
не благъ совѣтъ съ дѣтми совѣщати: рече
дѣтемъ своимъ чада моя возлюбленная
почто се умысли не разумно отецъ вашъ
а мой же мужъ после себя повелѣ имѣнія своя
раздати црквамъ: и нищымъ а мене и васъ оставляетъ
сиротами. воистинну безума есть глаго сей мужа моего.
чада моя милая умыслила есмь тако да стѣмъ
богатствомъ пойду за иного богата же мужа: и онъ
мене в любви имѣти будетъ а васъ воскормитъ:



Повесть о скупце, или роскошнике
(в составе Синодика)
Сюжет повести прост: умирает некий богатый человек, наживший своё богатство неправедным путём; он выбирает душеприказчика – такого же «худоумного» человека. Тот вместо раздачи богатства церквям, нищим и пр. думает оставить его себе. Появившийся сатана и научает его, что всё это он получил от Бога за свои добрые дела и теперь должен владеть богатством: есть, пить, воспитывать чад себе в наследники. «Худоумный» человек принимает это в сердце своё и живёт безвременно «в роскошестве». Между тем приходит его час, и он просит жену и детей имение их с другом употребить на спасение его души. Жена с детьми, посоветовавшись, решают оставить богатство себе, ибо «мене и вас оставляет сиротами, воистину безума глагол сей мужа моего». Жена вновь выходит замуж и «прохладно живёт» в роскоши и пьянстве с детьми своими и новым мужем, забыв о прежнем. Богатство постепенно исчезает, а жена и муж безвременно умирают и попадают в ад. Дети же жены той начинают жить в нищете, делая тяжёлую работу («дрова секуще и камень носяще»), и так всю жизнь свою проводят.

←С.153

Жена худоумного человека держит совет с детьми.
Лист [28] (32) из книги «Синодик, или Поминник», 1700-е годы (Кат. 9).
Гравюра отпечатана с двух досок в два прогона и характеризует первое издание Синодика Леонтия Бунина.

Смерть худоумного человека.
Лист [26] (31) из той же книги (Кат. 9).
Эта гравюра (доска) была использована для оттисков рамки в листах, отпечатанных в два прогона.

→

Жизнь прохладная жены худоумного человека.
Лист [29] (33) из той же книги (Кат. 9).
Сцена пира, как и изображение богача, иконографически основана на западноевропейской графике. В данном случае это интерпретация гравюры «Пир у Иосифа» из немецкой Библии Маттеуса Мериана.



Ѡставшаѧ жена здѣтми своими
ѹмышленїемъ своимъ поиде за иного
мѹжа с великимъ богатьствомъ.
и начаша жити прохладно велми.
и тако богатьство свое все изнѹри-
ша во многомъ пїѧнствѣ и роскош-
ствѣ. а ѡ первомъ мѹжѣ своемъ
поминовенїѧ нетворѧще никогдаже:
в забвенїи положиша. и тако нера-
диво живѹще вси изомроша безвреме-
нно. и во адѣ мѹчими сѹть.

2

Егда в днь всѣхъ стыхъ: в цркви стагѡ Петра праздновахꙋ.
ѡпомощи всѣхъ стыхъ прошахꙋ. Іерей в дꙋсѣ бысть и кладѣ цра цртвꙋющимъ
на превысокомъ прстолѣ сѣдящагѡ: Іокрестъ его множество стоящихъ
Аггл. и приеде дѣва в вѣнцѣ пресвѣтломъ: занеюже многое множество дицъ
двственныхъ. и воста цръ на пришествіе двы и посади ю на прстолѣ с собою
Посемъ преиде нѣкто во одѣяніи велбꙋжемъ: понемже идоша
множество старцевъ честныхъ и блѣтпныхъ видѣніемъ *

И паки понемъ показася нѣкто во архіерейскомъ
одѣяніи понемъ в томъ же одѣяніи идоша множество. и наконецъ
показася множество народа: и тако вси пришедше пре прстолом цркимъ
приклониша колѣни и благодареніе оутреннее воздавахꙋ. Аггл же восхити
Іерея ѡного побѣда вся видѣнія и гла ꙗкы сія гпжа иже в первѣ видѣніи показа
есть пребагословенная дѣва мти Іис хртова. во одѣяніи же велбꙋжемъ есть Іѡаннъ
крстль с патріархи и прроки. Петръ же с прочими апы. во одѣяніи же архіерейско
стли и исповѣдницы. сіи вси того ради пре цра пріидоша да честь и благореніе
воздадꙋтъ * Зерцало ве: гла ꙋла.

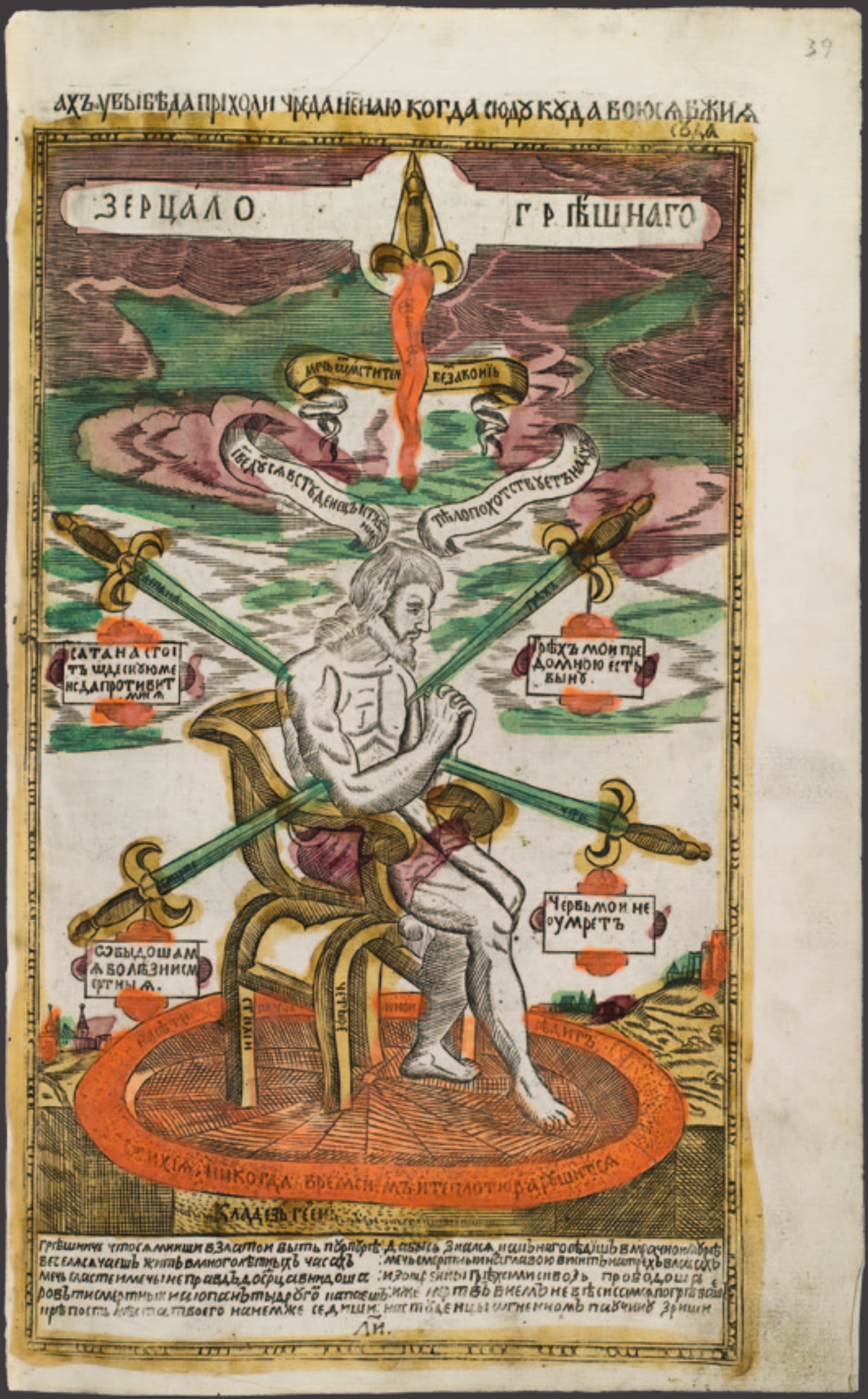




←

Праздник всех святых.
Лист [4] из книги «Синодик, или Помянник», 1710-е годы (Кат. 10).
Иконография основана на сюжете из «Великого Зерцала» (текст приведён в картушах гравюры). В верхнем регистре изображён Иисус Христос на Престоле с ангелами, как Он явился иерею во время богослужения в храме Святого Петра в Риме. В нижнем регистре сверху вниз изображены последующие события видения иерея: явление Богоматери, восседание Её на троне, явление Иоанна Предтечи (справа во власянице), чинов святых и поклонение Иисусу Христу и Богоматери, восседающим на троне.

Повесть о юноше, пленённом в Персиду.
Лист [31] (26) из той же книги (Кат. 10).
Некий юноша пленён был в Персиду. Родителям же его сообщили, что он погиб. Тогда они совершали по нём панихиды, раздавали милостыни и молились. Через три года юноша вернулся в родной дом и рассказывал, что на Пасху, Пятидесятницу и Богоявление являлся ему ангел и освобождал от вериг.


39
ЗЕРЦАЛО ГРѢШНАГО
Сатана стоитъ ѡдесную мене да противитъ мнѧ
Грѣхъ мои предо мною есть выну
Червь мои не оумретъ
Собы дошамъ болѣзни смертныѧ
Кладезь геенъ



←

Зерцало грешного.
Лист 38 из книги «Синодик, или Помянник», середина 1770-х годов (Кат. 12).
Грешник изображён восседающим на кресле (это четыре стихии, окружающий его мир), установленном над бездною (кладезем) на натянутой паутине – символе бренности, кратковременности жизни. Над ним меч Суда Божия – «меч-отмститель»; человека пронзают другие мечи – грехи. Он сложил молитвенно руки – это означает, что спасение может быть только в молитве.

Гравюра представляет собой зеркальную копию с гравюры русского мастера XVII века Василия Андреева, скопировавшего, в свою очередь, гравюру антверпенского мастера Иеронима Вирикса.
В гравированном Синодике настоящая гравюра появляется с 1750-х годов.

«От девятого дни душа ангелами хранима и во светлых райских местех держима. И изводима же бывает до адских мук да тамо видити томительство темных слуг».
Лист 21 из той же книги (Кат. 12).
→С.160
Лист 17 из книги «Синодик, или Помянник», 1730 год (Кат. 13).
→С.161
Лист 21 из книги «Синодик, или Помянник», 1794–1795 годы (Кат. 15).


Ѿ девѧтаго дни дша анггл҃ы хранима
бываетъ ибо всвѣтлыхъ райскихъ мѣстехъ держима
низводимаже бываетъ и до адскихъ мукъ
да тамо видитъ томительство те
мныхъ слугъ.
31

21


Ѿдеватаго днидша аггглы хранима
ибо свѣтлы раиски месте держима
ни болима же бываетъ ідоадски мукъ
дата мо видитъ то мѣстелство ѿ темны слугъ





Адамова голова.
Лист 39 из книги «Синодик, или Помянник», середина 1770-х годов (Кат. 12).
Изображение адамовой головы (мёртвой головы, «сухого лба» и др.) рано получило распространение в христианской иконографии. Адамова голова изображалась под крестом, поскольку над ней был распят Христос. Настоящее изображение более правильно назвать «мёртвая голова» (здесь название дано по сложившейся в литературе традиции), поскольку представляет собой просто человеческий череп как символ бренности и тленности всего земного. Сюжет для русского человека полностью объясняла стихотворная подпись:
«Зряи человече сию главу сердцем умилися
и помышляя псаломскую речь в себе прослезися.
Человек яко трава а век исчезает,
якоже цвет на сем скоро отцветает.
Ибо духу ишедшу из него не бывает,
к тому места своего в мире не познает».

Адамова голова.
Лист 36 из книги «Синодик, или Помянник», 1730 год (Кат. 13).

→
Чудо литургии на ките.
Лист 34 из книги «Синодик, или Помянник», 1730 год (Кат. 14).
Картинка известна только в Синодике Ивана Любецкого, а также в отдельных изданиях. Сюжет заимствован из «Великого Зерцала». Во время плавания по морю на корабле некий святой иерей в воскресный день захотел служить литургию, но пристать было негде. Заметили островок, пристали и начали службу. Это был кит, настолько большой и так давно лежавший, что оброс землёю и порослью, потому его за кита не признали. Кит проснулся, но, пока не закончили литургию, не шевелился, а когда все вернулись на корабль, он спокойно уплыл.





Орнаментальная рамка-заставка с полевым украшением.
Лист 25 из книги «Синодик, или Помянник», после 1715 года (Кат. 11).
Рамка-заставка создана до появления Синодика, использовалась в Синодике с 1700 года (впервые в Синодике патриарха Адриана) и получила название рамки-заставки типа Синодика. Впоследствии в ней на доске был награвирован текст предисловия к Синодику патриарха Адриана. Известно несколько копий с неё конца XVII – XVIII века, которые применяли для украшения рукописных книг.

→
Заставка, концовка, полевое украшение.
Лист 29 из книги «Синодик, или Помянник», 1700-е годы (Кат. 9).
Эта заставка – одна из самых изящных в русской гравюре XVII века. Композиция отпечатана с трёх досок: 1-я – заставка, 2-я – концовка, 3-я – полевое украшение. Видимо, концовка и полевое украшение – части гравированных рамок-заставок, отпилены от досок после их физического износа, когда уже нельзя было получать полноценные оттиски.



Помяни гдⷭ҇и, дш҃и ст҃ѣйшихъ все
ленскихъ православныхъ патріа
рховъ.

Іакова : Фотїа : Афонасїа :
Іоны : Ісаїа : Гермона : Тарасїя :
Никифора : Мефодїа : Софронїя
Іерⷭ҇лимскагѡ :






41
Помяни гди
дши усопъ
шиⷯ рабъ твоихъ
і рабынь прежде:
почившиⷯ века сего
отъ адама і до сего
дни:





←
Рамка-заставка с инициалом «П».
Лист (40) из книги «Синодик, или Помянник», середина 1770-х годов (Кат. 12).
Представляет собой вольную интерпретацию рамки-заставки Л.К. Бунина. Важная деталь: на доске был награвирован инициал «П» – начало слова «Помянник». Это означало, что рамка-заставка создавалась специально для Синодика.

Рамка-заставка с предисловием.
Лист 1 из книги «Синодик, или Помянник», 1730 год (Кат.13).

Титульный лист.
Из книги «Синодик, или Помянник», 1853 год (Кат. 17).

Синодик протоиерея Александра Браницына, созданный в 1853 году, повторял ряд композиций Синодика Леонтия Бунина, но уже в новой интерпретации. Тонкая символика книжного декора XVII века оказалась уже почти забытой, её сменили очевидные аллегорические композиции, примером которых служит этот титульный лист.


дша разлучившися ѿ своегѡ тѣлесе
восприемлема бываетъ аггелы съ нбсе.
гдни свободно ко гробу своему носима
и паки вдомъ кродителема своима.



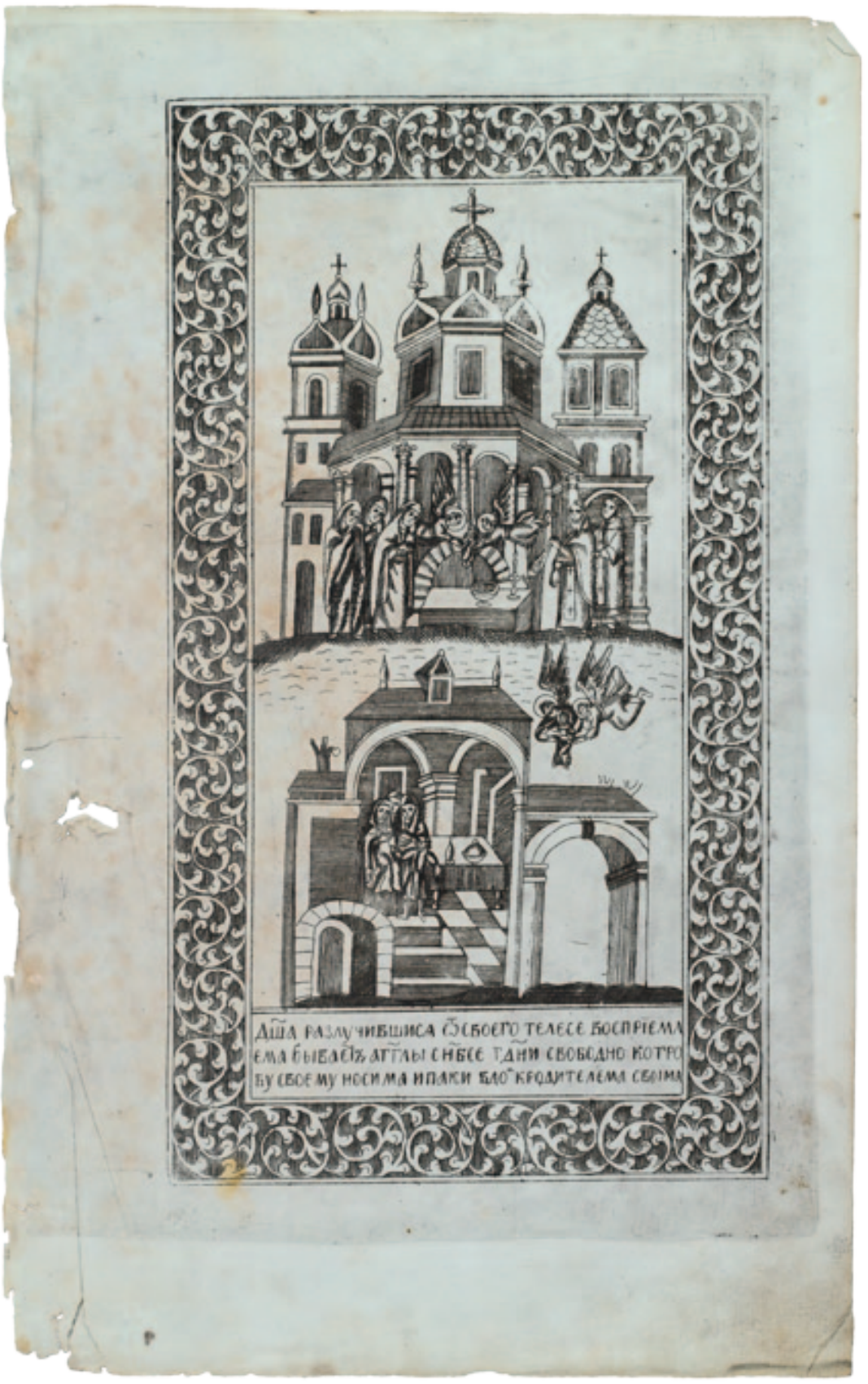
←

Разлучение души с телом и её трёхдневное странствие.
Лист [8] (20) из книги «Синодик, или Помянник», 1700-е годы (Кат. 9).
Сюжет связан со странствием души после смерти, когда она ангелами переносима к своему гробу и затем к родительскому дому.
Подпись в рамке:
«Душа разлучившися от своего телесе восприемлема бывает ангелы с небесе.
Три дни свободно ко гробу своему носима и паки в дом к родителема своима».

Разлучение души с телом и её трёхдневное странствие.
Лист (20) из книги «Синодик, или Помянник», середина 1770-х годов (Кат. 12).

Эти две иллюстрации наглядно показывают изменения, которые происходили с гравированными досками в процессе печати и поновлений. На второй из них мы видим в арке слева лишь отдельные чёрточки от перспективного изображения городского пейзажа и т. п.

Картинки на с. 168–171 – характерный пример изменения изображений в процессе жизни доски в металлографском производстве XVIII века, её поновлений и копирования.
В то же время в этом – суть развития, механизм формирования стилистики лубка, лубочной цельногравированной книги.



Разлучение души с телом и её трёхдневное странствие.
Лист 20 из книги «Синодик, или Помянник», 1794–1795 годы (Кат. 15).
Копия с гравюры Леонтия Бунина при внимательном рассмотрении может вызвать некоторое недоумение: ряд деталей на гравюре остались незаконченными мастером. Причина скрывалась в том, что основной смысл композиции был раскрыт, и картинка могла выполнять свои функции. Художественные украшения оказывались не столь важными, поскольку спрос на синодики и их распространение были достаточно высокими, а лишние затраты издателю были не нужны.

→
Разлучение души с телом и её трёхдневное странствие.
Лист 16 из книги «Синодик, или Помянник», 1730 год (Кат. 13).
Эта иллюстрация – пример свободной интерпретации образа, в данном случае гравюры Леонтия Бунина.


Дша разлучившися ѿ своего телесе
возприемлема бываетъ аггл҃ы снѣ
бѣсе гп҃дни свобо҃но когрожу сво
ему носима ипаки вдомъ кроди
телѣмъ. своимъ.
51



ту есть ирлспатїа хр҃тозо
изображенно ѡдесную с
роны ѡ ѳ недели есть кам
нь рападшїйса донизу егда
распадошася каменїе икала
петалма радрала пристрти
ѓанѳи ту есть игроб҃ ада
мовъ гакоже глютъ ебреи
скїи учітеме сверхо̀ гора
12 кандилъ їныи 14 есть
же црковь долготою стоп҃
38 ишротою 35 иесть кре
стопидно сведена имуще
ю златою порощы изображе
нны и аврамъ закалаа сы
на ипомостъ сопрвпщами
крлныли имать же и з
полуелеа ижделныа стро
ны есть ѳконце зрить къ
пртолу стыа еленны
сопрки ѵтнаго претеи
погологою есть црковь
чтнаго претечи їоанна!
зат трапезою есть глаша
адамова ту горатъ кан
дилъ 15 иѳнѳ къзападѡ до 12
стопъ есть ѳ конетие весъже храмъ есть долготою стопъ 285 ишротою 150 їканди
православны҃ 550 неусыпаемыже 45 изхода и великаго храма двери имиже вхо ди
ши суть съленыа страны столпы ишреднаго столпа изыдѳ некогда с свѣта сице
вымъ чюдесным҃ ѡбразомъ внѣкое врема запремногиа дары армѣнскиа нѣпустиша
властелницы патриархѡ пособычаю попеликую субботу пнити и съ свѣтъ шѣ гроба
приати имѣмоги что сотворити патриархъ пребыть внѣ врата спрочими правосла
вными плакаса итеплѣ моласа таже взыдѳ напртолъ с елены близь единаго стоп҃
иприложить слезы кътеплѣи мнозѣ ѳчилюбиа твоего хр҃те распадеса единъ столпъ
и изыдѳ с свѣтъ тогда патриархъ потека запали свѣщи ирададѳ людемъ армѣни
же внутрѣ побраменни пребыша ожидающи инеполучиша которое преславное
чюдо видѣвше турцы ѡбердошадвери ишедъ патриархъ справославными людми
ирадосный сотвориша праздникъ, пасхи пособычаю тогда нединъ емиръ видѣвъ то
с придивное чюдо вскочилъ на камень аки в воскъ мнозѣ гвоздна ве
легласно попиа единъ есть вера православны҃ хр҃тїанъ ижѳ исповѣ
дають хр҃тианскую вѣру ѳгню предать
быть ѡтурно естьже инаписана бина
сиа наединои почи писмени аравскиили





Къзападѡже
сѳтъ врата илиже хоѧще с препод҃обнаа мариа вни
ти ипоздравлена быть шаѓтила ту надпрапами есть
їкона стыа бцы вогласившала ей аще преидеши пор
данъ собращеши покои близь с врат҃ъ суть дрѵгиѧ
врата затворена ихъ сѵть столпы мраморны бѣль
игорныи прагъ изданъ тамъ съ десныа стороны

Паломничество в Святую землю всегда привлекало христианина. Рассказы странников о святынях далёкой земли, где «ступал ногами Спаситель», были одними из любимых повествований русского человека. Не случайно жанр «хождений» достаточно рано сложился в русской литературе, а одной из популярных тем в народной гравюре стали изображения святынь «Старого Ерусалима».

Заметим, что эти сюжеты отнюдь не требовали точных иллюстраций. «Старый Ерусалим» в сознании русского народа приобретал образ поэтический, символический, во многом условный. Народные картинки с изображением Святого Града порой усыпаны теремками, храмами, дворцами, но для зрителя они приобретали такую же реалистичность, как для современного человека фотография. Главное заключалось в том, что это Святой Город, где жили Спаситель, Богородица, апостолы и пророки. Для русского народа он был реален своей библейской реальностью, преимущественно в евангельском повествовании.

«Описание Иерусалима» Христофора Жефаровича и Симеона Симоновича стало такой книгой, в которой реальное сочеталось с поэтическим, а символическое приобретало реальное изображение. Стилистика изображения, композиционное построение («вереница» иллюстраций – остановок в путешествии) последовательно вели зрителя через Святые места Палестины и Иерусалима, и зритель-читатель превращался в настоящего путешественника. Подобного издания в России не было. 70 иллюстраций составляют не просто рассказ, а спокойное, размеренное, восторженное путешествие по Святым местам. Реально существующие обители и библейские, канувшие в Лету дворцы, события современные и древних времён представали глазам читателя, превращая его чтение в иллюзорно-реальное паломничество. В этом смысл «Описания Иерусалима» и причина невероятной популярности книги в народе.

«Описание Иерусалима» представляет собой копию, исполненную с венского (сербского) издания 1748 года, выпущенного в мастерской Томаса Месмера. Текст был составлен архимандритом Архангельского Иерусалимского монастыря Симеоном Симоновичем, служившим при Святом Гробе Господнем, впоследствии митрополитом Птолемейским. Изображения были нарисованы и награвированы Христофором Жефаровичем, сербским живописцем и гравёром, неоднократно посещавшим Москву (многие его гравюры послужили оригиналами для московских изданий). В 1749 году вышло аналогичное издание на греческом языке, с небольшими различиями в иллюстрациях, а в 1781 году сербский просветитель, издатель и учёный Захарий Орфелин выпустил второе венское издание «Описания Иерусалима».

Связи Христофора Жефаровича с Москвой (он скончался в 1753 году в московском Богоявленском монастыре), видимо, способствовали проникновению «Описания Иерусалима» в Россию. Русские мастера скопировали это произведение в 1770-х годах и выпустили его в двух типах во вторую долю листа, изменив масштаб иллюстраций (венские были в четвёртую долю листа). Эти издания выходили вплоть до 1810-х годов. Одновременно около 1771 года было создано издание на 13 досках в четвёртую долю листа. Оно известно в двух вариантах, отличающихся титульным листом. Над ним работал хороший мастер. Особенностью этого издания (впрочем, и некоторых других) является то, что оно печаталось на двух сторонах листа, то есть имело не фолиацию, а пагинацию. Оттиски с этих досок выходили в различных изданиях и состояниях до 1820-х годов. В 1810-х – 1820-х годах были награвированы новые доски. Всего известно четыре основных типа в нескольких вариантах, изданиях и состояниях. Одно из основных отличий этих типов – наличие первой картинки с изображением святых жён при Святом Гробе Господнем, которой нет в венских изданиях и русских XVIII века. С досок 1810-х – 1820-х годов печатали до середины XIX века, позднее с них были сделаны литографические копии.

Книга Симеона Симоновича и Христофора Жефаровича выходила в XIX веке с ксилографическими иллюстрациями и наборным текстом.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся семь изданий «Описания Иерусалима» (ещё одно входит в состав Сборника И.А. Вахромеева, Кат. 63.2):

Кат. 18.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. Напечатано в Москве в конце 1780-х годов.
Состоит из 11 листов (60 иллюстраций), выполненных в технике резцовой гравюры. Размер: 33×20,4 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с шести досок. Листы пронумерованы. Бумага с филигранью – герб г. Ростова, с «белой» датой «1787».

Кат. 19.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. Напечатано в Москве в конце 1780-х – 1790-х годах.
Состоит из 11 листов (52 иллюстрации, 2 листа форзаца). Иллюстрации выполнены в технике резцовой гравюры. Размер: 30,8×19 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 18. Листы пронумерованы. Переплёт ледериновый.
На листе 1 и оборотах листов 9, 12 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева; на обороте верхней крышки переплёта – наклейка библиотеки И.А. Вахромеева.

←
Лист 8 (фрагмент) из книги Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима», конец 1780-х годов (Кат. 18).

Кат. 20.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. Напечатано в Москве в начале 1840-х годов.
Состоит из 51 листа (71 иллюстрация, 2 листа форзаца).
Иллюстрации выполнены в технике резцовой гравюры.
Размер: 22,2×18,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с 13 досок. Листы пронумерованы.
Переплёт: картон, оклеенный бумагой, с ледериновым корешком и наугольниками (конец XIX – начало XX века).
На листах 1, 11, 53 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева; на листе 1 и корешке – наклейка библиотеки И.А. Вахромеева.

Кат. 21.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. Напечатано в Москве в первой половине – середине 1840-х годов.
Состоит из 52 листов (71 иллюстрация), выполненных в технике резцовой гравюры. Размер: 21,6×17,5 см.
Экземпляр неполный.
Отпечатан с 13 досок. Листы пронумерованы.
Экземпляр в издательской жёлтой обложке, прошит.
На обложке, листе 3 и оборотах листов 17, 52 – штамп библиотеки Ярославского Древлехранилища; на листах 1, 3 и обороте листа 2 – штамп Ярославской губернской учёной архивной комиссии.

Кат. 22.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. Напечатано в Москве в середине 1840-х годов.
Состоит из 52 листов (71 иллюстрация, 2 листа форзаца).
Иллюстрации выполнены в технике резцовой гравюры.
Размер: 22,2×18,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 19. Листы пронумерованы.
Переплёт полукожаный с ледериновыми наугольниками.
На листах 2, 17 – штамп Ярославской областной библиотеки.

Кат. 23.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. Напечатано в Москве в середине 1840-х годов.
То же, что Кат. 22. Состоит из 45 листов (67 иллюстраций), выполненных в технике резцовой гравюры.
Размер: 22,8×17,4 см.
Экземпляр неполный.
Листы пронумерованы. Экземпляр прошит.

Кат. 24.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. Напечатано в Москве в 1850-х – 1860-х годах.
Состоит из 23 листов (71 иллюстрация), выполненных в технике литографии. Размер: 21,3×16,7 см.
Книга представляет собой литографический перевод с цельногравированных изданий. Особенность её заключается в том, что текст расположен так же, как в цельногравированном издании, а ряд иллюстраций заменён иными, взятыми из той же книги.
Страницы пронумерованы.
Экземпляр в издательской обложке.
На с. 1 и 1-й странице обложки – штамп фундаментальной библиотеки Ярославской семинарии. На 1-й странице обложки запись: «изъ книгъ А.П. Смирнова».

Литература:
Давидов Д. Српска графика XVIII века. Нови Сад, 1978, № 67;
Описаније Јерусалима / изрезао у бакру Христофор Жефаровић, 1748; предио др. Д. Давидов. Нови Сад, 1973;
Хромов, Топурия.

→
Палаты Давидовы и Храм Гроба Господня.
Лист 5 из книги Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима», конец 1780-х годов (Кат. 18).
В верхней части листа изображены палаты Давидовы с царём Давидом на балкончике, сочиняющим псалмы. С описания палат начинается повествование о Святом Граде: «На месте высоце посреде земли яко же глаголет пророк Давид, Бог же Царь наш прежде век содела спасение посреде земли и есть град краснейший его же окружение шесть миль имеет… Начинаем же историю о палатах Давидовых яже суть с запада близ врат градских, яже и до днесь именуются врата Давидовы в тех палатах пророк Давид сочинил Псалтырь ту ныне сидит яничерской ага с янычарами иже хранят град от безбожных арапов.
И к востоку яко вержение камени от палат Давидовых есть великий и преславный храм Святаго Гроба Господня». Тут же помещено изображение храма с главными святынями, связанными с местом, на котором он построен, и их описание.
В издании в четвёртую долю листа эти изображения разнесены на отдельные страницы, как было в сербском оригинале Симеона Симоновича и Христофора Жефаровича.

12

5

Намѣстѣ высоцѣ посредѣ земли якоже глетъ пррокъ дбдъ бгъже црь на
шъ прежде векъ содѣла спасение посреде земли и есть градъ краснейши его же
окружение шесть миль имеетъже и братъ четыре ікъ западу судь брата
дбдвы к востоку же гефсиманскиая а на полудни стаго сіона к северу
же дамасковы имѣетъже и другия двои брата меншия едины одесную а
другия ошую начинаемже історію о полатахъ дбдовыхъ яже суть съ за
пада близъ братъ градскихъ яже и до днѣсь именуются врата дбдовы
въ тѣхъ полатахъ пррокъ дбдъ сочинилъ ѱалтирь ту нынѣ сидятъ ганичерской ага съ янычарами иже хранятъ градъ отъ безбожныхъ арапов



И къ востоку яко бержение камени
отъ полатъ дбдовыхъ есть великіи і пресла
вныи храмъ стаго гроба гдня прекрас
ныи и круговидныи имѣя трулли трі
во образъ стыя трцы извоницу
краснѣишу и высоку имѣяше
сеи храмъ первѣе братъ седмь
отъ нихъ же едина точию суть отво
ренна на полудни іерлиму



И входя сими стыи братами чрезъ стопъ 40 обрѣтаеши свя
тое сонетие идѣже повиша христа іосифъ и никодимъ чисто
плащаницею идѣже есть мраморъ белъ и краснѣиши долгота девяти аширо
та две с повинои футовъ і опрѣсть есть огражде железомъ горя ту сверху кань
дила 8 православныхъ 4 римско 1 арменско 1 капско і сіріанско 1 игоре стояние ес
кр



8

же цр҃ь нашъ прежде вѣкъ содѣла спасеніе посредѣ земли
и есть градъ краснѣиши егоже сокруженіе шесть ми
ль имѣетъ же и вратъ четыре и къ западу суть врата
дв҃двы къ востоку же Геѳсимансиская а на полудни
ст҃аго сіона къ северуже дамаскокы имѣетъже и другія
двои врата меньшія едины содесную а другія ошую
начинаемъже Історію сопалатахъ дв҃довыхъ яже суть
съ запада близь вратъ градскихъ яже и до днесь пме
нуются врата дв҃довы въ тѣхъ палатахъ пр҃рокъ
дв҃дъ сочинилъ ѱалтырь ту нн҃ѣ сидитъ яныча рс
кои ага съ яныча рами яже хранятъ градъ ѿ бе
збожныхъ а раповъ

Палаты Давидовы.
Лист 8 из книги Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима», начало 1840-х годов (Кат. 20). В результате многократных копирований и переизданий в издании 1840-х годов палаты Давидовы выглядят уже не столь затейливо, а более строго, сухо. Нет в них царя Давида на балкончике, сочиняющего псалмы. Это уже не библейская реальность, а символ священного места, к которому стремилась душа русского человека.



Храм Гроба Господня.
Лист 9 из той же книги (Кат. 20).
Как и в предыдущей иллюстрации, здесь очевидно исчезновение ряда изображений, осталось лишь главное, без чего невозможно было представить Храм Гроба Господня. Заметим, что ряд изображений исчез чисто механически, без вмешательства мастера, вследствие технологических перипетий.

→С.178
Монастырь святого праведного патриарха Авраама.
Лист 9 из книги Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима», конец 1780-х годов (Кат. 18).
Церковь Святого Константина на Горнице. Святая Святых, «иде же сидела Пресвятая Богородица 12 лет питаемая от Божественнаго Ангела». Четверовратная дверь, «ими же прошел Христос седя на жребяти осли».

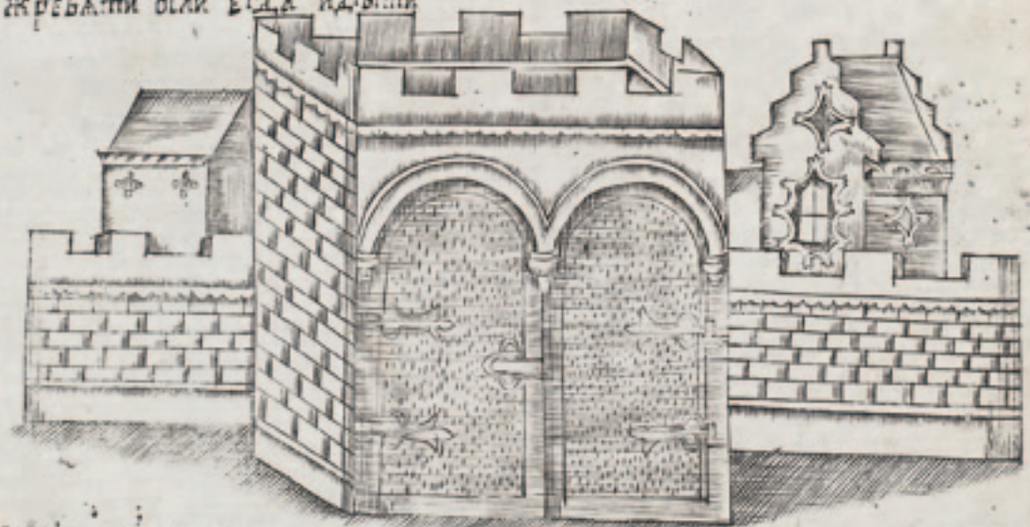
→С.179
Лист 13 из книги Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима», конец 1780-х – 1790-е годы (Кат. 19).

9 итъ близъ есть манъгыръ г̃ праведнаго а̃враа́ма патриарха, иже есть подъ
властию православны итъ близъ сѣтъ три цр̃кви а̃ г̃ бо́горо
сицъ тъ́ бо вицѣ маріа магдалина х̃рта̀ егда слышала непрѣкаслися мнѣ̀ е̃
есть г̃ четыредесать мчнковъ г̃ есть г̃ іакова брата бжиа идѣже собира́ю
хр̃тіани ипою́тъ ислышатъ правило цр̃ковное тъ́ есть илѳ́ствица
еюже восходитъ вп̃атрїа́рхиѳ ивъ соборіще ивъшелию
епитропошу тлаже есть трапезарика прїемница ище
рнюшъ г̃ конста́нтина нагорницѣ имать 3 о́кна
зрящда къ г̃ гробу горатъ иту кандилъ 18 : б неу
сыпа́ тлалъ внѹ́трь есть цр̃ковь с̃ первомчицы дѣп
лы ижко стрѣлы верженіе есть цр̃ковь прты́а бцы мона
стырь посѣщающихся женъ бъмелиже посѣщаеса г̃ млеания съ
дѣ̃ватыдесатми дѣ̃ицами ижъ востокъ ю̃ г̃ гроба вн̃ѹ́рь
йерима сутъ стла стыхъ кабине отдела прта́а бцы
12 лютъ питаема шбжертвеннаго аггла пътомъ
храмъ зашеса раздраса вполъ закланъ бысть
прокъ исаїа въ томъ пріатъ хр̃та сумеѣнъ тубъ
инкротъ д̃ исѹ̃нъ сѣдѣнка сѣ ижезлъ дрѣновъ





близъ тламе есть ичетвероврата́на двер̃ь илиже прошелъ х̃рто́съ сѣдана
жребяти ослѧ егда идѣ̃ти



евр̃еи ти ѹ̃рѣ̃тоша его сѣвѣ̃тми зовуще иглюще ѡсанна сыну да
выдову благословенъ градыи воима г̃дне
близъ же четверовратныхъ двереи есть свѣтилище вънемже х̃рто

13



вертоградъ
идѣже пре
даде іуда
учителя
своего

Близъ вертограда есть гробъ пр҃тыя бц҃ы глемое гефсиманка еетьже цр҃кви ве
личиіа ипредвратыі есть в столпоу каменъ есть мѣстьица простраіа
нїѣхода степеней 50 ѡбрѣтлещи гробъ пр҃тыа бц҃ы иже есть ѡлтарїи бе
ла ичїста ѿнегоже исходи ѡлтоуханіе дивное горатъ тоу кандилъ 22.
9 нашихъ прочіа
же, дрѹгихъ пле
менъ надъгробо
есть кѹѵѵикіа ка
менна красн҃ѣшіаа



Талъ близъ есть
иподоль плачевна
ѥиеже будетъ по
тещи отц҃инілаа
р҃ека хотащлаа ѡ
нести гр҃ѣшныа
вѣтнь кромешныи такоже глетъ вжествєнное еѹліе и ѣхода ѿгробъ пр҃тыа
бц҃ы посредъ мѣстаніца сѹть гробы і иперединъ вгоѹ ѿшанима иаины





их гефсиманіею есть гора елеѡнскаа ѿ
неиже вонесласа хр҃тъ идѣже идо не
съ видѣласа стопы вчны ногъ тоу есть
ину вѣлїа на ѹ стопы вѣтарое пре
лла быв храмъ прелащныи нѣжеѣ
чию ѿстала ѿграда истопи хр҃товы

ѿ талъ пыаже страны тра горы есть малаа га
лилеа внеиже хр҃тосъ авилса аггло побоскрѣ



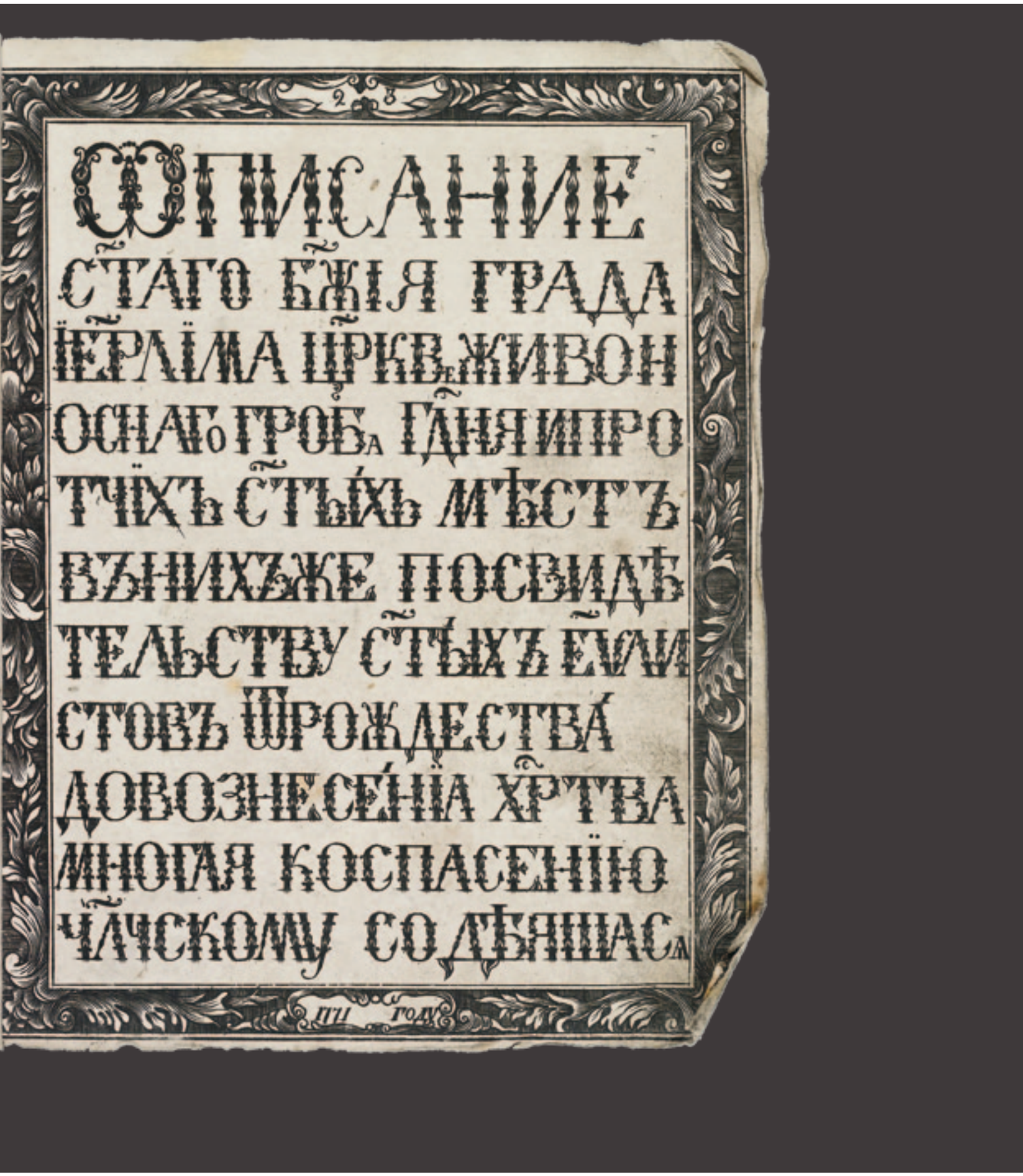


Ѿдесныаже коюду есть вертепъ с пелагіи ѿнеиже
постилласа иже есть нынѣ затворенъ ѿ ѳевожныхъ
инечестивыхъ арапановъ

къ построѹжеторы есть вифаніа ѿтче
стволазорѣпо ѿнеиже есть игробъ с
лазара четверодневнаго талъ уетъ
пша хр҃та приходаща ѿ іордана
сестры лазаревы марѳа иларіа



Фронтиспис.
Лист 1 из книги Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима», первая половина – середина 1840-х годов (Кат. 21). Изображение святых жён-мироносиц при Гробе Господнем – это русское дополнение к сербскому оригиналу, впервые появилось в изданиях 1810-х годов.



Титульный лист.
Лист 2–3 из той же книги (Кат. 21). Оформление листа красивыми декоративными буквами появилось в первых русских изданиях в четвёртую долю листа. Любопытно, что литеры в точности повторяли образцы «Каллиграфии» сербского просветителя Захария Орфелина, впервые изданной в 1759 году.



«Искушение диавола и гора Сарандарская».
«Монастырь Святого Иоанна Предтечи».
«Крещение Христово».
Лист 38 из книги Симеона Симоновича
«Описание святого града Иерусалима»,
середина 1840-х годов (Кат. 22).



«Иордан река и Содома и Гомора».
«Монастырь аввы Герасима».
Лист 39 из той же книги (Кат. 22).



«Еммаус».
«Газа».
Лист 48 из книги Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима», середина 1840-х годов (Кат. 22).



26

оры теперь сꙋть пꙋсти итамо метаютсѧ помет
тине градике иже сꙋть иѿдѣлены до днесь

ѡсꙋщихъ храмехъ Востомъ градѣ Іерꙋсалимѣ
Ннѣшнѧго Времени
ѡбрѣтаютсѧ ннѣ благодатію бж҃ію востомъ гра
дѣ Іерлимѣ Цр҃кви ꙗже слꙋжатъ православными
а҃ ст҃ыи иживопріемныи гробъ вс҃тыхъ четыредесѧ
тыхъ мꙋчениковъ подзвоницею г воскрнѧ д ст҃аго
Іакова е҃ с҃ Константина ѕ҃ жертва Патріарха Авраа
ма и҃ з҃ ст҃ыхъ ап҃лѡвъ которыѧ цр҃кви сꙋть сое
динено ѡградою ст҃аго гроба оныѧ цр҃кви сꙋть
идоднесь во ст҃омъ градѣ Іерлимѣ
сꙋть исще двѣ Цр҃кви или Монастырѧ единъ
есть с҃ Іакова сына завдѣва егоже имѣютъ оби
тель Армене иже егда избѣгоша гіꙋржіе занесте
шимыи долгъ они

Христос перед Пилатом.
Лист 26 из книги Симеона Симоновича «Описание святого града Иерусалима», середина 1840-х годов (Кат. 23).

ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЕ ДѢЙСТВЪ НАКАЖ



бракъ имѣти или вжену поятти, Домы Созидала

2 Вовторой сей таблицѣ обрящи желаемаго коего любо мѣста на
1 впервой Таблице обрето* наше взыщеши то смотри въ верхнюю с

	Овенъ		Телѣцъ		Близнецъ			Ракъ		Левъ		Дѣва	
	♈		♉		♊			♋		♌		♍	
	21	22	23	24	25	26	27	1	2	3	4	5	6
	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	1	2	3
	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
	25	26	27	1	2	3	4	5	6	7	8	10	10
	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27
	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
	22	23	24	25	26	27	1	2	3	4	5	6	7
	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
	19	27	21	22	23	24	25	26	27	1	2	3	4
	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
	26	27	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	1
	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
	24	25	26	27	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

...ЕДЬИ ДЕНЬ ПОТЕЧЬНИЮ ЛУНЫ ВЗОД...



...ти .



баталию Таорити .

...лецои стране кругъ луны ...протинъ онаго зри истроитъ аграницe чи...
...строиу пойоторою зодіею оное стои ...то приблизно е. что ...тои зо...
...сломаго числа такого луна теченіе Таорити бу...

Вѣсы		Скорпія			Стрѣлец		Козерог		Водолѣи		Рыбы	
♎		♏			♐		♑		♒		♓	
7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
24	25	26	27	1	2	3	4	5	6	7	8	9
14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
21	22	23	24	25	26	27	1	2	3	4	5	6
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	1	2	3
8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
25	26	27	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27
5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
22	23	24	25	26	27	1	2	3	4	5	6	7
12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
19	20	21	22	23	24	25	26	27	1	2	3	4
10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
27	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	1	2

Брюсов календарь – энциклопедическое издание XVIII века, относящееся к типу «вечных» календарей, содержащее церковный и гражданский календари, а также сведения исторического, географического, мироведческого, сельскохозяйственного и прогностико-астрологического характера – всё то, что было необходимо человеку в его повседневной жизни, поэтому на протяжении XVIII–XIX веков эта книга пользовалась огромной популярностью. Открывался календарь сведениями из Священной истории от сотворения мира, затем следовали святцы, или календарь, с указанием дней памяти святых и астрономо-хронологических данных о долготе дня, восходе и заходе Солнца и Луны, положении знака Зодиака и планет. Святцы сопровождали предсказания о жизни человека на каждый месяц по планетам и Зодиаку. Далее следовала пасхалия (таблица, позволяющая рассчитать день Пасхи), затем прогностическая часть со сведениями о благоприятном и неблагоприятном времени для выполнения различных дел на каждый день в году. В конце календаря помещались сведения о расстояниях между важнейшими городами, географических координатах различных городов, крестных ходах и т. п. Завершался календарь картами Московской и Санкт-Петербургской губерний и изображением российского герба.

Брюсов календарь был двух видов – Большой и Малый. Большой Брюсов календарь был выпущен в 1709–1715 годах на шести листах (шестой лист можно рассматривать как самостоятельное издание, ибо он содержит сводную информацию по пяти предыдущим листам) в Гражданской типографии В.О. Киприянова в Москве.

Малый Брюсов календарь («Книга именуемая Брюсовской календарь») стал готовиться к изданию в 1710 году и был завершён в начале 1740-х годов, при императрице Елизавете Петровне, тоже в Гражданской типографии В.О. Киприянова, но уже его сыновьями. Предполагают, что первые издания Малого Брюсова календаря были осуществлены в период правления императрицы Анны Иоанновны. Известен ранний экземпляр в собрании Государственного Эрмитажа, в котором предсказания (гороскопы) помещены по два на одной доске; впоследствии доски были распилены, оставлены лишь две двойные доски. Различают три основных типа Малого Брюсова календаря: «Елизаветинский» на 47 листах, «Екатерининский» на 49 листах и издание 1810-х годов, отпечатанное с 51 доски (в нём прибавлено два листа: «ВѢДОМОСТЬ. / Коликое число во время Крестныхъ ходоВ малыхъ и болшихъ Святыхъ иконъ и Кре/стовъ отпускается…»). Последние два календаря печатались с досок, на которых гравировалось по две страницы. В последнем издании долго использовались доски «Екатерининского» календаря, заменявшиеся по мере их износа (в новых досках использовались курсивные шрифты).

Внутри каждого из указанных трёх типов существуют различные издания и состояния. Тип 1810-х годов сложился постепенно. Известны издания 1800-х годов, в которых сочетаются оттиски с досок «Екатерининского» календаря и новой гравировки календаря 1810-х годов.

На основе прогностической части Малого Брюсова календаря в первой четверти XIX века были составлены цельногравированные издания под названием «Брюсовский планетник», которые выпускались в нескольких типах на 12 листах в четвёртую долю. В верхней части листа «Планетника», как правило, помещалось изображение знака Зодиака.

В 1875 году в Харькове вышло литографированное издание «Первобытного Брюсовского календаря», которое представляет собой копию с «Екатерининского» Брюсова календаря.

В XIX веке выходили и другие литографированные издания с названиями, в которые включалось имя «Брюсовской календарь».

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся семь изданий Малого Брюсова календаря:

Кат. 25.
Книга, именуемая Брюсовской календарь. Напечатана в Москве в Гражданской типографии в 1750-х – 1760-х годах.
Состоит из 24 листов, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 20,4×31,7 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с 24 частично поновлённых резцом досок.
Листы пронумерованы.
Бумага с вержерами. Экземпляр прошит.

Кат. 26.
Книга, именуемая Брюсовской календарь.
Напечатана в Москве в 1770-х – 1780-х годах.
Размер: 18,4×31,6 см. Экземпляр неполный: сохранился только один лист, выполненный в технике офорта и резцовой гравюры.
Отпечатан с одной поновлённой доски.

←С. 190–191
Таблица для определения действий на каждый день по движению Луны в Зодиаке (фрагмент).
Лист 23 из «Книги, именуемой Брюсовской календарь», начало 1780-х годов (Кат. 27).

Кат. 27.
Книга, именуемая Брюсовской календарь.
Напечатана в Москве в начале 1780-х годов.
Состоит из 42 листов, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 18,6×31,6 см.
Экземпляр неполный.
Отпечатан с 24 двойных досок, кроме листов 16, 21, 26, 28.
Листы пронумерованы.
Бумага 1780-х годов с филигранью – герб г. Ярославля.
Переплёт полукожаный (картон, оклеенный мраморной бумагой) с кожаными наугольниками.

Кат. 28.
Книга, именуемая Брюсовской календарь.
Напечатана в Москве после 1788 года.
Состоит из 17 листов, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 20,1×33,1 см. Экземпляр неполный: сохранились только листы со святцами.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 27, но изношенных и частично поновлённых. Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью с «белой» датой «1788».

Кат. 29.
Книга, именуемая Брюсовской календарь.
Напечатана в Москве в конце 1780-х годов.
Состоит из 43 листов, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 20,5×32,1 см.
Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 28, но изношенных и частично поновлённых. Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью и «белой» датой «1787». Экземпляр прошит, по краю корешка сохранились остатки кожи.

Кат. 30.
Книга, именуемая Брюсовской календарь.
Напечатана в Москве после 1800 года.
Состоит из 46 листов, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 20,5×34,2 см.
Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 29, но сильно изношенных и неоднократно поновлённых.
Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью и «белой» датой «1799» и «1800».
Экземпляр прошит.

Кат. 31.
Книга, именуемая Брюсовской календарь.
Напечатана в Москве после 1819 года.
Состоит из 51 листа, выполненного в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 21×32,6 см.
Отпечатана с 30 двойных досок, кроме больших листов.
Листы пронумерованы.
Бумага с «белой» датой «1818» и «1819». Сохранилась издательская розовая обложка.
На 1-й странице обложки, листах 1, 2, 49, 5 – штамп библиотеки Ярославского Древлехранилища; на обороте 1-й страницы обложки запись карандашом: «19 1/VII 10 г. Н.Ю. Костенко».

Литература:
Ровинский. РНК, № 662–664;
Клепиков, с. 161–163;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 216–222;
Феоктистова И.И. «Книга именуемая Брюсовской календарь» // Книги. Библиотеки. История. Тверь, 1995, вып. 2, с. 69–82;
Хромов О.Р. О бытовании Брюсова календаря в XVIII–XIX веках // Букинистическая торговля и история книги. М., 1996, вып. 5, с. 147–154;
Хромов. Русская лубочная книга, с. 115–117;
Куприянова Т.Г. Первая династия российских издателей. М., 2001, с. 129–142;
Филимон А.Н. Якоб Брюс. М., 2003, с. 324–340;
Мишина Е.А. Московская Гражданская типография во второй четверти – середине XVIII века // Страницы истории отечественного искусства XVIII–XX века. СПб., 2003, вып. 9, с. 137–145;
Сакович. Народные гравированные книги, с. 124, 128.

→С.190
«Таблица исчисления лет жития святых праотцев от потопа до Иакова».
Лист 2 из «Книги, именуемой Брюсовской календарь», после 1819 года (Кат. 31).

→С.191
Июль. Семь Вселенских соборов.
Лист 7 из «Книги, именуемой Брюсовской календарь», конец 1780-х годов (Кат. 29).
Месяц июль в святцах Брюсова календаря был представлен на нескольких листах: собственно святцы, гороскоп на июль (как у всех месяцев) и Семь Вселенских соборов. Традиционно в святцах на июль приходилась память Святых Отцев Семи Вселенских соборов.

В «Книге, именуемой Брюсовской календарь» сведения о них были вынесены на отдельный лист. В верхней части символическое изображение Семи Вселенских соборов, внизу таблица с кратким описанием деяний Соборов.



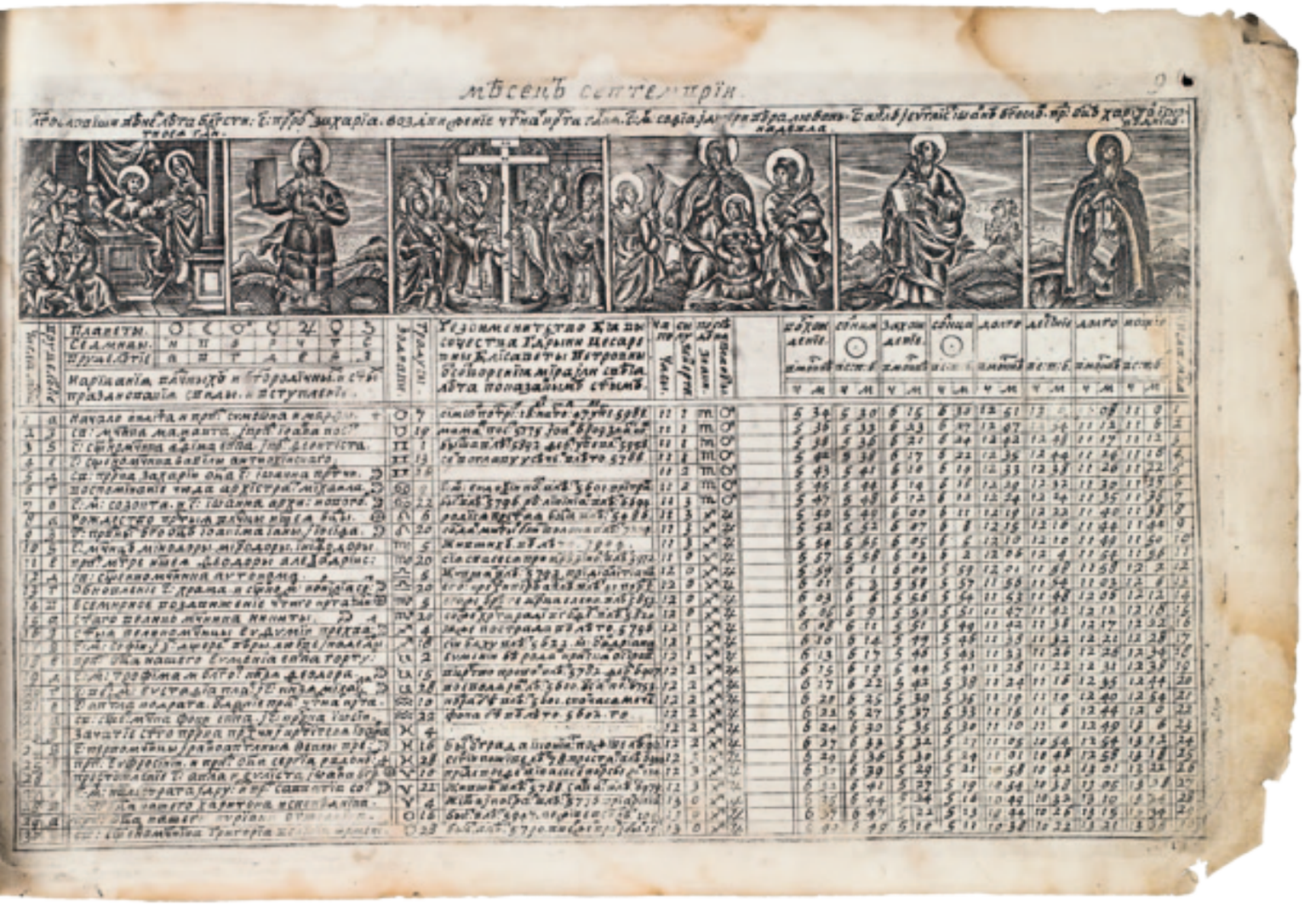
ТАБЛИЦА ИСЧИСЛЕНІЯ ЛѢТЪ ЖИТІЯ СТЫХЪ ПРА ОТЕЦЪ ОТ ПОТОПА ДО ІЯКОВА сочіненная искниеи бытія

Но еже бѣ лѣтъ 600 и потопъ бысть на земли въ 601 лѣто житія ноева 2 мца въ 26 день въ сіи день бысть дождь на землю 40 дней и 40 нощей и умножися вода и взя ковчегъ и вознесеся отземли и попры вся горы высокія 15 лакотъ верху наносеся вода и стояше вода надземлею 150 дней бытія глава 7 я и посихъ днехъ въ спятъ поиде вода зземли и въ мцъ 7. 27 дней седе ковчегъ на горахъ араратскихъ и въ 11 мцъ въ 1 день мца явишася верси горъ вмесецъ же 2 въ 27 днь мца и ізше земля и ізыде ное и сынове его и жена его и жены сыновъ его снимъ и вси зверіе и скоти и птицы вся ное животное движущееся породу на земли и созда ное требникъ господеви глава 8 сія бытія сно ноевыхъ сима хама и афета и родишася сынове по потопе глава 10 симу бе 100 летъ егда роди арфаксада въ 2 е лѣ по потопе и поживе сімъ родивши арфаксада лѣ 335 уре

Імена стыхъ пра отцъ	лѣта рождества ихъ	вѣкъ житія ихъ	вкоі лѣте отъ начала мира преставішися	вкоторы лѣте по потопе родішася	по потопе преставишася	сколко отвійся итіи ваша	лѣтъ к нимъ вж пребыша	вкоторы лѣте рождали.												
СИМЪ	2062	435	2497	00	335	СИ	МЪ	100	роди	АРѲАѮАДА										
АРѲАѮАДЪ	2162	465	2627	1	465	335	АРѲА	ѮАДЪ	135	роди	каинана									
Каинанъ	2297	460	2757	135	595	200	335	каи	нанъ	130	роди	салу								
Сала	2427	460	2953	265	725	70	200	330		сала	130	роди	евер	а						
Еверъ	2557	434	3057	395	829	60	70	288	330		еверъ	134	роди	ѳале	ка					
Ѳакелъ	2691	339	3096	529	868	194	64	66	196	300		ѳале	къ 130	роди	рогавъ					
Рагавъ	2821	339	3226	659	998	324	164	64	76	170	209		рагавъ	132	роди	серохъ				
Эсерухъ	2953	330	3349	791	1121	456	326	196	66	38	77	207		серохъ	130	роди	нахоръ			
Нахоръ	3083	208	3357	921	1129	586	456	326	196	92	53	77	200		нахоръ	79	роди	ѳару		
Ѳара	3162	205	3433	1000	1205	665	535	405	275	171	132	2	121	129		ѳара	70	роді	авраама	
Авраамъ	3232	175	3473	1070	1245	735	605	475	315	241	202	72	51	59	135	Авраамъ	99	роди	ісаака	
Ісаакъ	3331	180	3613	1169	1349	834	704	574	444	340	301	171	48	40	36	76	ісаакъ	60	роди	іякова
Іаковъ	3591	147	3640	1229	1376	894	764	634	504	400	361	231	105	100	24	16	120	іяковъ	же роді	іуда



Соборы	Лѣта отъ Адама до 1го собора	Лѣта отъ Хр̃та до 1го собора	Лѣта между 1 и 2 соборо	Число епископовъ	Имена Градовъ	Цр̃ие	Папы	Патріархи Цр̃ковные Константинопольскіе	Александрійскіе	Антіохійскіе	Іерусалимскіе	Какого	и какую ересь:
1	5826	318	3. 12 до 2 тораго	318	нїкея	Костантїнъ великій	Сильвестръ		александръ	Евстафій	Макарій	на Арія пресвитера александрійскаго.	Арій глаголаше сна божія Анеобезначална бога и не единосущна отцу суемудрствоваше.
2	5882	374	56	150	Костянтинъ	Феодосій великій	Дамасъ	Григорій богословъ	Тимофей.	Мелетій	Кирилъ	На македонія Патріарха константинограда	Македоній глаголаше сятаго Анеотъбогоотстоѧщаго существа. и хр̃та проме дши ума зло мысля. и богоотцу стеломъ его умрети рече.
3	5923	415	49	200	ефесъ	Феодосій юньій	Келестинъ		кирилъ	Іоаннъ	Юпеналіи	На нестория Патріарха костянтинаполскаго	Несторій глаголаше сна хр̃та проста глѣна Ісына бывша. сосовокупльшася темъ новѣ хр̃тороднцею именоваше зачто стые оцы прежде его.
4	5953	445	30	630	халкидонъ	Маркіанъ	Левъ	Анатолій	Аполинарій	Максимъ	Юпеналіи	На Діоскора Патріарха Александрійскаго. Иеватиха архимандрита	Діоскоръ ѣпостиха глющее прикаждѣнне плоти хр̃ту ане посущество и страсти его богоотцу прилагаху
5	6055	547	102	165	костянтинъ	Іустініанъ великій	Вергилій	евтихій	Полихронъ			На Оригена и учениковъ его	Оригенъ глаголаше сѝ телесъ нашимъ подобаніи имуще свѣтлатіся ідѣ паки вперьпи са устроіться якоже прежде.
6	6184	676	129	170	костянтинъ	Констянтинъ бородатый	Агафонъ	Георгій				На Сергія епископа константинограда	Сергій и пирръ глаголаху едину волю и дѣйство богоотца тоимо быти по христѣ.
7	6314	806		367	нїкея	Константинъ и ирина	Андріанъ	Тарасій				На иконоборцы	Образу хр̃та бж̃а истиному чрту и прочимъ стыхъ иконъ поклоняющеся возбраняюще имуще глаголаху онаа ни стіи оцы преданія предаша.



Сентябрь. Святцы.
Лист 9 из «Книги, именуемой Брюсовской календарь», 1750-е – 1760-е годы (Кат. 25).

→
Таблица предсказания времени на всякий год по планетам.
Лист 27 из «Книги, именуемой Брюсовской календарь», 1770-е – 1780-е годы (Кат. 26). В верхней части даны аллегорические изображения планет в виде человеческих фигур. Внизу – таблица предсказаний по планетам на времена года (общий чин). По бытовым пометам на календарях видно, что эти данные использовались в сельском хозяйстве.

Образы седми планет яже вину приписуют бдящим ели ис бо[г]олно имена сице и научитанна.









	САТУРНЪ	ЮПИТЕРЪ	МАРСЪ	СОЛНЦЕ
	Обще годъ студеный мокрый и неплодный.	Мокрый паче нежели сухій еще обильный и плодоносный.	сухій паче нежели мокрый теплый ранній градный.	Сухой и мѣрно теплой плодоносный.
Весна	Сухая студеная мрачная цѣты и траву поздно производит, весною градобитіе.	Студеная мокрая дождевая на потомже часта примѣтна мокрая аще и марте апрѣле или маи затишіе слнца было бояться дорогопупли хлѣбной.	...ранам сухая и студеная ...дѣланам лозамъ наипаче ...к насаждениі противна.	Умѣренная мокрецам апрѣль збло непостоянне маи изрядны погоды студеное ...ды опасно ...ных вещей и травы повреждати надобно.
Лѣто	Студеное мокрое неплодоносное ...треннее дождевое водяное многу вредительное опщим обаче мѣ ...лам нѣкіимъ надобно теплых.	Вначалѣ студеное мокрое среди теплое ...ное сильнѣйши громы ...ноще збло теплое и сухое.	...ее сильни ...ара ...сухотнюю ...ные ...ды ...ѣтопіца ...ѣдная ...ѣтнюе ...рады ...ары ...оба ...ало ...ма ...ступленіе.	Вначалѣ непогодное неустойчивое ...ѣ мягкое ...ое ...ати ...ѣда ...ѣмерне ...плое ...стремительными ...ми ...дни ...ѣтнія ...ары ...ѣдные ...аче ...мѣ ...ѣлся ...ѣрезно снѣга.
Есень	Студенопогодная паче ...ѣторопіцъ ...ѣтопіца збло студеная обаче в ...ѣнтябрѣ ...ѣдаетъ. и ...ѣ ...ѣтеплая.	Мокрая водяная и ...ѣдренныя посредственныя.	...ѣнам ...ѣбаче ...ѣбле ...ѣрая ...ѣсуше ...ѣ ...ѣ ...ѣдре сушеная ...ѣ ...ѣ ...ѣ



Жизнеописание Эзопа было впервые опубликовано в Москве (гражданским шрифтом) в 1712 году и представляло собой перевод с немецкого издания. Иллюстрации русских цельногравированных книг также восходят к немецким образцам (см. статью Н.А. Топурия).

Д.А. Ровинский указывал пять изданий, первое относил к первой половине XVIII века (Ровинский. РНК, № 91, т. 4, с. 202–203). Однако исследования С.А. Клепикова существенно уточнили и скорректировали данные Ровинского. Указанное Д.А. Ровинским в примечаниях «полулубочное» издание 1745–1750 годов (т. 4, с. 203), как доказано С.А. Клепиковым, следует рассматривать как первое. Оно отпечатано с 13-страничных и двух небольших досок и известно в двух состояниях: с датой на третьем листе «1745» (первое состояние) и «1746» (второе состояние) (Клепиков, с. 166). Кроме того, С.А. Клепиковым названы ещё четыре издания (типа, по комплекту досок): второе – 1770-х, третье – 1780-х, четвёртое – 1800-х и пятое – 1820-х годов, которые имели также ряд изданий, тиражей, состояний и в определённые периоды существовали параллельно. Все описанные Д.А. Ровинским издания под № 91а–д относятся к указанным С.А. Клепиковым второму – пятому изданиям (типам) 1770-х – 1820-х годов. Эти издания отличаются от первого форматом и количеством листов – 16. Они печатались с 16-страничных досок в XVIII веке и с восьми двухстраничных в XIX веке. (В типе 1770-х годов текст под первой картинкой: «I езоп невинность свою являетъ питиемъ теплои воды», 1790-х годов тот же текст: «есоп неповинность свою являет пити тепло воды I».)

Отметим, что датировки изданий (типов, по комплектам досок) С.А. Клепикова также могут быть уточнены. Так, например, тип 1790-х годов (по Клепикову) известен на бумаге 1770-х годов. Это может быть объяснено популярностью сюжета и подготовкой издателями сразу двух комплектов досок (печатных форм) в 1770-х годах. Однако в силу обстоятельств один из комплектов регулярно стал использоваться только в 1790-х годах. Отсутствие подробных описаний в настоящее время не позволяет точно идентифицировать экземпляры хранилищ с описаниями С.А. Клепикова и Д.А. Ровинского.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся два издания «Жития остроумного Езопа»:

Кат. 32.
Житие остроумного Езопа. Напечатано в Москве во второй половине 1810-х годов.
Состоит из 14 листов (28 иллюстраций, 1 лист текста) и двух листов форзаца. Иллюстрации и лист текста выполнены в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 32,5×20 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с восьми досок, имеющих глобальное резцовое поновление. Орнамент в рамках перегравирован с растительного на геометрический (ромбовидный).
Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью и «белыми» датами «1816», «1818» (?).
Переплёт ледериновый.
На оборотах листов 3, 15, 16 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева. На обороте верхней крышки переплёта – наклейка библиотеки И.А. Вахромеева.

Кат. 33.
Житие остроумного Езопа. Напечатано в Москве в 1800-х годах.
Состоит из 3 листов (5 иллюстраций, 1 лист текста). Иллюстрации и текст выполнены в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 33×20 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с двух досок, имеющих свежее резцовое поновление. Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью и «белой» датой «18…».
На листе 1 и обороте листа 3 – штамп Секретно-оперативного отдела Ярославской губернской чрезвычайной комиссии.

Литература:
Ровинский. РНК, № 91, т. 4, с. 202–203;
Клепиков, с. 166;
Русская народная картинка, № 59;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 102–112;
Топурия Н.А. Лубочные издания «Жития Езопа» и западноевропейская изобразительная традиция // Мир народной картинки. М., 1999, с. 146–155.

←
«Потрет Езопа».
Лист 1 (фрагмент) из книги «Житие остроумного Езопа», вторая половина 1810-х годов (Кат. 32).
Лубочное издание «Жития Езопа» открывает «портрет» автора – простоватого человека не очень привлекательной внешности – горбуна с огромной головой, в рваной одежде; остроумного сочинителя басен, свободного насмешника и острослова. Иконография лубочного «портрета» Эзопа восходит к немецкой иллюстрации XV века – ульмскому изданию басен 1476–1477 годов, претерпела ряд изменений и через издания басен Карла Симрока, по наблюдению Д.А. Ровинского, попала в Россию. В лубочное издание «Житие Езопа» было перепечатано с петербургского издания 1717 года с небольшими изменениями в тексте. В русских изданиях известно два основных варианта изображения Эзопа. Один – в амстердамском издании Яна Тессинга – не получил распространения, другой – в книжке, подобной экземпляру Ярославского музея-заповедника, – известен во всех лубочных изданиях и отличается ракурсом изображения фигуры Эзопа, деталями фона, пейзажа.



Лист 8 из книги «Житие остроумного Езопа», вторая половина 1810-х годов (Кат. 32).
Текст разделён на короткие рассказы-новеллы, каждый из них пронумерован. В верхней части листа помещены соответствующие им иллюстрации, также с номерами:
«13. Езоп посланную от господина жене его снедь псу даде».
«14. Езоп ради того на разглаголание поставлен».
«15. Езоп по убежании жены Ксанфовой дает ему совет вторую жену пояти».

→
«Езоп продается купцу».
Лист 4 из книги «Житие остроумного Езопа», 1800-е годы (Кат. 33).

Д

4 Езопъ продается купцу



3 Езопъ дѣти стра шашися зло образна ради тѣсно его

6 Езопъ тяжшайши поробъ нести себѣ избира етъ

4 По случаю бодни оны пришедъ нѣкій человѣкъ имѣлъ купить животины мимо ходящъже селомъ вопроси зина сще имать панюю животину продать ирече ему зина животины неимѣю ноимѣю чюдесъ человечью ежелі хочешь купи отвѣщаемъ емъ купецъ пощажи мнѣ оною иповеле зина есопу притти къ себѣ придеже есопъ преднего увидѣвъ его купецъ рече сеи утлои горшенъ человѣкъ или есть или тѣнь понеже еже ли бы сеи неимелъ глазъ тосказалъ бы что онъ нелѣпенъ ирече зина дивлюсь тебѣ человече что ты непостилъ меня купити нидѣло мое непрелѣпъ путь мои симъ чистаномъ истарецъ купецъ поиде вдуть свои есопже тече зиним вопи постои мало синебеги купецъже обращся рече къ Змане сиверненшиппее вопроси есопъ почто ты пришелъ рече купецъ купити бычто доброе сине тебя гнѣлого игнуснаго рече ему есопъ купи меня ибудетъ тебе много добра рече купецъ что мнѣ къ тебѣ злобрызне будетъ рече ему есопъ имашили дѣтеи сбирающихся пристави меня смирати ихъ слышавъже купецъ сме посмелся ивопроси зина нацолипо продаеши сеи злыи сосудъ рече же ему зина дои триполбшии идаде емъ купецъ три полбшиивзя его репъ ничтодаль ничто взмъ взявъже его поиди вдомъ имѣлъже двохъ чадъ примати ихъ убидѣвшеже дѣти есопа устраха воспричали убежали ирече есопъ господинъ свое ю непомнишили что я сказалъ тебѣ иресмѣялся господинъ его рече поиди вдомъ поздравляи сослужебниковъ своихъ ивидевше жеего сослужбнии решад другъ кдругу что случися господину нашему что купилъ такую гнусную вещь нощи видится зауструшимо тужало домъ купилъ его

6 Поднехъ нѣкіихъ приказалъ господинъ рабомъ своимъ уготовать потребнал напутъ понеже имать ехать воззию рабиже дѣлими всалъ кто по поноша могъ легче есопъже просилъ ихъ дасибыдали ему что легче нести потому что еще необышновенъ тяшо иработе исказали емъ оныя рабіе хотятъ ничего непонесешь мы нужды неимѣемъ обѣща есопъ недобре есть намъ нести всемъ амне ити празно онижрешся ими что хощеши есопъже смотря сюду тюду увиде ношу полну хлѣба которую едва могли поднати два человѣка же велѣлъ оную насебя взложити работнишже посмеялись емъ решше нетъ глупле сего срамнего доселѣго ворилъ намъ что бымыдали емъ легшое что понесть аминѣ избралъ тяжчишее прочее надобно намъ творіть волю его инемедля обременили ему ношъ есопъже вземъ ношу иподломилъся ноги его ишелся сюду исюду увидѣвъже его господинъ подивился ирече есопъ любитъ работать се нынѣ сплатилъ цѣну свою зсиеже понесъ ослячье бремя доспгшуже часъ обѣда велѣлъ господинъ есопу принести хлѣбъ далдатъ есопъже принесли ипоубрили хлѣбы много ибольши глади отпоти иуполовинилися пошли истилися легче шесопъ пошелъ легче пши приближившуся часу вечери вѣдили есопу принести хлѣбъ далдатъ и подошли весь хлѣбъ ізпразнися пошли вдругіже день держалъ есопъ ношу порожню наплече своемъ шелъ напредъ всехъ увидяже ини раби рѣша сеи есть есопъ или инѣ іпто увидѣвшеже мно онъ есть удивилися решше гнілыи сеи гнусныиучи нилъ разумне всехъ ипонесъ хлѣбъ которои умалетца имынесемъ овъ постели ихъ одежды которые необлегчаются удобно купецъже пришедъ воззию продавалъ ипріобрете много инеостался унего инъ кромѣ трехъ стюдентъ мзъ ышанпъ несопъ речеже емъ единъ знекомецъ хочеши возми ихъ богрядъ ипи амо продаши ихъ невозмешъ много

В основе текста лубочной «Истории о походе великого князя Димитрия Донского на царя Мамая» лежит рассказ из Синопсиса – первой печатной книги по отечественной истории. В XVIII веке Синопсис пользовался огромной популярностью, книга оказала сильное воздействие на формирование русской исторической художественной литературы. К нему нередко обращались и составители народных книг, и издатели лубка.

В первой половине XVIII века в лубочных картинках появилось издание под названием «Мамаево побоище», отпечатанное на Ахметьевской фабрике, большого формата (в несколько листов). Картинку сопровождал пространный текст, заимствованный из Синопсиса. В конце XVIII века появилось ещё одно подобное издание, гравированное И.П. Чуваевым. Эти издания послужили основой для цельногравированной лубочной книжки «История о походе великого князя Димитрия Донского на царя Мамая», выпущенной впервые около середины 1820-х годов. Книга состояла из 24 страниц с иллюстрациями в верхней части листов, отпечатанных с шести досок. По форме книга относилась к тому же типу, что и различные издания «Полных сказок», «История Иосифа» и пр. Новая книга имела небольшие сокращения в тексте и, по наблюдениям Д.А. Ровинского, ошибки сравнительно с листовым изданием. Тем не менее книжка пользовалась успехом и выдержала множество изданий.

Доски, гравированные в 1820-х годах, активно использовались до второй половины 1830-х годов (по Ровинскому № 304г, д). В эти годы был изготовлен новый вариант досок (по Ровинскому № 304а), с которого печатали множество изданий до конца 1840-х годов. В 1839 году на первом листе этих досок было награвировано цензорское разрешение.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится одно издание «Истории о походе Димитрия Донского на царя Мамая»:

Кат. 34.
История о походе великого князя Димитрия Донского на царя Мамая. Напечатана в Москве в 1820-х – 1830-х годах.
Состоит из 24 листов иллюстраций, выполненных в технике резцовой гравюры. Размер: 22,5×17,6 см. Отпечатана с шести досок; шрифт гражданский, стилизованный под кириллический. Листы пронумерованы. Бумага с вержерами. Экземпляр прошит.

Литература:
Ровинский. РНК, № 303–304, т. 4, с. 382;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 113–125.



Лист 2 из книги «История о походе великого князя Димитрия Донского на царя Мамая», 1820-е – 1830-е годы (Кат. 34).



Лист 19 из книги «История о походе великого князя Димитрия Донского на царя Мамая», 1820-е – 1830-е годы (Кат. 34).

Иллюстративный цикл «Истории о походе великого князя Димитрия Донского…» отражает все основные эпизоды повествования: от причины и замысла похода, благословения Димитрия Донского преподобным Сергием Радонежским до возвращения в Москву. На представленных листах изображена кульминация битвы, вступление в бой засадного полка и обращение в бегство татарского войска.



Лист 20 из той же книги (Кат. 34).



видилъ ихъ саловей разбоинікъ и сталъ говорить зятья мои
позорте ині дразніте такова сильнава богатыря чтобъ и ва
ъ не принять отъ него смерти лучи спокорностию просте бъ
мъ мои его выпить почаре зелена вина попрозбе зетеи повара
ъ вдомъ неведая ихъ злобы что болшая дочь поднела желез
о нацепяхъ подворотню его прішибть илья усмотрелъ ее наво
ахъ ударилъ копіемъ ушибъ до смерти и какъ приехалъ вки
ъ градъ въежаетъ прямо на княжескій дворъ бходитъ бпалаты
по камены богумолится и князю кланяется князь кіевски спра
валъ скажи доброй молодицъ какъ тебя забутъ изъ катораго
ода урожденіцъ меня государь зовутъ илюшкаю а по отечеству
ановъ урожденіцъ города мурома села карачарова князь спра
балъ катораю дорогою ехалъ изъ мурома на черніговъ гра
и подъ черніговымъ побилъ воиско бо сурманское сметы не
мочістилъ черніговъ градъ и отуда поехалъ премоіо дорогою
ялъ сильнаго богатыря саловия разбоиніка которова п
велъ съ собою устремени булатнава но князь осердясь
залъ што ты обманываешъ и какъ ета услышавъ богатыр

Былинные сказания об Илье Муромце известны с древнейших времён и получили широкое распространение в фольклоре. В лубке история об Илье Муромце пользовалась популярностью. Известны листовые картинки на отдельные сюжеты сказаний о русском богатыре и просто его изображения. В середине – второй половине XVIII века появляются первые издания «Истории об Илье Муромце и Соловье-разбойнике» с восемью картинками, отпечатанные с одной доски на Ахметьевской фабрике в Москве. Литературную основу этого издания составило одно из сказаний об Илье Муромце, опубликованное в XVIII веке. В нём определилась композиционная схема иллюстраций к сюжетам, которая сохранялась и в последующих изданиях (см.: Ровинский. РНК, № 1).

В конце XVIII века было награвировано и выпущено новое издание, также с восемью картинками, отпечатанное с одной доски (лист разрезался и составлялась книжица в восемь страниц). Для него было сделано две доски (два варианта издания), позволявшие бесперебойно печатать популярную историю об Илье Муромце. Варианты второго издания были идентичны и различались незначительными иконографическими деталями в иллюстрациях (Ровинский. РНК, № 1а – на первом листе Илья Муромец изображён в шлеме, № 1б – без шлема).

В XVIII веке, по наблюдениям С.А. Клепикова, было осуществлено 14 «перегравировок» (изданий со всех вариантов досок) истории об Илье Муромце (см.: Клепиков, с. 168).

В первой половине XIX века (1820-е – 1830-е годы) выпускается ещё одно издание, идентичное предыдущим, тоже в двух вариантах (с разных досок), которые отличались иконографическими деталями в нарядах и архитектуре и расположением текстов (см.: Ровинский. РНК, № 1г; в одном из вариантов последняя строка текста на первом листе оканчивалась «…напрасно крови»). Известно ещё издание (вариант?) с цензорским разрешением 1839 года на первом листе.

В 1860-х – 1870-х годах были осуществлены литографированные переиздания цельногравированных книжек об Илье Муромце. Известно, например, издание московской литографии П.А. Глушкова 1875 года.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится одно издание «Истории о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье-разбойнике»:

Кат. 35.
История о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье-разбойнике. Гравёр «И. И.» (?). Напечатана в Москве в 1830-х годах.
Состоит из 8 листов иллюстраций, выполненных в технике резцовой гравюры. Размер: 18,7×14,2 см.
Отпечатана с одной доски; шрифт кириллический.
Листы пронумерованы. На листе 6 под рамкой внизу монограмма: «И. И.».
Бумага с вержерами. Экземпляр прошит.
На обороте листа 8 – штамп Научной библиотеки при Ярославском Госмузее.

Литература:
Ровинский. РНК, т. 1, № 1, с. 1–7 (воспроизведён текст);
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 126–130;
Клепиков, с. 168;
Хромов. Русская лубочная книга, с. 124–125.

←
Илья Муромец в княжеских палатах в Киеве заставляет Соловья-разбойника свистнуть (фрагмент).
Лист 6 из книги «История о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье-разбойнике», 1830-е годы (Кат. 35).



Лист 1 из книги «История о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье-разбойнике», 1830-е годы (Кат. 35).
На первом листе «Истории…» традиционно изображены «батюшка и матушка» Ильи Муромца, благословляющие Илью в путь и положившие на него заклятие: ехать прямо на Киев и Чернигов и на пути своём совершить подвиги во благо людей православных, побить Соловья-разбойника.



Лист 8 из той же книги (Кат. 35).



СКАЗКА ПОЛНАЯ

славномъ силномъ и храбромъ бо
ырѣ добрынѣ никитичѣ служ
емъ при князѣ владимирѣ

отя и мѣлъ отца и матерь но в самомъ дѣлѣ не рожде
о родительнецею потому что она будучи мною берел
ремя путешествїя отъ напавшихъ разбойниковъ п
ударъ саблею по чреву такъ что я выпалъ не донош
умершеи моеи матери причемъ и родитель мои убит
ъ бы естьлибъ великодушная волшебница добрада не сп
я какъ сказывала она мнѣ сама о томъ я воспитанъ е
ровѣ гдѣ оная имѣетъ свое жилище и островъ сеи н
на самомъ южномъ пупѣ земли въ младенчествѣ м
ли меня львинымъ молокомъ и съ тѣхъ поръ какъ
бя помню не давали мне просыпать не утреннеи неве
и меня заставляли кататься тогда по росѣ и послѣ к
одахъ морскихъ чрезъ сие воспитание получилъ я п
что шести лѣтъ могъ выдергивать превеликия дуб
ня шесть белыхъ старичковъ обучали меня всемъ из
мъ семидесять двумъ наречїямъ звѣздолюститель с
инскимъ приемамъ такъ что пятнадцати лѣтъ и
астїе на опытѣ предъ самою добрадою отбивать

Сказка полная о славном, сильном и храбром богатыре Добрыне Никитиче, служившем при князе Владимире

История о богатыре Добрыне Никитиче хорошо известна в русском фольклоре, однако в лубочном репертуаре сказка появилась достаточно поздно, только в XIX веке. Текст её заимствован из одного из многочисленных изданий сказок XVIII века, возможно, М.Д. Чулкова.

Первое издание сказки о Добрыне относится к 1820-м годам. Это два варианта (типа) издания под названием «Сказка полная…» на 32 листах, отпечатанных с восьми досок (каждый вариант). Во втором варианте первая строка на первом листе оканчивается словами: «...просилъ въ томъ» (см.: Ровинский. РНК, т. 3, с. 9).

В первой половине XIX века «Сказка полная…» выдержала несколько переизданий. В 1839 году на первом листе под рамкой изображения были награвированы сведения о прохождении цензуры: «Печ. Позв. Маія 17. д. 1839 г. Цензоръ Крыловъ».

Литографированных копий-переизданий «Сказки полной…» 1860-х – 1870-х годов в настоящее время не известно.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится одно издание «Сказки полной о Добрыне Никитиче»:

Кат. 36.
Сказка полная о славном, сильном и храбром богатыре Добрыне Никитиче, служившем при князе Владимире.
Напечатана в Москве в 1820-х годах.
Состоит из 32 листов иллюстраций, выполненных в технике резцовой гравюры, и двух листов форзаца.
Размер: 22,1×17,3 см.
Отпечатана с восьми досок; шрифт гражданский, стилизованный под кириллический. Листы пронумерованы.
Бумага с вержерами. Переплёт: картон, оклеенный бумагой, с ледериновым корешком и наугольниками.
На листах 2, 18, 53 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева.
На обороте верхней крышки переплёта и корешке наклейка библиотеки И.А. Вахромеева.

Литература:
Ровинский. РНК, т. 1, № 6, с. 9–40 (полностью воспроизведён текст);
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 203–207.

←
Лист 1 (фрагмент) из книги «Сказка полная о славном, сильном и храбром богатыре Добрыне Никитиче, служившем при князе Владимире», 1820-е годы (Кат. 36).



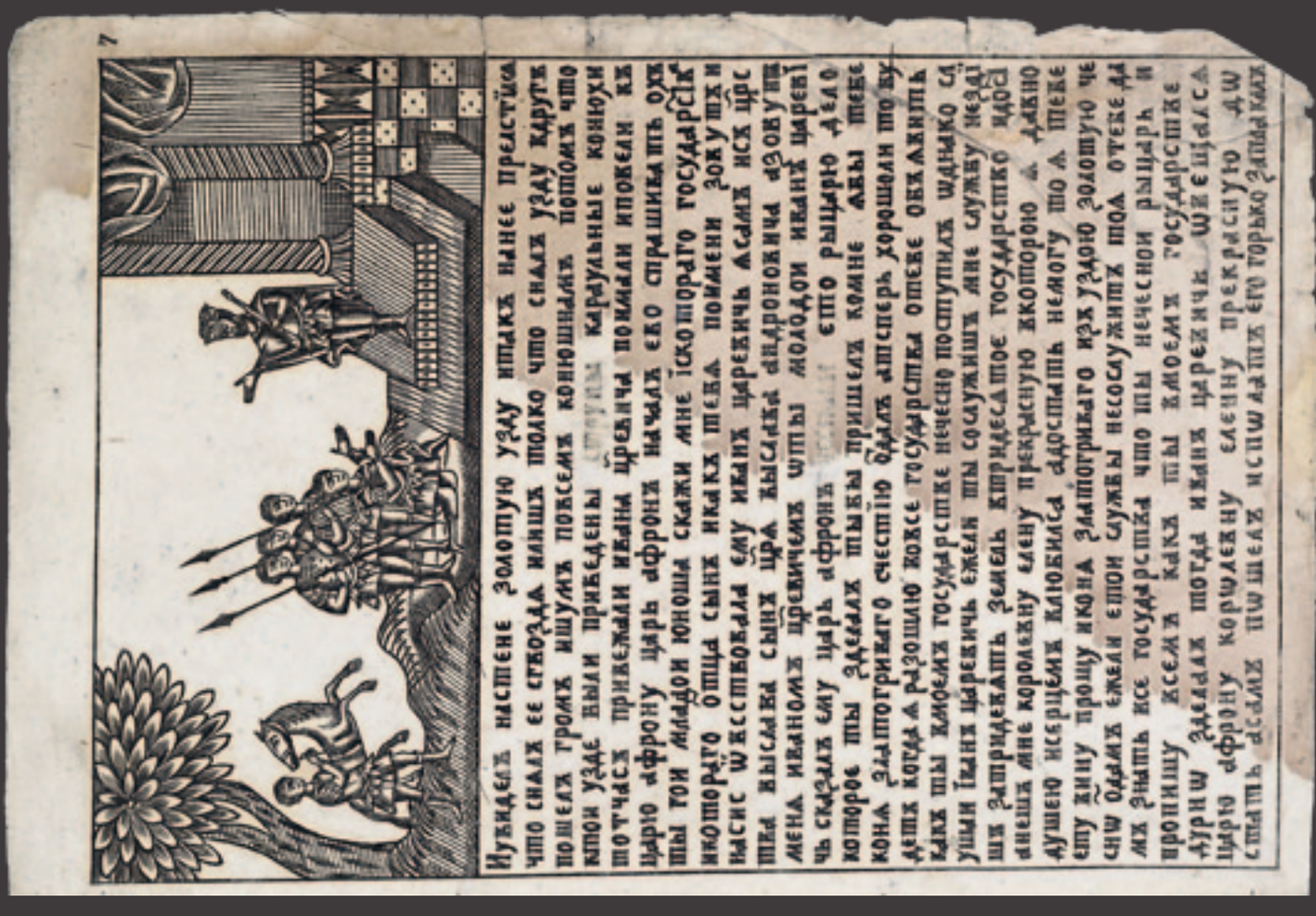
Добрыня Никитич у древа с человеческими головами бьётся с войском полканов.
Лист 7 из книги «Сказка полная о славном, сильном и храбром богатыре Добрыне Никитиче, служившем при князе Владимире», 1820-е годы (Кат. 36).



Мост через кровавую реку со змеем и двенадцатируким исполином, повергавшим богатырей на раскалённое колесо.
Лист 8 из той же книги (Кат. 36).



Сказка шибанне цр҃евиче ижаре птице иосером
волке преставлении бишныхъ фигурахъ
Вонечтором было цр҃стве внекотором государстве цр҃
ских цр҃ь поимени бысла҃въ андроновичь у него были три сына
цр҃ича первои демитр҃ий цр҃евичь другои василiй цр҃евичь третiи
меншои иванъ цр҃евичь утого царя бысла҃ва андроновича бы
лъ сатъ такои преботатои что неготором государстве
лутче того небыло изтомъ саду росли разныя драгоценыя
деревья сплодами инесплодовых ищаны была мелына любимо
ра҃ишслива инатои яблони расли яблочки золотыя ипобадила
цр҃ю бысла҃ву всядъ летать птица назыщемая жаръ нанеи
рыя золотыя аглаза вóсточнаго хрусталю подобныя она де
вала втотъ садъ каждую ночь исадилась налюбимую бысла҃ва
царя яблонь исрывала снее золотыя яблочки напать улетала
цр҃ь бысла҃въ андроновичь весма крушилса шпои яблоне что
жаръ пт҃ица много яблоковъ снее сорвала почему призвалъ хс
ее трехъ своихъ сыновъ исказалъ имъ дети мои любезныя
кто можетъ изыс҃ь поимать вмоемъ саду жаръ птицу если
кто ее изловитъ тотому притизни еще вдамъ половину моего
цр҃ства апосмерти мое тогда дети его царевичи возпрiяли еди
ногласно миностивыи тат҃ъ батюшка наше цр҃ское вели҃чество ш
мы сполною радостию будемъ старатца поимать жаръ птицу жи
вую тогда напервую ночь пошелъ карауличъ всеихъ двпр҃ви
цр҃евичь исежши поду яблонь скоторои жаръ птица срывала
яблочки израсныхъ инеслыхалъ какъ та жаръ птица
прелетала и ощипала яблоковъ весма много



Изъездя чистое золотую узду нашли нанее прелестна
что снаи ее стоздалъ наших толко что снаи узду карун
пошелъ тромъ ишумъ повсемъ конюшнямъ потомъ что
копои узде были прибедены [illegible] карауливные конюхи
потчасъ прижежали ивана цр҃евича поимали ипокели къ
царю афрону царь афронъ началъ ево спрашивать ох
ты той младои юноша скажи мне історого государства
которого отца сынъ инаких тебя поимени зокупих
чисъ шъесповедалъ ему ивонъ цр҃евичь асамъ ис цр҃с
тва высылы сынъ цр҃ъ высла҃въ андроновичь дозовутъ
мена иванома цр҃евичемъ штобы молодои иванъ царевичь
съ сказалъ ему царь афронъ ето рыцарю дело
которое ты здесь ныне пришелъ кмне дабы тебе
коня златогривого сестію дней исперь хорошли тобу
дешъ когда разошлю вокое государства опеке обехалъ
какъ ты вмоемъ государстве нечесно поступилъ ударнико ся
ушли іванъ царевичь ежели ты сослужишъ мне службу незаб
шъ запрудекапъ земель кпрядесятое государство царю
анеша мне королевну елену прекрасную вкоторою я давно
душею исердцемъ влюбился дарспишь немогу то а тебе
ему жицу прошу икона златогриваго их удою золотую че
сно одамъ ежели епои служебы несослужишъ тоа отеке да
мъ знышъ все государства что ты нечесной рыцарь и
пропишу всемя какъ ты вмоемъ государстве
дурнъ здесь тогда иванъ царевичъ шъещлса
царю афрону корольеву елену прекрасную дш
спать сними пошелъ испшедши его горько запла

Первые цельногравированные издания «Сказки об Иване-царевиче…» появляются в конце XVIII века. Д.А. Ровинский (видимо, ошибочно) относил первое издание к началу XVIII века (Ровинский. РНК, № 40а – последняя строка первой страницы начинается словом «прилетала»). В настоящее время не известно ни одного издания, отпечатанного на бумаге ранее конца XVIII века. Подтверждает эту датировку то, что литературным источником лубочной цельногравированной книжки послужило издание «Дедушкины прогулки» (М., 1790); как установил ещё Д.А. Ровинский, «эта сказка дословно перепечатана» с этой книги (Ровинский. РНК, т. 4, с. 159). Поэтому издательскую историю «Сказки об Иване-царевиче…» можно представить следующим образом.

Первые издания «Сказки…» выходят в 1790-х годах. Именно этим временем датируется бумага наиболее ранних ныне известных экземпляров. Д.А. Ровинский справедливо указывает два варианта первого типа (издания), отпечатанного с четырёх досок (№ 40а, № 40б – последняя строка первой страницы начинается «ошелъ караулить»). Для типа конца XVIII века С.А. Клепиков указывает признак: последняя строка второго листа «множество… царъ выславъ» (Клепиков, с. 177, № 51).

Ко второму изданию (типу) Д.А. Ровинский относит издания (варианты) № 40в (последняя строка первой страницы начинается «къ та жаръ птица») и № 40г (та же строка – «летала и»). Каждое из изданий отпечатано с четырёх досок, время их появления Д.А. Ровинский относит к 1820–1830 годам. Однако в комментариях он указывает ещё одно издание начала XIX века с досок № 40в – «вв». Нам известен экземпляр № 40г, отпечатанный на бумаге с филигранями конца XVIII века (Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 178), поэтому появление второго типа следует отнести к более раннему времени. Доски этого типа прошли цензуру в 1839 году, и на первом листе под рамкой изображения и текста было награвировано цензорское разрешение (цензор В. Флёров 19 мая и 30 мая). В «Русских народных картинках» Ровинского это № 40ж и № 40д.

В 1820-х годах появляется ещё один комплект досок – третий тип (Ровинский. РНК, № 40е, последняя строка первой страницы начинается «прелетала»). Можно предположить, что это глобально поновлённые доски № 40а, однако точных доказательств этому нет.

Издания с досок второго и третьего типа известны до середины XIX века.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится одно издание «Сказки об Иване-царевиче…»:

Кат. 37.
Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером Волке.
Напечатана в Москве в 1820-х годах.
Состоит из 16 листов иллюстраций, выполненных в технике резцовой гравюры. Размер: 18,9×13,8 см.
Отпечатана с четырёх досок; шрифт кириллический.
Листы пронумерованы.
Бумага с вержерами. Экземпляр прошит.
На обороте листа 16 – штамп Научной библиотеки при Ярославском Госмузее.

Литература:
Ровинский. РНК, № 40, т. 4, с. 159–161;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 177–182.

←
Чудесный сад царя Выслава Андроновича с яблоней с золотыми яблочками.
Лист 1 из книги «Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером Волке», 1820-е годы (Кат. 37). Слева изображена Жар-птица, уносящая золотое яблочко с любимой яблоньки царя Выслава Андроновича. Справа – один из царских сыновей караулит Жар-птицу.

←
Иван-царевич пред царём Афроном.
Лист 7 из той же книги (Кат. 37).



сланъ несѣтъ ему мечь: неусидѣлъ на своемъ царскомъ мѣсте. и по
вои царскои жезлъ выбежалъ ему на встрѣчу. и встрѣтилъ его посрѣ
своего. и сказалъ ему: государь ерусланъ Лазаревичь, за сїю службу
ъ мѣсто противъ меня, другое подлѣ меня. а третье гдѣ тебѣ угодно
я тебѣ не затворена, бери себе городы и пригородки съ красными селы
ну тебѣ моего царства даю. а естли изволиуъ женится, то я отдамъ
очь свою царевну назарію. потомъ протянулъ царь руку и хотѣлъ вз
: но ерусланъ ударилъ его тѣмъ мечемъ по головѣ. и разсекъ ее поязь
двое. и царь умеръ. возопили ему князи и бояры: ерусланъ лазарѣвичь
въ другои разъ. ерусланъ имъ сказалъ: негораздо говорите; богатыр
однажды ударивъ добро здѣлаетъ. тогда кинулись на еруслана мно
и бояры и двенатцать богатыреи. хотя его поимать и скорои смерті
ерусланъ же взявъ мечь въ руку. копіе подъ плечо. а въ другую руку ца
тело его богатыри не унесли, и поворотясъ кругомъ побилъ кнзеи и
ѣнатцать богатыреи. и говорятъ ему другіе князи и бояра и всѣ гра
: государь ерусланъ лазаревичь. смирися и престань битися; буди вола
твоя наднами: живи у насъ въ царствѣ и царствомъ владѣи. отвѣчалъ
Лазаревичь: выбираите промежь себя царя. а я вамъ не царь, однако пе
ться и сѣчь людѣи. и началъ изъ царя желчь вынимать и въ сумку класт
ъ на своего добраго коня, поѣхалъ изъ града вонъ. и пріѣхалъ къ богатыр
, вынулъ изъ сумокъ желчь и помазалъ богатырскую голову и тулов
приложи о туловище къ головѣ, и расланеи богаты возсталъ какъ отъ
ился и со ерусланомъ поцеловался. и назвалися они назваными братіи
и болшои а ерусланъ меньшимъ тутъ ерусланъ простился съ расданъ
алъ каждои въ свои путь. расланеи поѣхалъ въ задонское царство у отца
ословеніе принять женится на дочери щетинскаго царя, и царствова
градѣ. а ерусланъ поехалъ въ царство данилы белаго. и ехавъ полго
мя. туда прибылъ. и въехалъ во градъ приѣхалъ во градъ к темнице

В основе сюжета «Повести о Еруслане Лазаревиче» исследователи видят восточное сказание о Рустаме, которое в X веке было обработано персидским поэтом Фирдоуси и вошло в его эпопею «Шахнаме». О появлении «Повести о Еруслане…» на Руси и формировании её русской версии у исследователей нет единого мнения (см.: Словарь книжников и книжности Древней Руси: в 4 ч. СПб., 1992–2004, ч. 3: XVII век, с. 115–118). Наиболее ранние списки «Повести…» датируются 1640-ми годами. На протяжении XVII–XVIII веков текст «Повести…» претерпел различные изменения (ныне известно несколько её редакций), превратившись в популярную народную книгу. В течение XIX–XX веков «Повесть о Еруслане Лазаревиче» выдержала около 200 переизданий.

В цельногравированных книгах первые издания «Сказки о Еруслане Лазаревиче» выходят в конце XVIII века (одно из первых – экземпляр Кат. 39). Они были отпечатаны с восьми досок и имели 32 страницы с картинками и текстом.

Сегодня, несмотря на изученность сюжета «Сказки…» и наличие специальных исследований, посвящённых его развитию в лубочных книжках, историю цельногравированной книги о Еруслане Лазаревиче представить достаточно сложно в силу отсутствия подробных описаний известных экземпляров, что не даёт возможности установить взаимосвязи между типами и изданиями, вариантами и т. п. (см.: Пушкарёв Л.Н. Повесть о Еруслане Лазаревиче в русской лубочной картинке XIX – начала XX века, с. 368–370). Можно лишь констатировать, что наиболее ранее издание было выпущено в двух вариантах (по восемь досок каждое на 32 страницах) с заголовками «История о Еруслане…» (вариант 1) и «Сказка о Еруслане…» (вариант 2), в отличие от более поздних с заголовками «Сказка (или История) полная о Еруслане…». Д.А. Ровинский указывает четыре аналогичных издания (типа), которые вышли с 1810 по 1832 год. Среди них известно точно датируемое издание 1827 года (№ 10г), кроме того, в литературе отмечено издание 1832 года (Пушкарёв Л.Н. Указ. соч., с. 355). Общая схема развития издания «Сказки (или Истории) о Еруслане Лазаревиче» аналогична другим цельногравированным книжкам с «полными» вариантами (типа «Сказка полная…»).

Отметим, что в XIX – начале XX века на сюжеты «Сказки о Еруслане…» выпускалось также множество отдельных лубочных листов. Для этого времени «Сказка о Еруслане…» может быть отнесена к числу самых популярных сюжетов в лубочной картинке и литературе.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся два издания «Сказки о Еруслане Лазаревиче»:

Кат. 38.
Сказка полная о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче. Напечатана в Москве в 1830-х годах.
Состоит из 22 листов иллюстраций, выполненных в технике резцовой гравюры, и двух листов форзаца.
Размер: 24,1×17,8 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с шести досок. Листы пронумерованы.
Бумага с вержерами. Переплёт: картон, оклеенный бумагой, корешок и наугольники ледериновые.
На листах 2, 15, 25 и обороте листа 25 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева. На обороте верхней крышки переплёта наклейка библиотеки И.А. Вахромеева.

Кат. 39.
Сказка о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче. Напечатана в Москве в 1798–1799 годах.
Состоит из 31 листа (33 иллюстрации), выполненных в технике офорта. Размер: 22,9×17,3 см.
Экземпляр неполный.
Отпечатан с восьми досок, шрифт гражданский.
Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью (особый тип герба г. Ярославля) и «белой» датой «1798». Экземпляр прошит.
На листе 3 – штамп Секретно-оперативного отдела Ярославской губернской чрезвычайной комиссии.

Литература:
Ровинский. РНК, № 10, т. 4, с. 135–142;
Пушкарёв Л.Н. Повесть о Еруслане Лазаревиче в русской лубочной картинке XIX – начала XX века // Русская литература на рубеже двух эпох: (XVII – начало XVIII века). М., 1971, с. 351–370;
Он же. Сказка о Еруслане Лазаревиче. М., 1980, с. 81–121;
Русская народная картинка, № 107;
Сакович. Некоторое царство, с. 195, 197;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 160–168.

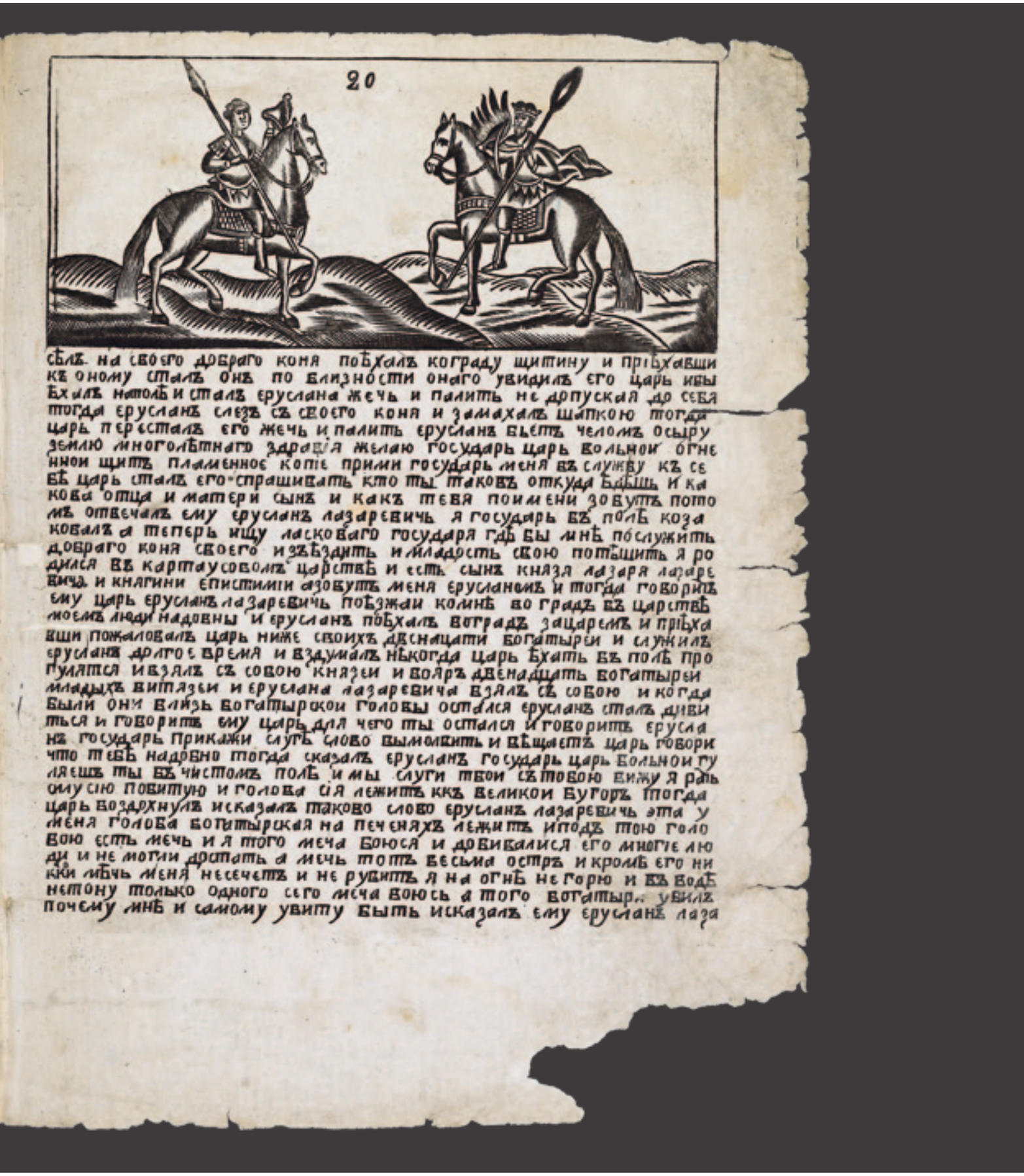
←
Беседа Еруслана Лазаревича с Богатырскою головою (фрагмент).
Лист 22 из книги «Сказка о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче», 1798–1799 годы (Кат. 39).



19

царя прохоза а ты ерусланъ лазаревичь далеколи ѣдешъ и тогда
говоритъ ерусланъ лазаревичь теперь ѣду я въ щитинъ градъ къ
вольному царю огненному щиту пламенному копію и желаю его пре
дъ собою мертва видѣть отвечала ему богатырская голова не
видать тебѣ его предъ собою мертва разве хочешъ самъ умере
ть я былъ силной и славной богатырь многие меня боялись ца
ри и богатыри восточные изаподные не токмо меня но и взору
моего я родился отъ матери моеи величиною полусажени а тол
щиною въ овъемъ человѣка а когда достигъ додесяти лѣтъ
тогда у меня въ чистомъ полѣ никакой звѣрь не прорыскива
лъ ни богатырь не проѣзживалъ и противъ меня никто стоять
немогъ а теперь минуло десять лѣтъ теперь и самъ ты ви
дишъ мои ростъ тѣло мое иголову въ длину тѣло мое девя
ть сажень а промежъ плѣчь полторы сажени дамежду глазъ
моихъ калена стрѣла помещается а голова моя какъ пивной
котелъ руки уменя подвѣ сажени да и то я съ нимъ немогъ
биться и противъ его стоять царь силенъ и при немъ воиска м
ного мечь его несечетъ ни сабля его нерубитъ наогнѣ негоритъ и
водѣ не тонетъ да уменя и мечь такой которой можетъ его взять
дагрѣхъ такой пришелъ что онъ меня скорѣе убилъ только я тебѣ доб
ра желаю и разуму поучу когда пріѣдешъ ты ерусланъ лазаревичь
ко граду щитину и увидитъ тебя царь огненной щитъ пламенное копіе
и станетъ тебя не допустивши до себя жечь и палить огнемъ и ко
гда пріѣдешь ты къ нему и станетъ онъ спрашивать опріѣздѣ и
тогда говори ему что хочешъ ему служить и велитъ тебѣ ѣхать
за собою и поѣжай занимъ боградъ и послужи ему вѣрою и прав
дою и дожидайся такого времени когда поѣдетъ царь на потѣ
ху въ чистое полѣ гулять и ты снимъ же поѣзжай и тогда ему
обо мнѣ вспомяни и онъ будетъ кручиненъ и ты тогда ему ска
жи что ты ему тотъ мечь достанешь а онъ тогда тебѣ
не повѣрить и ты ему бога порукою дай и когда ты пріѣде
шь комнѣ то я для тебя съ меча сдвигнуся и тебѣ оной отда
мъ тутъ ерусланъ лазаревичь поклонился богатырской головѣ и

Беседа Еруслана Лазаревича с Богатырскою головою.
Лист 19 из книги «Сказка полная о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче», 1830-е годы (Кат. 38).
Беседа Еруслана с Богатырской головой, в которой поведала ему Голова, как одолеть огненного царя Щитина, и показала меч, которым можно его сразить. Этот сюжет был заимствован А.С. Пушкиным для поэмы «Руслан и Людмила».



20

сѣлъ на своего добраго коня поѣхалъ кограду щитину и пріѣхавши
къ оному сталъ онъ по близности онаго увидилъ его царь ибы
ѣхалъ натолѣ и сталъ еруслана жечь и палить не допуская до себя
тогда ерусланъ слезъ съ своего коня и замахалъ шапкою тогда
царь пересталъ его жечь и палить ерусланъ бьетъ челомъ осыру
землю многолѣтнаго здравія желаю государь царь вольнои огне
ннои щитъ пламенное копіе прими государь меня въ службу къ се
бѣ царь сталъ его спрашивать кто ты таковъ откуда ѣдешь и ка
кова отца и матери сынъ и какъ тебя поимени зовутъ пото
мъ отвечалъ ему ерусланъ лазаревичь я государь въ полѣ коза
ковалъ а теперь ищу ласковаго государя гдѣ бы мнѣ послужить
добраго коня своего изъѣздить и младость свою потѣшить я ро
дился въ картаусовомъ царствѣ и есть сынъ князя лазаря лазаре
вича и княгини епистиміи азовутъ меня ерусланомъ и тогда говоритъ
ему царь ерусланъ лазаревичь поѣзжаи комнѣ во градъ въ царствѣ
моемъ люди надобны и ерусланъ поѣхалъ воградъ зацаремъ и пріѣха
вши пожаловалъ царь ниже своихъ двенацати богатыреи и служилъ
ерусланъ долгое время и вздумалъ нѣкогда царь ѣхать въ полѣ про
гулятся и взялъ съ собою князеи и бояръ двенадцать богатыреи
младыхъ витязеи и еруслана лазаревича взялъ съ собою и когда
были они близь богатырскои головы остался ерусланъ сталъ диви
ться и говоритъ ему царь для чего ты остался и говоритъ ерусла
нъ государь прикажи слугѣ слово вымолвить и вѣщаетъ царь говори
что тебѣ надобно тогда сказалъ ерусланъ государь царь вольнои гу
ляешъ ты въ чистомъ полѣ и мы слуги твои съ тобою вижу я рать
силу сію побитую и голова сія лежитъ ккъ великои бугоръ тогда
царь воздохнулъ и сказалъ таково слово ерусланъ лазаревичь эта у
меня голова богатырская на печеняхъ лежитъ и подъ тою голо
вою есть мечь и я того меча боюся и добивалися его многіе лю
ди и не могли достать а мечь тотъ весьма остръ и кромѣ его ни
кки мѣчь меня несечетъ и не рубитъ я на огнѣ не горю и въ водѣ
нетону только одного сего меча боюсь а того богатыря убилъ
почему мнѣ и самому увиту быть и сказалъ ему ерусланъ лаза

Еруслан Лазаревич и царь Щитин.
Лист 20 из той же книги (Кат. 38).



Еруслан Лазаревич в шатре у Ивана Русского Богатыря.
Лист 7 из книги «Сказка о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче», 1798–1799 годы (Кат. 39).



13

Тутъ всталъ Еруслань Лазаревичь и того невозлюбилъ, и зогнулъ голову Царевны и отсекъ ее мечемъ и подкравалъ подкинулъ: потомъ взялъ себе другую Царевну, тивубрику, началъ ее любовать и целовать и за белыя груди хватать, и говори ей: милая моя прекрасная Царевна Тивубрика, есть ли на семъ свете тебя краше а меня храбрее? и она ему также что и большая отвечала, почему онъ и той голо ву отсекъ и подъ кровать бросилъ. потомъ взялъ третью сестру царевну Летію, и сталъ ее любовать и целовать паче первыхъ, и говоритъ ей таково слово: прелюбезнейшая моя и всего света прекраснейшая царевна Легія бугригоровна, есть ли на семъ свете тебя прекраснее, а меня храбрее? отвечаетъ ему царевна легія: государь Еруслань Лазаревичь, что я за красна и хороша, когда я была у отца своего и у ма тери тогда я была красна и хороша, а ныне тело мое полоняное, воля твоя надо мною младою, но что ты государь красоты моей захотелъ есть въ дерби граде въ вахрамеевъ царстве, у царя вохрамея дочь прекрасная царевна анастасія и такой прекрасной на семъ свете болев нетъ, и она меня въ десятеро краше, да есть подъ и здеи скимъ царствомъ богатырь на дороге у царя далмата, а зовутъ его ивашко по проз ванью белая епанча, срачинская шапка, и слыхала я отъ отца своего, что онъ силенъ стережетъ и ндеиское царство уже тритцать три года, и мимо его никак и человекъ не провживалъ, ни птица не пролетывала, и никакой богатырь не м мимо его проехать, и я государь того не ведаю, которой изъ васъ силнее и храбрее руслань Лазаревичь говорилъ ей: прекрасная и любезная царевна Легія бу ровна утешила ты своими умилными словами меня и сердце мое бога скове: потомъ пошелъ онъ изъ ея шатра вонъ, а царевна Легія молвила ему дарь еруслань Лазаревичь, что ты пошелъ изъ шатра богу не помоля или я тебе въ чемъ на грубила? еруслану то слово полюбилося, и вше въ белъ шатеръ, образу божію молится и съ царевною прощается с сказалъ таково слово: прости моя любезная царевна легія бугри жити въ чистомъ поле ни кого не боися, ни цареи, ни князеи не обидитъ, слыша мою храбрость, сестеръ своихъ похорони и поминаи а меня къ себе жди.

Еруслан Лазаревич в шатре у царевен.
Лист 13 из той же книги (Кат. 39).

История о Бове-королевиче восходит к старофранцузскому стихотворному роману XIII века о рыцаре Бово д'Антоне. Роман получил распространение по всей Европе. В середине XVI века в славянской республике Дубровник был сделан перевод с итальянского издания на сербохорватский язык, который через западнорусские земли попал в Московию. В России на протяжении XVII–XVIII веков текст романа о Бове претерпел значительные изменения и во многом утерял черты рыцарского романа, получив характер повествования богатырской сказки.

«Повесть о Бове-королевиче» пользовалась огромной популярностью в России. Её печатные издания появляются в середине XVIII века, а к 1917 году их насчитывалось уже около 200. В лубке широкое распространение получили также листовые издания с изображениями и рассказами о героях «Повести о Бове-королевиче».

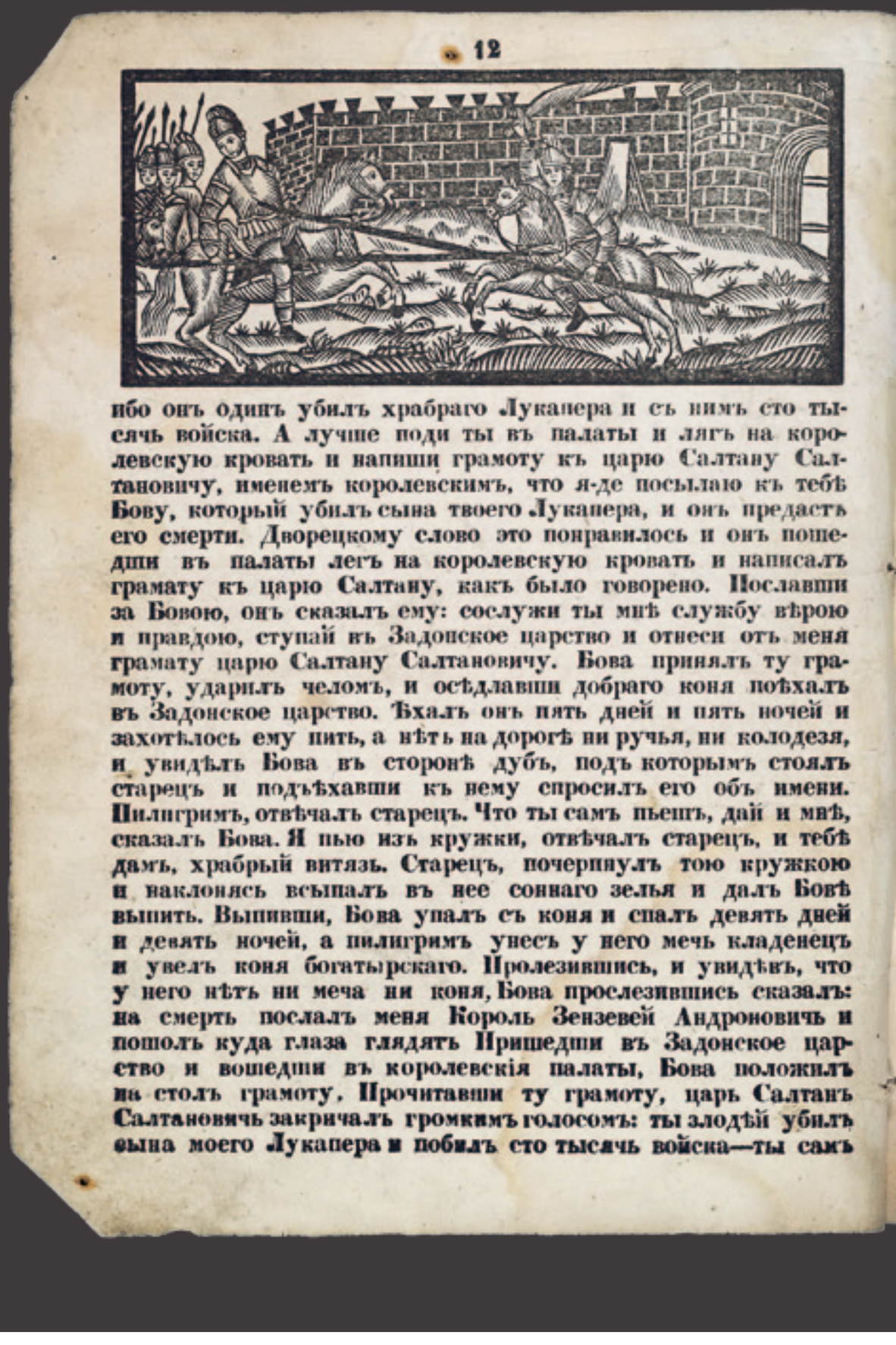
С середины XVIII века выходят первые цельногравированные книжки о Бове-королевиче. Это были восьмилистовые издания, отпечатанные с одной доски. Во второй половине XVIII века появилось ещё два аналогичных типа, которые обеспечивали выпуск значительных тиражей. Тем не менее в конце столетия потребовалось подготовить ещё один подобный тип. Все эти издания имеют один иконографический вариант и отличаются деталями изображений и расположением текста. В 1820-х годах они послужили образцами для изготовления досок для новых изданий, с которых в 1860-х – 1870-х годах были сделаны литографические переводы.

В 1820-х годах появляется новый тип лубочного цельногравированного издания – «Сказка полная о Бове-королевиче», отпечатанная на восьми досках (по четыре страницы на одной доске). В основе её – текст из сборника «Дедушкины прогулки», опубликованного в 1786 году. В 1820-х годах было выпущено несколько изданий этой лубочной книжки, в результате чего доски потребовали поновлений. Тем временем в мастерской был изготовлен новый комплект досок, рисунки для которых были переведены непосредственно с гравюр, поскольку они имеют зеркальное отображение относительно первого типа (издания). С новых досок стали печатать в конце 1820-х – начале 1830-х годов и продолжали до конца 1840-х. В 1839 году на первом листе было награвировано цензорское разрешение.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится одно издание «Сказки полной о Бове-королевиче»:

Кат. 40.
Сказка полная о славном, сильном, храбром и непобедимом витязе Бове королевиче и о прекраснейшей супруге его королевне Дружневне.
Напечатана в Москве в 1850-х – 1870-х годах.
Состоит из 28 листов, выполненных в технике типографской печати и ксилографии. Размер: 23,9×18,2 см.
Экземпляр неполный.
Текст наборный; шрифт гражданский. Страницы пронумерованы.
Иллюстрации представляют собой переработку в технике ксилографии гравюр на меди из одного варианта «Полной сказки о Бове-королевиче», выходившего в 1820-х годах.
Экземпляр прошит.

Литература:
Ровинский. РНК, № 17–18;
Кузьмина В.Д. Русская сказка о Бове-королевиче в лубочных изданиях XVIII – начала XX века // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961, с. 148–192;
Она же. Рыцарский роман на Руси: Бова, Пётр Златых ключей. М., 1964, с. 17–134, 245–264;
Клепиков, № 20;
Сакович А.Г. Русская гравюра 16–17 веков: русская народная картинка // Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987, тетрадь 12, с. 537;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 71–77;
Хромов. Русская лубочная книга, с. 158;
Сакович. Народные гравированные книги, с. 126–127.



12

ибо онъ одинъ убилъ храбраго Лукапера и съ нимъ сто тысячь войска. А лучше поди ты въ палаты и ляг на королевскую кровать и напиши грамоту къ царю Салтану Салтановичу, именемъ королевскимъ, что я-де посылаю къ тебѣ Бову, который убилъ сына твоего Лукапера, и онъ предастъ его смерти. Дворецкому слово это понравилось и онъ пошедши въ палаты легъ на королевскую кровать и написалъ грамату къ царю Салтану, какъ было говорено. Пославши за Бовою, онъ сказалъ ему: сослужи ты мнѣ службу вѣрою и правдою, ступай въ Задонское царство и отнеси отъ меня грамату царю Салтану Салтановичу. Бова принялъ ту грамоту, ударилъ челомъ, и осѣдлавши добраго коня поѣхалъ въ Задонское царство. Ѣхалъ онъ пять дней и пять ночей и захотѣлось ему пить, а нѣтъ на дорогѣ ни ручья, ни колодезя, и увидѣлъ Бова въ сторонѣ дубъ, подъ которымъ стоялъ старецъ и подъѣхавши къ нему спросилъ его объ имени. Пилигримъ, отвѣчалъ старецъ. Что ты самъ пьешъ, дай и мнѣ, сказалъ Бова. Я пью изъ кружки, отвѣчалъ старецъ, и тебѣ дамъ, храбрый витязь. Старецъ, почерпнулъ тою кружкою и наклонясь всыпалъ въ нее соннаго зелья и далъ Бовѣ выпить. Выпивши, Бова упалъ съ коня и спалъ девять дней и девять ночей, а пилигримъ унесъ у него мечь кладенецъ и увелъ коня богатырскаго. Прослезившись, и увидѣвъ, что у него нѣтъ ни меча ни коня, Бова прослезившись сказалъ: на смерть послалъ меня Король Зензевей Андроновичъ и пошолъ куда глаза глядятъ Пришедши въ Задонское царство и вошедши въ королевскія палаты, Бова положилъ на столъ грамоту. Прочитавши ту грамоту, царь Салтанъ Салтановичъ закричалъ громкимъ голосомъ: ты злодѣй убилъ сына моего Лукапера и побилъ сто тысячь войска—ты самъ

Лист 12 из книги «Сказка полная о славном, сильном, храбром и непобедимом витязе Бове...», 1850-е – 1870-е годы (Кат. 40).

Экземпляр Ярославского музея-заповедника представляет собой своеобразное повторение цельногравированной книги средствами традиционной полиграфии. Иллюстрации выполнены в технике гравюры на дереве, текст – высокой печати. Это типографский вариант лубочной книги второй половины XIX века. Подобные издания составляли некоторую конкуренцию цельногравированным книжкам, однако ксилографические иллюстрации вскоре уступили место литографии. Цикл иллюстраций в ярославском экземпляре основан на картинках цельногравированных изданий.





гокѣнному житию магилѣкна пріидеже отецъ петроѣ ис
матерію икозвѣсти онаиденіи перстнеи яко повоѣку
ли рыбу иобрете кочреке перстни оныя яже дадѣ сы
ну своему петру итако плакаша ими опетре мия бро у
топшаго ноглубине морѣкои пожиѣ убо князь петръ усул
тана турецкаго долгое кремя коѣпте кыти коопечестке
своѣмъ иотпусти его султанъ сѣликими дарами ндадѣ е
му много злата исребра икисера дратаго князьже петръ
взялъ такои милоштивои бсултана отпуѣкъ наняѣ кора
бль французкои икупи 14 кочекъ инаыта надно соли абсе
редину злата исребра исперху соли изказа корабельщикомъ
яко соль инача плыть добрымъ петромъ ипрпышла коос
трокуу недалеко стоящему отфранцускои земли акнязь
петръ быѣ коленъ отморскаго ходу икышелъ набережну
лять изшелъ далеко наостроѣ иусмуѣ крепко корабе
лщикиже изяша икликаша долгое кремя итако опшлыша
купть свои ипрпышла кмонастырю иотдаша кочки сѣго
лию нестакшежже кмонастыре соли покеле магилѣна

тѣ бочки раскуперить иобрете сокрокище неицетное ип
ко прославиша бога князь петръ после сего приведы
сыть корабленъ полнои иотдаѣ кколнищу кмагилене
нѣчасно икыпть князь петръ кколнице смесецъ неузна
магилену потомъ что лице ея было покрыто черными ф
дрогъ быстѣжь петру нацяке день плачущу икобедино в
кремя прiиде магилена кколницу иузре петра плачуща и
вопроси кину плача его онъ же сказа ей подробно вся п
ключившияся магилена узна его иполя коощу его к
язю колхану икнягине петронидѣ человека своего ска
зи оздравки сына их князя петра ихкоре отецъ имать
его приехали кмонастырь икоралекна встретила наря
дясь княжѣнецкое платья иувидѣвъ князь петръ отца
своего имателя паде имъ нанози илобыза их ипласкош
ки единогласно князь же петръ костакѣ мезяхъ зару
ку иобняя ее поцелова и рече государи мои ваше
ана игрушка девица сия киликаго короля неополи
ского дщерь для которои ядолгое кремя странстви
ѣ нона сохраниа девство итако совокупися закони
браколъ ижили благополучно конецъ

«Повесть о Петре Златых Ключах» представляет собой переделку французского куртуазного романа XV века, перевод которого в русской литературе известен со второй половины XVII века. Он был выполнен, видимо, переводчиками Посольского приказа с польского оригинала, созданного на основе немецкой или чешской версии французского романа.

В России повесть пользовалась популярностью, известно множество её рукописных списков. Первоначально «Повесть о Петре Златых Ключах» читали в основном в придворной среде, а в XVIII веке она превратилась в популярную народную книгу, что повлекло за собой изменения в тексте повести, приведшие к появлению новых редакций. Среди них – краткая редакция, одним из вариантов которой стал текст лубочного издания.

Лубочное цельногравированное издание с восемью картинками впервые было выпущено в Москве на Ахметьевской фабрике в середине XVIII столетия. К началу XIX века гравированные доски получили утраты, трещины вследствие их физического износа, отчего возникла необходимость нового издания, которое и было осуществлено. В силу того что «Повесть…» пользовалась популярностью, сразу было награвировано два комплекта досок (два типа). Следующие переграверовки (новые доски) появились в 1830-х годах. Иконографически все издания этой повести основываются на её первом издании середины XVIII века. С издания 1830-х годов был сделан литографический перевод, разрешённый к печати в 1875 году. На этом издании заканчивается история восьмилистовой «Повести о Петре Златых Ключах».

Известны также отдельные картинки, изображающие героев «Повести о Петре Златых Ключах», которые получили распространение уже в первой половине XVIII века в ксилографическом лубке.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится часть издания «Повести о Петре Златых Ключах»:

Кат. 41.
Фрагмент книги «Повесть о Петре Златых Ключах».
Напечатана в 1875 (?) году. Размер: 19×14,5 см.
Экземпляр представляет собой фрагмент литографированного издания – копии с гравированного издания навосьми листах 1830-х годов.
Страницы пронумерованы.

Литература:
Ровинский. РНК, № 30;
Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси: Бова, Пётр Златых ключей. М., 1964, с. 135–244, 275–331;
Клепиков, № 24;
Русская народная картинка, № 102;
Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 131–138;
Словарь книжников и книжности Древней Руси: в 4 ч. СПб., 1992–2004, ч. 3: XVII век, с. 161–164;
Хромов. Русская лубочная книга, с. 124.

←
Листы 7–8 из книги «Повесть о Петре Златых Ключах», 1875 (?) год (Кат. 41).

П-42.


Повѣсть
въ лицахъ о славнѣмъ
мужѣ Николаѣ, зово-
момъ Линденъ, зѣло
полезна.
Петроградъ.
1915 г.

Две литографированные книжки из собрания Ярославского музея представляют собой издания эпохи Первой мировой войны. Это время характеризовалось, с одной стороны, патриотическим подъёмом, с другой – поиском художественных (изобразительных) форм для его выражения в «народных изданиях» (лубке).

Книжки отпечатаны в петербургских мастерских А.П. Павловой и В.М. Шмигельского (о них см.: Родионова Л.В. Организация производства русских лубочных картинок накануне и во время Первой мировой войны // Книга в пространстве культуры. М., 2006, вып. 1 (2), с. 45). С этими мастерскими связано издание серии лубочных картинок «Картинки – война русских с немцами» 1914–1915 годов (кроме того, листы серии печатались в литографии Ш. Бусселя). Издание было отпечатано на бумаге, имитирующей старинную, имело ручную раскраску и представляло собой в изобразительном плане копии, стилизации под известные лубочные картинки XVIII века (в основном под ксилографии, опубликованные в «Атласе к Русским народным картинкам» Д.А. Ровинского) с подписями и текстами на темы современных военных и политических событий. Издателем серии назван некто Успенский (см.: Ашкенази З. На выставках (Письмо из Москвы) // Аполлон. 1915, № 2, с. 70–72; Лебедева И.В. Русский военный лубок: ч. 1: Первая мировая война: из коллекции отдела редких книг ГПИБ. М., 1994, с. 140).

Литографированные книжки из собрания Ярославского музея выполнены в аналогичной стилистике, ориентированной на древнерусские традиции (своеобразное художественное выражение патриотизма). Эти редкие экземпляры позволяют говорить об оформившемся в лубке особом художественном направлении, которое ранее наблюдалось лишь как нечто особенное в единственном издании Успенского (см.: Родионова Л.В. Особенности развития русской народной картинки в период Первой мировой войны // Книжная культура России: история и современность. М., 2003, вып. 1, с. 135).

Судя по воспоминаниям Ф.Г. Шилова, их автор – Василий Иванович Успенский, брат известного историка искусства, директора Археологического института Александра Ивановича Успенского. В.И. Успенский был не только издателем, коллекционером, преимущественно церковных древностей, но и писателем.

В мемуарах Ф.Г. Шилов называет себя издателем серии народных картинок и «Летописца… о тевтонской брани»; насколько это справедливо, судить сложно, так как иных источников, кроме мемуаров Шилова, в настоящее время об этих изданиях не известно, имени Шилова в них не указано (Шилов Ф.Г. Записки старого книжника. М., 1990, с. 157–158).

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся два издания сказок эпохи Первой мировой войны:

Кат. 42.
В.И. Успенский. Повесть в лицах о славнем муже Николае, зовомом Линден, зело полезна. Напечатана в Петрограде в хромолитографии В. Шмигельского в 1915 году.
Состоит из 14 страниц (25 иллюстраций, 1 заставка, 1 концовка, 1 титульный лист-рамка), выполненных в технике литографии и ручной раскраски.
Размер: 28,4×22,4 см.
Шрифт стилизован под древнерусское книжное полууставное письмо. Страницы пронумерованы.
Бумага ручной отливки.
На титульном листе, страницах 1 и 14 – штамп библиотеки Ярославского Исторического музея.

Кат. 43.
В.И. Успенский. Летописец в лицах о Тевтонстей брани на словени [о сражении немцев со славянами]. Книга 1. Второе издание. Напечатан в Петрограде в литографии А.П. Павловой в 1915 году.
Состоит из 16 страниц (12 иллюстраций, 2 заставки, 1 концовка, 1 титульный лист-рамка), выполненных в технике литографии и ручной раскраски.
Размер: 22,2×14,4 см.
Шрифт стилизован под древнерусское книжное полууставное письмо.
Страницы пронумерованы.
Бумага ручной отливки.
Книжка относится к варианту издания с раскраской (тираж 250 экземпляров, из них 25 – на полотне), без раскраски было выпущено ещё 500 экземпляров. Издание осуществлено Ф.Г. Шиловым (см.: Шилов Ф.Г. Записки старого книжника. М., 1990, с. 158).
На страницах 1, 3, 9, 16 – штамп библиотеки Ярославского Исторического музея; на страницах 1, 5 – штамп Ярославской областной библиотеки.

←
Лист 1 из книги В.И. Успенского «Повесть в лицах о славнем муже Николае, зовомом Линден, зело полезна», 1915 год (Кат. 42).
На этой странице – стилизация под миниатюру с изображением Лазаря Сербиянина, создавшего первые башенные часы в Москве (1304 год), основана на миниатюре из Лицевого летописного свода (XVI век).

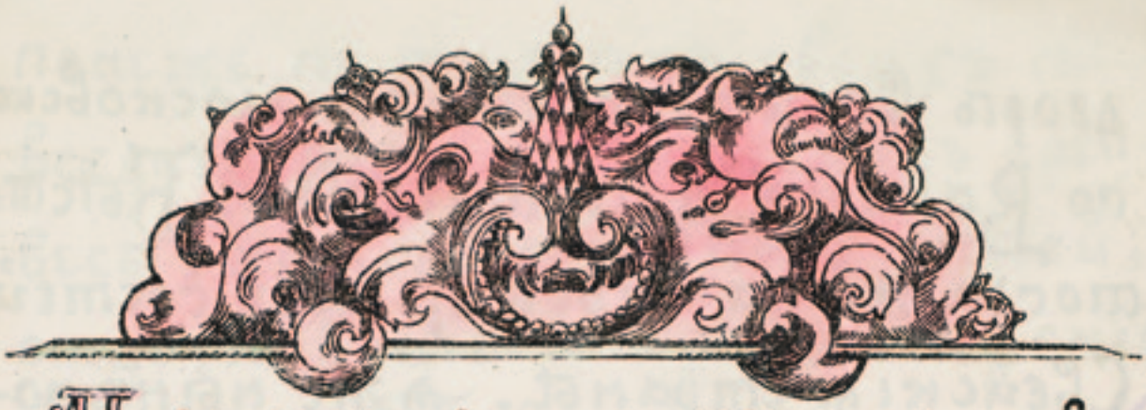
→С.224
Лист 6 из той же книги (Кат. 42).
→С.225
Мастерская Николая Линдена в Петербурге на Невском, 83.
Лист 7 из той же книги (Кат. 42).

ше съ любовію, тщаніемъ и ревностью сердца своего къ художеству, еже въ роду ихъ сохранися. И юношеска возраста ему доспѣвшу мата объѣзжати зарубежныя страны. Яко древле рече премудрый: „обходяй страны, умножитъ премудрость", тако и сей Николай, вѣдѣніе къ вѣдѣнію совокупляя, умудрися искусству часовнаго строительства, и мѣсть словесно изрѣщи хитроуміе его, ниже перомъ описати



Имать же велику часовну палату, яже во градѣ святаго Петра, на проспектѣ Невстѣмъ, 83 домъ, что̀ противу церкви Знаменія Пресвятыя Богородицы. И не едина часовна машина не изыдетъ изъ палаты сія не бывъ озирае-



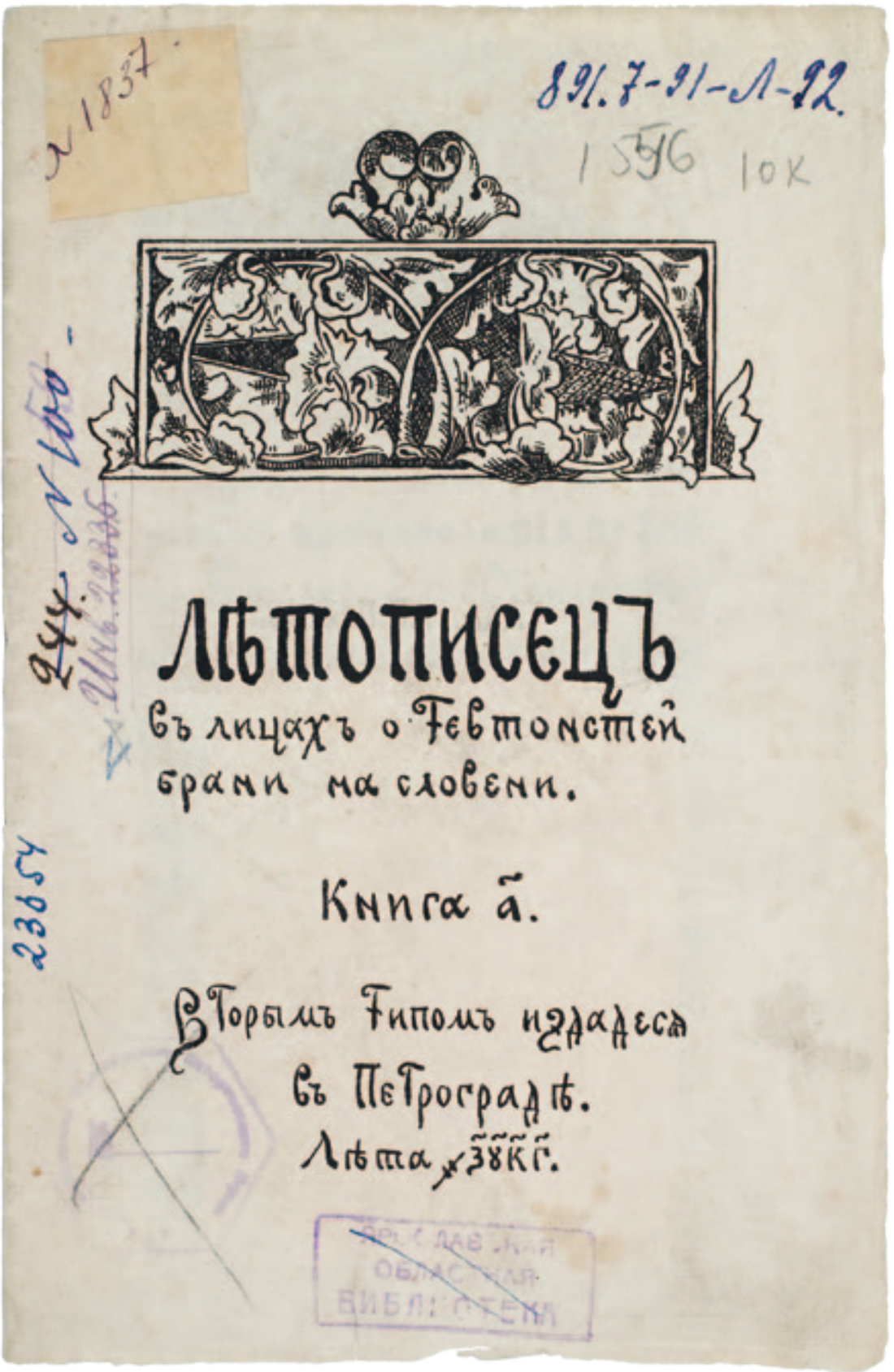


Повѣсть въ лицахъ о славнѣмъ мужѣ Николаѣ, зовомомъ Линденъ, — зѣло полезно.

227

Лѣта ҂аѹд҃ Лазарь чернецъ, сербинъ родомъ, иже новопришелъ тогда отъ Аѳонскія горы, постави часы на





←
Титульный лист.
Из книги В.И. Успенского «Повесть в лицах о славнем муже Николае, зовомом Линден, зело полезна», 1915 год (Кат. 42).

История появления «Повести…» рассказана в мемуарах известного букиниста Ф.Г. Шилова: «Когда работа Успенского (Александр Иванович, директор Археологического института. – Прим. авт.) была ещё в рукописи, возник вопрос о её издании. Средств у Археологического института для издания такого обширного, объёмного труда не было. Что было делать?

Помог случай, который мог иметь место только в царской России. Петербургскому часовщику Линдену повезло в коммерческих делах. Он разбогател, захотел стать знатным и получить орден, который давал бы всяческие привилегии. Успенский выхлопотал для него орден, а Линден «пожертвовал» на издание 40 тысяч рублей. Брат же Успенского, Василий Иванович, написал и опубликовал мифическую генеалогию Линдена» – представленное издание.

Титульный лист.
Из книги В.И. Успенского «Летописец в лицах о Тевтонстей брани на словени». Книга 1, 1915 год (Кат. 43).

→С.228–229
Листы 6–9 из той же книги (Кат. 43).

В оформлении «Летописца…» В.И. Успенский использовал лубочные картинки XVIII века, преимущественно гравированные на дереве. Все они были заимствованы из «Атласа к Русским народным картинкам» Д.А. Ровинского (1881).

послѣднихъ дней бысть.

Единъ ѿ кесарей тевтонскія земли Вильгельмъ, лицемъ подобенъ псу или нѣкоемъ коту, усы имѣяй простертѣ ко очесѣмъ своимъ, чесо ради подобаетъ его нарицати Вильгельмъ-Усъ. Юродъ бѣ, суху руку едину имѣяй аще и поятъ жену себѣ именемъ Августу, прилѣпися къ нѣкоей женѣ Круппихѣ, крупна бо зѣло, зѣло.



Зрцо есмъ тевтонстіи родословцы.

Мужъ ея ѿ злаго нрава ея бѣ боленъ, сего ради и наречеся фонъ Боленъ. Съ Круппихою тою Вильгельмъ-Усъ во

образъ ея нача творити пищали крупни зѣло. Бысть же въ странѣ той человѣкъ разбойникъ въ темницѣ на цѣпи длинней, чесо ради и Цѣпедлинъ наречеся. Сей мужъ сотвори пузыріе велики, иже на аеръ подымахуся, да озираютъ окрестъ, что дѣ-





ѧтъ сосѣдніи ѧзыцы. Возгор-
дѣвсѧ Вильгельмъ-Усъ, ѧко
велику силу имать въ тѣхъ
пузырiѣхъ и пищалѣхъ, со-
вѣтъ сотвори со инымъ кеса-
ремъ Іосифомъ
Ѿ страны тев-
тонскіѧ же, нари-



цаемыѧ лоскутное цар-
ство. Сей Іосифъ не бѣ
прекрасенъ. Старъ бѣ и дряхлъ
и плѣшивъ. По реченному:

„взыде плѣшь на главу его, за
беззаконіе его." Врагъ рода
человѣче-
скаго избра
сосуды своѧ
кесарей сихъ.
И повелѣ
кесарь Іосифъ
наслѣднику
стола своего
цесарскаго Фердинанду, да собираетъ дань со сло-
венстіѧ страны
вѣроломствомъ
ѧтыѧ, ѧже Бос-
ніѧ и Герцоговина нарицаютсѧ. Прибысть
тако въ градъ нѣкій, иже Са-



Зрно немъ въ книгѣ сѣ сенатора Ровинкаго въ главѣ о Тарасѣ плѣшивомъ.





А. А. А. А. с. а. а. а. а. Азъ. А

Азъ есмь Богъ прежде всехъ вѣкъ

Б. Б. Б. Б. с. б. б. б. б. Буки. Б

Богъ есть прежде всехъ вѣкъ и всему миру Свѣтъ

В. В. В. В. С. С. в. в. в. Вѣди В

Видитъ Госпотъ всю таину человѣческую и Творение

Г. Г. Г. Г. г. г. г. г. Глаголь. Г

Глаголетъ Господь сыновомъ человѣческимъ

Д. Д. Д. Д. е. д. д. д. Добро. Д

Добро есть верующимъ воимя мое

Е. Е. Е. Е. Е. е. е. е. е. Есть Е

Жили чего себе не желаетъ то инымъ нетвори

Ж. Ж. Ж. ж. ж. ж. ж. Живете. Ж

Житие стяжи Благочестно

З. З. З. З. З. з. з. з. з. Земля. З

Наступи пристарости отца своего и неопечали его

Прописи

Прописи, азбуки и тому подобные издания, относящиеся к типу учебной литературы, по сей день остаются практически не изученными. С.А. Клепиков различал прописи и азбуки, выпускавшиеся для простого народа и дворян. Среди «дворянских» изданий он называл «Российский апофегмат». Прописи и азбуки издавали государственные и частные металлографии. Д.А. Ровинский описал несколько типов этих книжек первой четверти XIX века (Ровинский. РНК, № 680–683), самое раннее из них – 1801 года. Все эти прописи и азбуки имели несколько изданий и тиражей. С.А. Клепиков указал несколько изданий русских цельногравированных прописей XVIII века.

В настоящее время трудно что-либо сказать об издательской истории прописей. В небольшой статье Е.А. Белоконь приведена статистика изданий этого типа, которую в настоящее время можно считать наиболее репрезентативной. Первое издание русских прописей она относит к 1780–1782 годам и их авторами называет Екатерину II и графа Янковича де Мириево. Всего за период конца XVIII – первой четверти XIX века было выпущено более 50 «каллиграфических образцов – гравированных учебных прописей», из них 11 изданий было осуществлено государством. В период с 1783 по 1800 год было выпущено 22 учебных пособия с учётом переизданий, с 1801 по 1829 год – 29 изданий (Белоконь, с. 38).

Насколько полна эта статистика и каково реальное число изданий (типов по комплектам досок), судить сложно. Среди ярославских экземпляров есть неучтённые и не описанные в литературе издания.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся восемь изданий прописей и пособий для обучения письму:

Кат. 45.
Новая российская азбука. Напечатана в Москве в начале XIX века.
Состоит из 8 листов (2 иллюстрации, 1 таблица), выполненных в технике резцовой гравюры.
Размер: 29,3×18,6 см.
Отпечатана с четырёх досок. Листы пронумерованы.
Бумага с вержерами, филиграни не просматриваются.
Экземпляр прошит по корешку.
На листах 1, 4, 7 – штамп библиотеки Ярославского Исторического музея; на листе 3 – штамп Секретно-оперативного отдела Ярославской губернской чрезвычайной комиссии.

Кат. 46.
Руководство, ведущее к удобному изучению российского чистого письма. Гравёр Иван Розонов. Напечатано в Москве в 1790-х – 1800-х годах.
Состоит из 14 листов (2 иллюстрации), выполненных в технике офорта и резцовой гравюры, и 5 рукописных листов (иллюстрации). Размер: 21×16,6 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с 13 досок. Листы пронумерованы.

Кат. 47.
Прописи. Напечатаны в Москве в первой четверти XIX века.
Состоят из 8 листов (3 иллюстрации, 1 таблица), выполненных в технике офорта и резцовой гравюры, и двух листов форзаца. Размер: 29,6×19,3 см.
Отпечатаны с четырёх досок. Листы не пронумерованы.
Бумага с вержерами голубая. Переплёт ледериновый.
У корешка на листе 1 видны остатки издательской серо-голубой обложки.
На оборотах листов 1, 5, 8 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева. На обороте верхней крышки переплёта наклейка библиотеки И.А. Вахромеева.

Кат. 48.
Прописи. Напечатаны в Москве в 1820-х – 1830-х годах.
Состоят из 8 листов (3 иллюстрации, 1 таблица), выполненных в технике офорта и резцовой гравюры.
Размер: 32,5×21,6 см.
Отпечатаны с тех же досок, что Кат. 47, но спечатанных.
Бумага с плохо просматривающейся филигранью.
Экземпляр сшит, по корешку видны следы обложки.
На листе 1 – штамп Секретно-оперативного отдела Ярославской губернской чрезвычайной комиссии.

Кат. 44.
Новые российские прописи французского и английского почерков. Писал Пётр Швабин, гравёр Василий Виноградов. Напечатаны в Москве в металлографии В.И. Логинова в 1834 году.
Состоят из 15 листов, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 21×32,2 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с восьми досок. Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью.
На обороте листа 15 запись рукой В.В. Лукьянова: «Приобретена у А.Д. Титова 7 Апр. 1955 г.».

←
Лист 1 из «Прописей», 1820-е – 1830-е годы (Кат. 48).

Кат. 49.
Прописи. Напечатаны в Москве в 1817 году.
Состоят из 14 листов (2 иллюстрации, 5 виньеток), выполненных в технике офорта и резцовой гравюры.
Размер: 21,2×33,4 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с 14 досок. Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью. Экземпляр расшит.
На листах 1, 7, 14 – штамп библиотеки Ярославского Древлехранилища.

Кат. 50.
Прописи. Напечатаны в Москве в 1818 году.
Состоят из 18 листов (5 иллюстраций, 6 виньеток, 1 таблица), выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 21×34,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 49, спечатанных, но неправленых. Листы пронумерованы.
Бумага с вержерами голубая. Экземпляр сшит, сохранилась последняя страница издательской розовой обложки.

Кат. 51.
Прописи на немецком, французском и русском языках.
Писал С. Шлезингер, гравёр Пётр Агафонов.
Напечатаны в Санкт-Петербурге в литографии И.П. Беггрова в 1832–1836 годах.
Состоят из 28 листов, выполненных в технике литографии. Размер: 22,6×37,8 см.
Представляют собой отдельные листы из изданий прописей, выпускавшихся И.П. Беггровым в 1832–1836 годах, часть листов – дублеты.
На листах 3, 5, 7 – штамп библиотеки Ярославского Древлехранилища.
На листе (1) помета карандашом: «1916/XII 02 после Пет. Туношенскаго».

Литература:
Ровинский. РНК, № 680–683;
Клепиков, с. 169–170;
Белоконь Е.А. Каллиграфия и каллиграфы конца XVIII – первой четверти XIX века // Вспомогательные исторические дисциплины: высшая школа, исследовательская деятельность, общественные организации: тезисы доклада. М., 1994, с. 38.

→
Титульный лист.
Из книги «Новые российские прописи французского и английского почерков», 1834 год (Кат. 44).

НОВЫЯ РОССІЙСКІЯ ПРОПИСИ

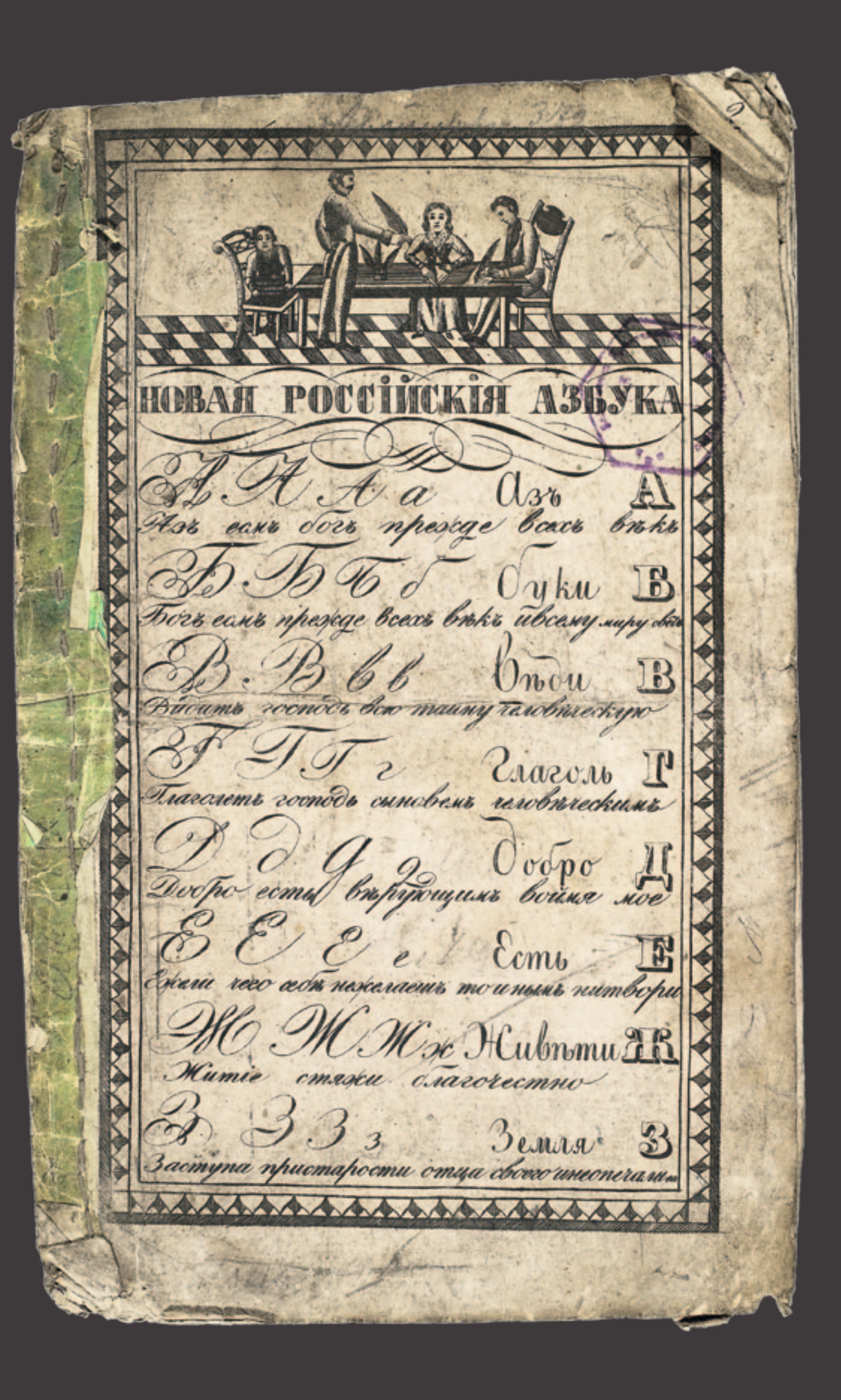
ДВУХЪ ПОЧЕРКОВЪ

Писанные Титулярнымъ Совѣтникомъ П. Швабинымъ

Изданные Иваномъ Носиновымъ

ГРАВИРОВАНЫ В. ВИНОГРАДОВЫМЪ

ВЪ МОСКВѢ.



НОВАЯ РОССІЙСКІЯ АЗБУКА

А А А а Азъ А
Азъ есмь богъ прежде всехъ вѣкъ

Б Б Б б Буки Б
Богъ есмь прежде всехъ вѣкъ и всему миру свѣтъ

В В В в Вѣди В
Видитъ господь всю тайну человѣческую

Г Г Г г Глаголь Г
Глаголетъ господь сыновемъ человѣческимъ

Д Д Д д Добро Д
Добро есть вѣрующимъ войня мое

Е Е Е е Есть Е
Ежели чего себѣ нежелаешь то и нымъ нитвори

Ж Ж Ж ж Живѣти Ж
Житіе стяжи благочестно

З З З з Земля З
Заступа пристарости отца своего и неопечали



Молитва предъ начинаніемъ
всякаго дела

Господи Іисусе Христе сыне Единородныи
безначалнаго твоего отца рекль еси
Пречистыми усты твоими Яко безъ ме
не неможити творити ничеже Господи
мои Господи вѣрою обьемъ въ души моеи
исердце тобою реченная припадаю твоей
благости помози ми грешному сіе дело
мною начинающеяся отебе самомъ сове
ршити воимя отца и сына и святаго
духа Аминь.

Бойся Бога почитаи радителеи скро
менъ буть къ друзьямъ иживи такъ
какъ законы велятъ.

←

Обучение письму и образцы начерков букв.
Лист 1 из книги «Новая российская азбука», начало XIX века (Кат. 45).
Прописи украшали отдельные иллюстрации, которые имели учебно-методическое значение, например, демонстрировали правильное положение тела при письме или необходимые действия при обучении, служившие наглядным примером для ученика.

«Молитва пред начинанием всякого дела».
Лист 4 из той же книги (Кат. 45).
Старинные русские прописи – это не только образцы письма, но и пособия по овладению элементарными сведениями по арифметике. Как правило, в прописи помещали таблицу умножения, примеры математических действий – умножения, деления, сложения, вычитания, сведения о дробях. Кроме начальных дисциплин – письма и арифметики – прописи служили и первым пособием по этикету, в них в качестве примеров помещались обращения к светским чинам и духовным лицам, нравственные правила. Содержали прописи и основные молитвы. Поэтому эти небольшие книжечки можно определить как первые пособия по всем важнейшим вопросам жизни.

Ч Ч ч ч ч Червь Ч Ш Ш ш Ша Ш

Щ Щ щ Ща Щ Ъ Ъ ъ Еръ Ъ

Ы Ы ы Еры Ы Ь Ь ь ь Ерь Ь

Ѣ Ѣ ѣ ѣ ѣ Ять Ѣ Ю Ю ю ю ю Ю

Я Я Я я Я Ѳ Ѳ ѳ ѳ ѳита Ѳ

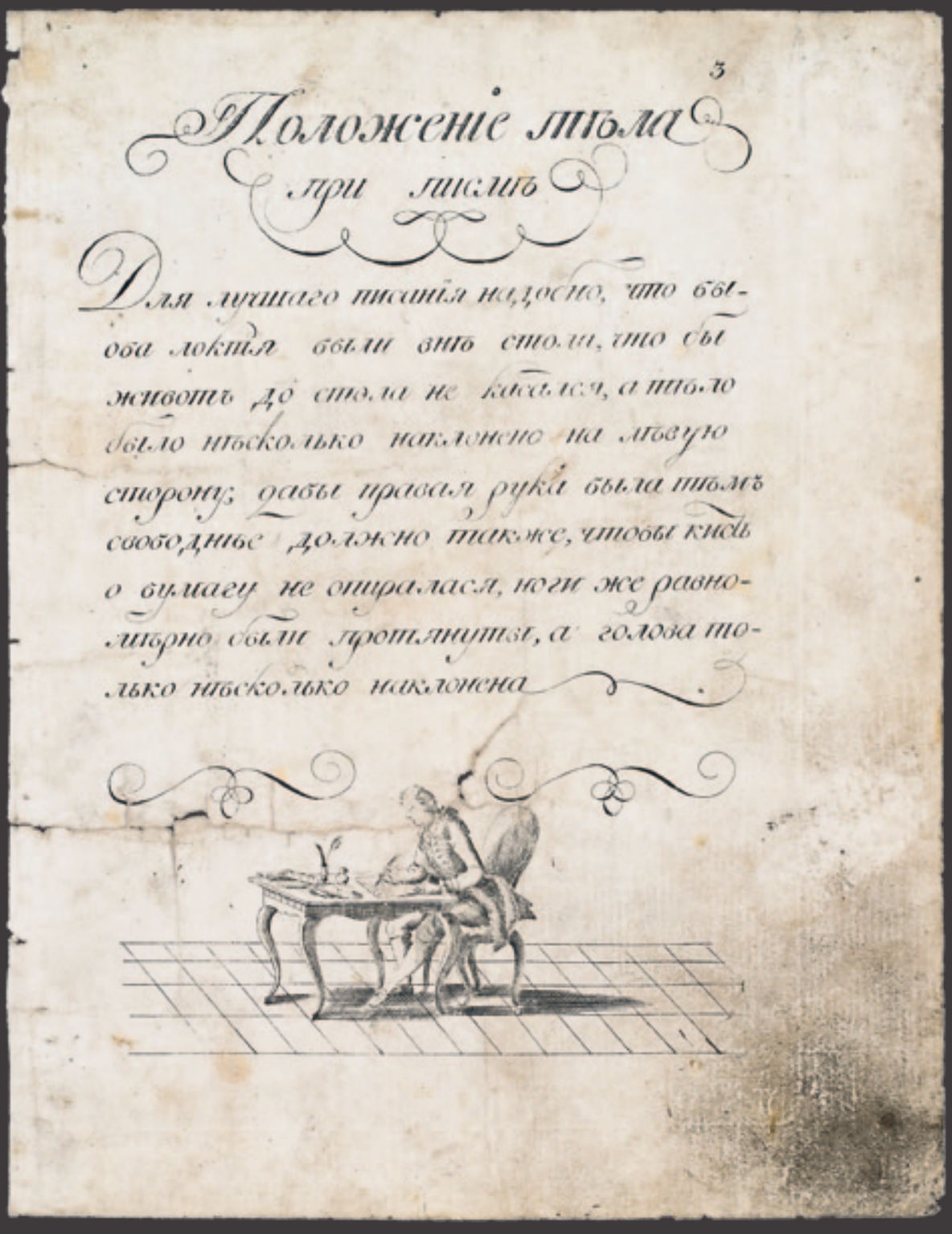
СПОСОБЪ ДЕРЖАНІЯ ПЕРА.



Перо должно держать выше третьяго состава пальца и конецъ его долженъ бы то устремленъ противъ плеча

КРАТКОЕ НРАВОУЧЕНІЕ

Начало всякой примудрости страхъ Господенъ
Бога бойся Государя своего почитай
И мей попеченіе не окрасоте своей но одобрите твоего сердца
Ведай что одѣяніе души твоей есть тѣло
твое того ради береги его отъ скверности


3

Положение тѣла при письмѣ

Для лучшаго писанія надобно, что бы оба локтя были вне стола, что бы животъ до стола не касался, а тѣло было нѣсколько наклонено на лѣвую сторону; дабы правая рука была тѣмъ свободнѣе должно также, чтобы кисть о бумагу не опиралася, ноги же равномѣрно были протянуты, а голова только нѣсколько наклонена

←
«Способ держания пера».
Лист 3 из «Прописей», первая четверть XIX века (Кат. 47).

«Положение тела при письме».
Лист 3 из книги «Руководство, ведущее к удобному изучению российского чистого письма», 1790-е – 1800-е годы (Кат. 46).

→С.238
«Всякое дело требует рассмотрения».
Лист 13 из «Прописей», 1817 год (Кат. 49).
→С.239
«О расположении руки к письму».
Лист 2 из той же книги (Кат. 49).

Всякое дѣло требуетъ разсмотрѣнія, но
безъ излишняго сумнѣвательства, и всякое дѣло
повелѣваетъ принимать совѣтъ отъ другаго,
но чтобъ онымъ не помрачиться.





Ярославскаго Библіотека Древлехранилища

О расположеніи руки къ писому.

Перо должно держать тремя перстами, а другіе два внизу нѣсколько къ ладонѣ должны быть пригнуты, которыми поддерживается кисть, и служить къ движенію оной, по мѣрѣ какъ писать станешь... Его надлежитъ придерживать большимъ пальцомъ къ ногтю средняго, а указательному лежать на перѣ такъ, что бъ былъ нѣсколько впереди большаго и позади средняго пальца.

Инв. 2281.









«Намеревающему оказать сыну знатную услугу…» (фрагмент).
Лист 11 из «Прописей», 1818 год (Кат. 50).

«Когда взял намерение к чему не доброе, то уже совсем стала быть повреждена…» (фрагмент).
Лист 18 из той же книги (Кат. 50).

«Кто употребляет ум свой в разобрании самого себя, тот свои проступки и пороки видит…» (фрагмент).
Лист 19 из той же книги (Кат. 50).

«Плут для своего лукавства употребляет всегда хитрость…» (фрагмент).
Лист 27 из той же книги (Кат. 50).

→

«Кто хранит заповеди, тот сохраняет свою душу…»
Лист 2 из книги «Прописи на немецком, французском и русском языках», 1832–1836 годы (Кат. 51).

Противенъ Богу и безчестенъ сынъ оставляю-
щій родителей своихъ безъ помощи. 4.

Кто хранитъ заповѣди,

тотъ сохраняетъ свою душу: пренебрегающій оныя
подвергаетъ самъ себя погибели.

Сынъ благоразумный послушливъ отцу; сынъ
непокорливый впадаетъ въ бѣдствія.

Инв. 2220


КАРТА
БЕРЕГОВЪ
ВАРВАРІИ
Съ Королевствами.
Марок: Фец, Алжиръ Тунисъ
и
Триполи,
Съ Прилежащими Къ нимъ Землями.
Лиссабонъ
Мадритъ
Минорка
Маіорка
Ивика
Сардиния
Корсика
Алжиръ
Тунисъ
Тремесна
Тедлесъ
Марокское
Тафилетъ
Дарха
Сисгилмессъ
Фецское
Берберы
Варварія
Сарра или Терга
Цорганъ
Хаиръ
Токруръ



Сицилія
Малта
О. Корфу
О. Кефалонія
О. Кандія
Морея
Константинополь
Смирна
Неаполь
Римъ
Венеція
Рагуза
Тунисъ
Кефъ
Сфаксъ
Трипольское
Королевство
Заливъ Сидръ
Степь
Барка
Бердоа
Феццанъ
Морзукъ
Вадань
Зала
Завила
Бекерма
Авкаласъ
Тамалма
Агадесъ
Бекнаду
Уджела
Саншъ-рихъ
Сіу-вахъ
Толомета
Дерна
Кирена
Бенгази
Варварская
Масштабъ
Морскія Французскія Мили по 20 въ Градусѣ
Британскія Мили по 20 4/9 въ Градусѣ
Римскія Мили по 75 1/3 въ Градусѣ
Греческія Мили по 86 2/3 въ Градусѣ
Часовыя Мили по 22 2/3 въ Градусѣ
Россійскія Версты

Русские географические атласы давно находятся в поле зрения исследователей и библиографов. В настоящее время этот тип цельногравированных и литографированных изданий учтён наиболее полно. Изданы, хотя и малым тиражом, их сводные каталоги. Атласам XVIII века посвящён специальный труд С.А. Клепикова (не опубликован, завершённый текст – машинопись с авторской правкой и рецензиями – находится в архиве учёного в НИОР РГБ), в котором атласы описаны не только с точки зрения картографии и развития географической науки, но и гравюроведения с подробным описанием особенностей состояний, тиражей.

Собрание атласов Ярославского музея, с одной стороны, типично, поскольку представляет преимущественно учебные или популярные справочные издания, получившие распространение в образованном обществе (в дворянских, купеческих, мещанских сословиях). С другой – оно оригинально и свидетельствует об уровне интереса к географическим знаниям в Ярославском крае в XVIII – первой половине XIX века. На атласах мы видим преимущественно записи ученического характера, реже – пометы, связанные с геополитическими изменениями.

Ряд экземпляров собрания, в силу особенностей их гравированных досок, дополняют издательскую историю русских атласов и уточняют статистику их изданий.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранятся девять изданий различных атласов:

Кат. 52.
Атлас, сочиненный к пользе и употреблению юношества и всех читателей ведомостей и исторических книг.
Напечатан в Санкт-Петербурге при Императорской Академии наук в 1737 году.
Состоит из 20 листов (1 титульный лист, 19 карт), выполненных в технике офорта, резцовой гравюры и ручной раскраски. Размер: 20×25 см. Экземпляр неполный: недостаёт восьми карт.
Карты Атласа пронумерованы, имеют акварельную подкраску и обводку границ. Рельеф показан «холмиками», отмечены государственные границы, главные города, реки. Это первый академический и второй после издания В.О. Киприянова 1713 года атлас мира, изданный в России. Составлен в Географическом департаменте Академии наук по иностранным источникам, предназначался для учебных целей. Карты России составлены по Генеральной карте Российской империи И.К. Кирилова 1734 года. К Атласу был приложен пояснительный текст, составленный также в Географическом департаменте под руководством академика Христиана Винсгейма при участии историка Герарда Фридриха Миллера и географа Николя Делиля: «Краткая политическая география к изъявлению изданного на российском языке небольшого атласа, сочиненная для употребления гимназии при Императорской Академии наук, в Санкт-Петербурге 1745 года».
Экземпляр сшит, по корешку сохранились остатки обложки.
На титульном листе и оборотах листов 9 и 19 – штамп библиотеки Ярославского Древлехранилища.

←С.242–243
Карта берегов Варварии.
Лист из книги «Новый атлас, или Собрание карт всех частей земного шара: почерпнутый из разных сочинителей… для употребления юношества», 1793 год (Кат. 55).

Кат. 53.

Атлас, изданный ко всеобщему землеописанию для народных училищ Российской империи по высочайшему повелению царствующия императрицы Екатерины Вторыя. Часть I: Европа. В 21 карте. Цена без переплета 1 руб. 25 коп. Напечатан в Санкт-Петербурге в типографии Е.К. Вильковского в 1791 году.
Состоит из 25 листов (2 защитных, 2 наборных – 1 титульный лист, 1 лист оглавления, 21 двойной лист – карты), выполненных в технике типографского набора, офорта и резцовой гравюры. Размер: 21×14,3 см.
Известен в трёх вариантах, отличающихся наборными листами.
Атлас составлен в Комиссии об учреждении народных училищ П.О. Шелеховым под руководством известного педагога того времени Ф.И. Янковича де Мириево. Предназначался в качестве приложения к учебнику И.Ф. Гакмана «Всеобщее землеописание, изданное для народных училищ Российской империи» (СПб., 1788).
Карты Атласа пронумерованы. Показаны рельеф местностей, обозначенный «холмиками», границы государств, города. Границы государств обведены акварельными красками.
Переплёт: картон в коже, с тиснением на корешке и красной наклейкой «АТЛАСЪ» на корешке; красный обрез.
На верхней крышке наклеен ярлык Ярославской Духовной семинарии.

Кат. 54.

Атлас Российской империи, состоящий из 45 карт, изданный во граде Святаго Петра 1792 года. Цена без переплета шесть руб. Напечатан в Санкт-Петербурге в типографии И.Я. Сытина в 1805 году.
Состоит из 46 листов (1 титульный лист, 45 карт), выполненных в технике офорта, резцовой гравюры и ручной раскраски. Размер: 20,8×26,5 см.
Карты пронумерованы, на них акварелью обведены границы, в картушах раскрашены гербы губерний.
Бумага с водяным знаком.
Переплёт кожаный с тиснением на корешке, красная наклейка на корешке с тиснением: «атласъ россiйской имперiи».
На титульном листе и листе 15 – штамп Научной библиотеки Ярославского Госмузея.

Кат. 55.

Новый атлас, или Собрание карт всех частей земного шара: почерпнутый из разных сочинителей… для употребления юношества. Напечатан в Санкт-Петербурге в 1793 году.
Состоит из 64 листов (2 защитных, 1 титульный лист, 1 лист – «Реестр картам», 58 листов – карты), выполненных в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 36,6×54,2 см.
Карты пронумерованы. Показаны рельеф местностей, обозначенный «холмиками» и штриховкой, государственные и внутренние административные границы, города, дороги, глубины у берегов, отмели. В картушах с заглавиями карт – гербы государств, символы государств и аллегории земель и государств.
На титульном листе внизу под цветком подпись: «Г[равировал] Г. Харитоновъ».
Бумага форзацных (защитных) листов с филигранью.
Переплёт: картон, оклеенный тонированной бумагой, кожаный корешок и наугольники.
На обороте верхней крышки переплёта и листах 3, 5, 11, 15 – штамп Фундаментальной библиотеки Ярославской Духовной семинарии.

Кат. 56.

Атлас Российской империи, состоящий из 52 карт, изданный во граде С. Петра в лето 1796 г., а царствования Екатерины II. XXXV. е. Цена без перепл. десять руб. Напечатан в Санкт-Петербурге в типографии И.Я. Сытина в 1805 году.
Состоит из 56 листов (1 гравированный титульный лист, 1 лист наборный – «Реестр картам», 53 листа – гравированные карты), выполненных в технике типографского набора, офорта, резцовой гравюры и ручной раскраски. Размер: 22,1×26,3 см.
В картушах карт в медальонах награвированы гербы изображаемых местностей, на картах Курляндской губернии, Вознесенского, Виленского, Слонимского наместничеств оставлен пустой медальон, без герба.
Особенностью ярославского экземпляра и вариантом издания является наличие герба на карте Минского наместничества (двуглавый орёл).
Бумага с «белой» датой «1803», «1805».
Переплёт: картон в коже с золотым тиснением на корешке, обрез красный.
На обороте верхней крышки переплёта – экслибрис Библиотеки им. П.И. Мизинова. На титульном листе – штамп библиотеки Ярославского Древлехранилища.

Кат. 57.
Атлас Российской империи, состоящий из 52 карт, изданный во граде С. Петра в лето 1796 г. а царствования Екатерины II. XXXV. е. Цена без перепл. десять рублей. Напечатан в Санкт-Петербурге в типографии И.Я. Сытина в 1805 году.
То же, что Кат. 56, но без карты Грузии. Состоит из 55 листов (1 гравированный титульный лист, 1 лист наборный – «Реестр картам», 52 листа – гравированные карты), выполненных в технике типографского набора, офорта, резцовой гравюры и ручной раскраски. Размер: 22,2×26,2 см.
Бумага с «белой» датой «1803», «1805».
Переплёт: картон, корешок кожаный с золотым тиснением и красной наклейкой с тиснением «АТЛАСЪ», обрез подкрашен.
На листе 1 и обороте листа 8 – штамп библиотеки Ярославского Древлехранилища; на листах 1, 2, 4 и оборотах листов 1 и 8 – штамп Ярославской губернской учёной архивной комиссии.

Кат. 58.
Атлас древнего обитаемого света. Напечатан в Санкт-Петербурге при Императорской Академии наук после 1806 года.
Состоит из 30 листов (2 защитных листа, 28 гравированных карт). Карты выполнены в технике офорта и резцовой гравюры. Размер: 25×35,2 см.

Кат. 59.
Атлас, или Собрание карт всех частей земнаго шара собранной из разных сочинителей издан и гравирован в Санкт-Петербурге. 1818 года. Продается в книжных лавках Свешниковых, в Санкт-Петербурге и Москве.
Состоит из 43 листов (1 титульный лист, 1 лист – «Реестр картам», 40 карт, 4 карты на двойных листах), выполненных в технике офорта, резцовой гравюры и ручной раскраски. Размер: 31,2×25,2 см.
Карты Атласа пронумерованы, на них акварелью обведены границы.
Переплёт: картон, оклеенный мраморной бумагой, корешок и наугольники кожаные.

Кат. 60.
Атлас Российской империи, содержащий в себе 51 губернию, 4-ре области, Царство Польское и Княжество Финляндское. С показанием больших и малых почтовых и проселочных дорог, с означением числа верст. Служащий для пользы юношества обучающагося российской географии и путешествующим в дорогах. Изданный с одобрения Военнотопографическаго депо надворным сов. и кав. А. Савинковым. Напечатан в Санкт-Петербурге в 1829 году.
Состоит из 66 листов (1 титульный лист, 1 лист – «Реестр картам», 63 карты, 1 лист – генеральная карта Российской империи), выполненных в технике офорта, резцовой гравюры и ручной раскраски. Размер: 21×24,6 см.
Карты Атласа пронумерованы, имеют акварельную подкраску и обводку границ. Рельеф показан штриховкой только на некоторых картах. Условные знаки: границы до уезда включительно, города губернские, уездные и безуездные, деревни, монастыри, крепости, редуты и форпосты, почтовые станции, почтовые и просёлочные дороги с указанием расстояний.
Переплёт: картон, оклеенный мраморной бумагой, корешок и наугольники кожаные.

Литература:
Колгушкин В.В. Описание старинных атласов, карт и планов XVI, XVII, XVIII и первой половины XIX века. М.; Л., 1958;
Фель С.Е. Картография России XVIII века. М., 1960;
Лемус. XVIII в.;
Лемус. XIX в.: вып. 1–2;
Клепиков. Атласы;
Постников. Карты земель российских;
Багров Л. История русской картографии. М., 2005.

→
Титульный лист.
Из книги «Атлас, сочиненный к пользе и употреблению юношества и всех читателей ведомостей и исторических книг», 1737 год (Кат. 52).

АТЛАСЪ

СОЧИНЕННЫЙ КЪ ПОЛЗѢ И УПОТРЕБЛЕНІЮ

ЮНОШЕСТВА

И

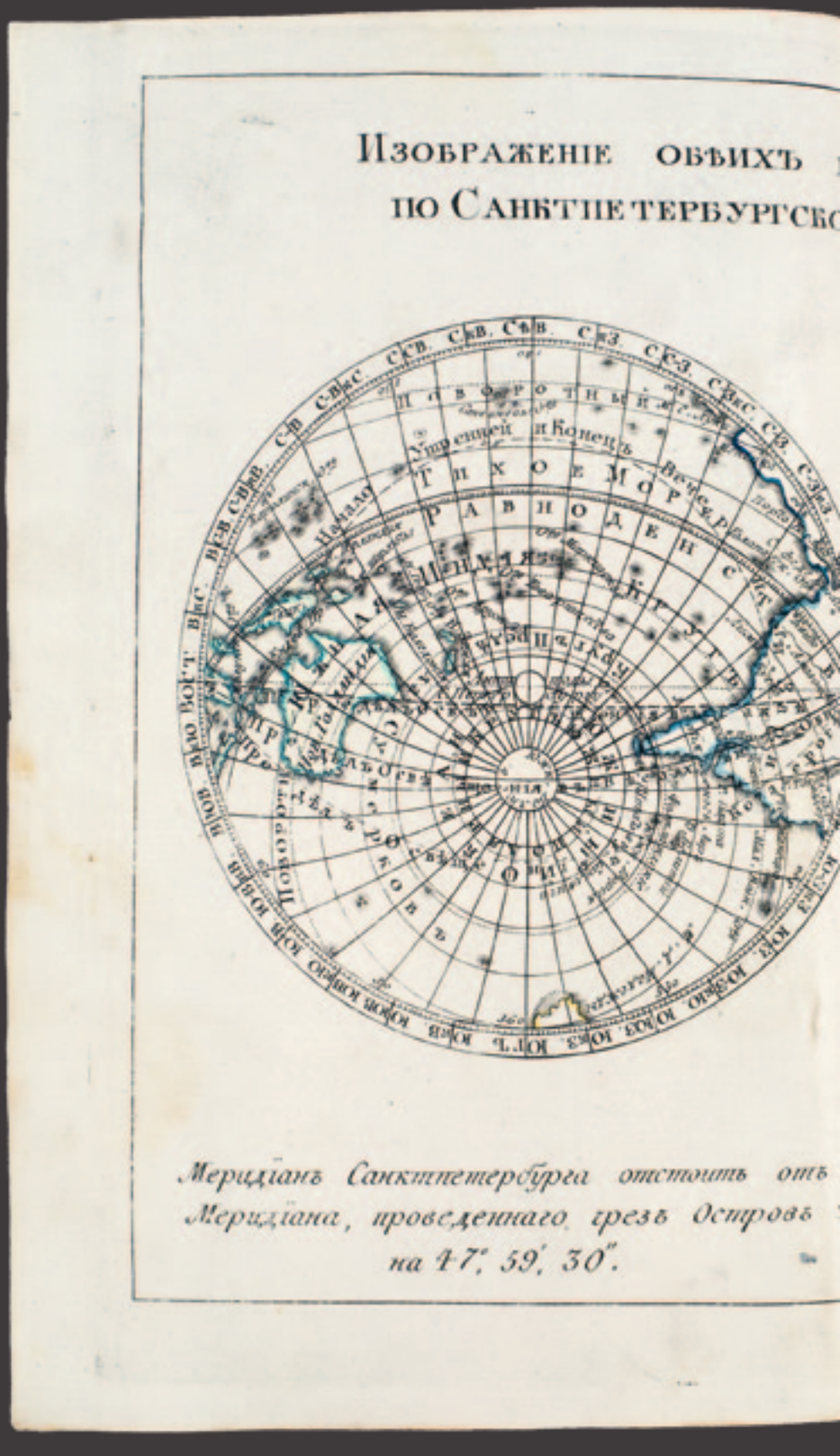
ВСѢХЪ ЧИТАТЕЛЕЙ

ВѢДОМОСТЕЙ И ІСТОРІЧЕСКИХЪ КНИГЪ.

ЯРОСЛАВСКАГО
БИБЛІОТЕКА
АРХІЕПИСКОПА

НАПЕЧАТАНЪ ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
ПРИ ІМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ
1735.

Инв. 2013



«Изображение обеих половин земного шара по Санктпетербургскому горизонту и меридиану».
Лист 2 из книги «Атлас, изданный ко всеобщему землеописанию для народных училищ Российской империи...», 1791 год (Кат. 53).


Черт. 2.
половинъ Земнаго Шара
ому Горизонту и Меридіану
Индійское Море
Градусы
Мили
перваго
Ферро



Титульный лист.
Из книги «Новый атлас, или Собрание карт всех частей земного шара: почерпнутый из разных сочинителей… для употребления юношества», 1793 год (Кат. 55).
Титульный лист гравирован в характерной для того времени академической манере Гавриилой Харитоновым, служившим в то время в качестве гравёра при Горном училище в Санкт-Петербурге.

Атлас составлен в Географическом департаменте Кабинета А.М. Вильбрехтом.
В его основе французский «Atlas moderne ou Collection de cartes sur toutes les parties du globe terrestre. Par plusieurs auteurs. Paris, [1787]–1791». Атлас предназначался для учебных целей и был переиздан при Горном училище. Ныне известен в трёх вариантах. Настоящий экземпляр относится к первому варианту.

→
Карта Германии (фрагмент).
Лист 44 из той же книги (Кат. 55).


КАРТА
ГЕРМАНІИ
Гавръ
Канъ
Пуайонъ
Парижъ
Шартръ
Орлеанъ
Анжеръ
Сомюръ
Туръ
Оксерръ
Труай
Семюръ
Люнъ
49
48
47
46
45



Карта земного шара.
Лист 2 из книги «Новый атлас, или Собрание карт всех частей земного шара: почерпнутый из разных сочинителей… для употребления юношества», 1793 год (Кат. 55).
Карта отражает географические знания той эпохи: на ней ясно видны «белые пятна» в очертаниях берегов Северной Америки, отсутствие Антарктиды и др. В традициях старой картографии карта богато орнаментирована, отчасти повторяя свой французский образец.


№ 2
ПОЛУШАРЪ ВОСТОЧНЫЙ
СѢВЕРНОЙ ОКЕАНЪ
ЮЖНОЕ МОРЕ
ИНДІЯ
КИТАЙ
ЕФІОПІЯ
ИНДѢЙСКОЕ МОРЕ
ЗЕМЛИ АНТАРКТИЧЕСКІЯ
КРУГЪ ПОЛЯРНОЙ ЮЖНОЙ





Карта Сармации (Сарматии) (фрагмент). Лист 12 из книги «Атлас древнего обитаемого света», после 1806 года (Кат. 58).

Карта Галлии Бельгической (фрагмент). Лист 3 из той же книги (Кат. 58).

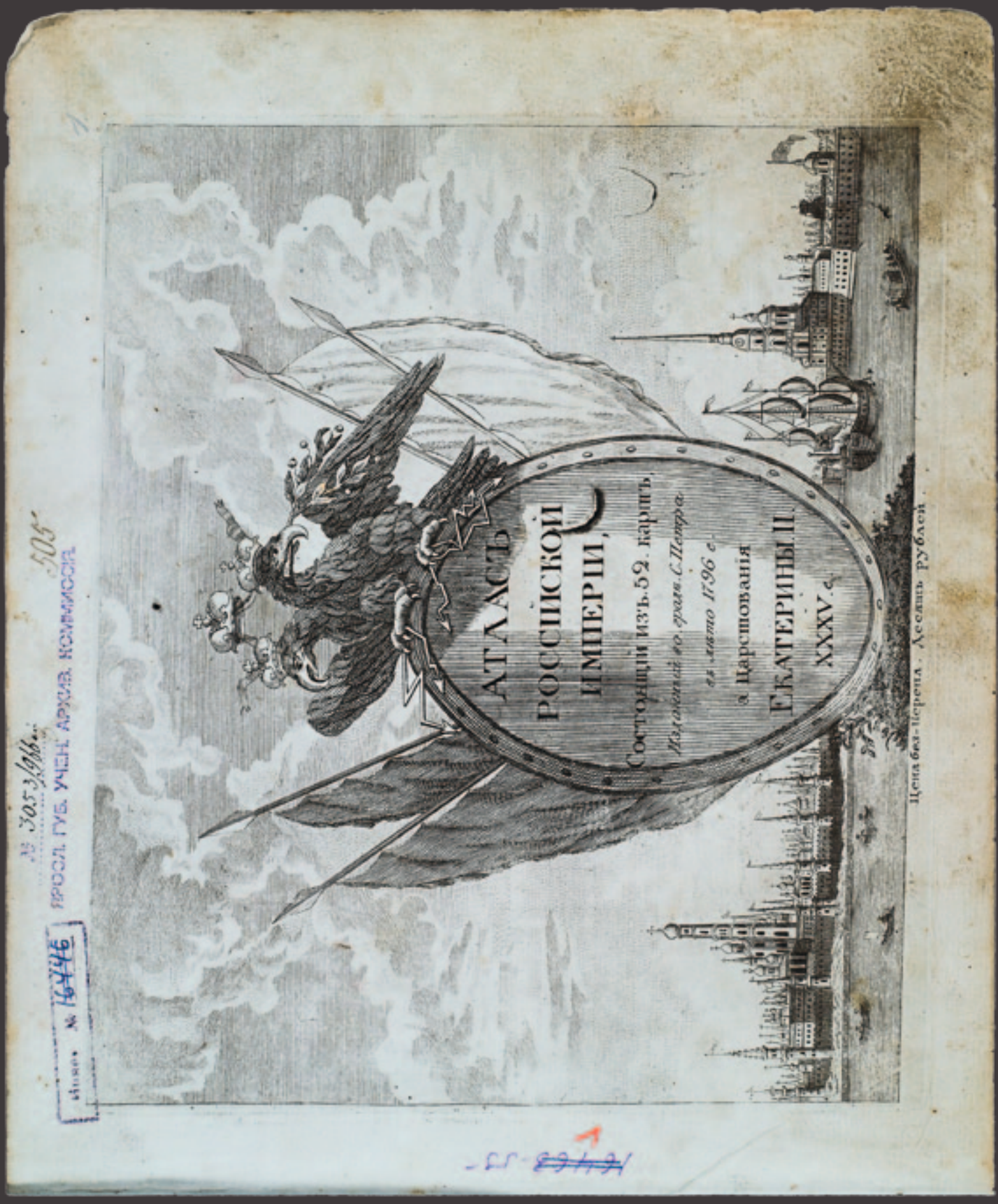
Возможно, все карты Атласа выполнены гравёром Академии наук Яковом Васильевым, поскольку его подпись находится на фронтисписе.

«Атлас древнего обитаемого света» относится к типу учебных атласов и представляет собой переделку, со значительными изменениями и дополнениями, карт из книги немецкого историка XVII века Христофора Целлария («Christophori Cellarii Smalgaldensis geographia antique… »). Атлас служил приложением к книге «Краткое руководство к древней географии с изъяснением нынешнего состояния известных в древние времена земель. Собрано из разных авторов трудами Императорской Академии наук конференции архивариуса Ивана Стафенгагена». Книга трижды издавалась вместе с Атласом: в 1753, 1788 и 1813 годах.

Особый интерес представляют фигуративные картуши на картах Атласа с композициями, иллюстрирующими легенды и быт древних народов.



Карта Внутренней (Центральной) Африки
(фрагмент).
Лист 28 из той же книги (Кат. 58).



Титульный лист.
Из книги «Атлас Российской империи, состоящий из 52 карт…», 1805 год (Кат. 57).

Настоящий экземпляр – выпущенное в 1805 году переиздание атласа 1796 года. По мнению С.А. Клепикова, Атлас был подготовлен в Географическом департаменте и издан в петербургской типографии И.Я. Сытина. Атлас 1796 года иногда рассматривают как вариант, переиздание Атласа 1792 года (см. Кат. 54). Однако его следует считать самостоятельным изданием, в котором использованы доски 1792 года с поновлениями, исправлениями и практически полными перегравировками; перегравирован и титульный лист на старой доске, добавлено восемь новых досок. Оба атласа (1792 и 1796/1805 годов) представляют собой типичный случай издания цельногравированных книг, когда в двух разных самостоятельных изданиях, осуществляемых практически одновременно, частично используются одни и те же печатные формы (аналогичную схему мы видели в издании лубочных книг).



Карта Ярославской губернии.
Лист 11 из книги «Атлас Российской империи, содержащий в себе 51 губернию, 4-ре области, Царство Польское и Княжество Финляндское», 1829 год (Кат. 60).

Атлас содержит 63 нумерованные карты и генеральную карту Российской империи.
Природные особенности местностей отражены на картах Атласа далеко не полно. Основное внимание сосредоточено на обозначении административных границ (до уезда включительно), статуса городов (губернские, уездные и безуездные), других населённых пунктов, монастырей, крепостей, почтовых станций, почтовых и просёлочных дорог с указанием расстояний – это обусловлено назначением Атласа для «путешествующих в дорогах» и обучающегося юношества.
Атлас переиздавался несколько раз, последнее издание вышло в 1830 году. Его переиздание с дополнениями было осуществлено в 1835 и 1838 годах.

Россiиской Апофегматъ



Безвредны сохраня состав. и вид. и цвѣт.
И пищу сладкую произвели и свѣт:
Вѣнчанна мудрость так чрезне примѣтны дѣйства
Дает. нам. к. счастiю и к. просвѣщенiю средства.

При С.П.б. Академiи Наукъ 1778 года.

Инв. 2875
[illegible]ен. №. 220

Российский апофегмат

«Российский апофегмат» – название нескольких цельногравированных изданий, представляющих собой выдержки из «Наказа Уложенной комиссии», написанного императрицей Екатериной II. Издание готовилось в Гравировальной палате Петербургской Академии наук и было выпущено в свет Академией впервые в 1778 году на 12 (1-й – титул без колонцифры) листах. Позднее было осуществлено ещё одно издание, датированное тем же годом, на 15 (1-й – титул без колонцифры) листах, известное в двух вариантах: с подписью А. М. Рыкова на листе 15 и без неё. Новое издание было дополнено азбукой и «изображением чисел» – вариант прописей.

«Российский апофегмат» предназначался в качестве учебной книги для дворянских детей. Принципы морали, справедливости, отношение к закону и государству, выбранные из сочинения императрицы Екатерины II, во втором издании дополняли азбука и «цифирь», служившие для непосредственного обучения детей начальной грамотности.

Известно, что над вторым изданием трудились академические гравёры Алексей Колпашников (руководил работами) и Никита Челнаков, текст азбуки был написан Александром Рыковым.

Известно также издание на французском языке.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится одно издание «Российского апофегмата»:

Кат. 61.
Екатерина II, императрица. Российский апофегмат.
Напечатан в Санкт-Петербурге при Императорской Академии наук в 1778 году.
Состоит из 12 листов (12 гравюр, 1 рамка), выполненных в технике офорта и резцовой гравюры.
Размер: 25,6×19,9 см.
Отпечатан с 12 досок. Текст награвирован каллиграфической скорописью в линейных рамках, начальные буквы разделов в виде вензелей. Листы пронумерованы.
Бумага с филигранью.
Экземпляр переплетён в бумажную обложку с кожаным корешком.
На листе 1 обложки, листах 2, 10 и обороте листа 12 – штамп библиотеки Ярославского Древлехранилища; на обороте листа 1 и листе 9 – штамп Научной библиотеки Ярославского музея-заповедника.

Литература:
СККГП XVIII в., т. 6 Дополнения, № 55–56;
Клепиков, с. 169;
Гравировальная палата Академии наук XVIII века / сост. М.А. Алексеева, Ю.А. Виноградов, Ю.А. Пятницкий. Л., 1985, с. 185, 199 примечания 249–251.



Альбомы литографированных видов Петербурга издавались в типографии А.И. Плюшара в нескольких сериях в 1821–1827 годах (см. их описание: Тевяшов, с. 7–13). В литературе иногда называют 1820 год выпуска первого альбома, содержащего 20 иллюстраций (см.: Андерсон В.М.). Однако в настоящее время такой экземпляр не известен, в то время как издания 1821–1822 годов в трёх обложках по восемь листов (24 иллюстрации) и 1822 года в 25 иллюстрациях хорошо известны.

Сегодня русские литографированные увражи почти не учтены и остаются наименее исследованными среди изобразительных изданий, в силу чего трудно говорить об их особенностях и статистике. Подтверждением этому является ряд отличий ярославского экземпляра от аналогичных экземпляров, описанных в литературе. Отметим также, что состав альбомов Плюшара, известных в различных собраниях, не всегда соответствует прилагаемому к ним списку иллюстраций (отпечатан типографским способом), при общем совпадении числа листов. В этом отношении литографированные издания продолжили традицию гравированных увражей, что объясняется особенностями их изготовления и продажи.

В 1820-е годы были выпущены в свет альбомы литографированных видов Петербурга и окрестностей В.П. Лангера, А.Е. Мартынова и др. В этом отношении издания Плюшара можно отнести к типичным образцам видовой графики эпохи, исполненной в новой графической технике – литографии. Литография в силу ряда особенностей как художественного, так и экономического характера была оценена многими издателями и художниками. Практически сразу же после её изобретения литография получила всеобщее признание. Альбомы Плюшара – характерные факты такого признания и яркие примеры новых альбомных изданий, постепенно приходивших в 1820-х – 1830-х годах на смену традиционным гравированным увражам. Издания Плюшара в этом ряду относятся к лучшим, роскошным образцам русских художественных изданий первой половины XIX века.

Альбомы видов Петербурга Плюшара отличает топографическая точность, в качестве образцов в них использованы сделанные с натуры рисунки А.Е. Мартынова, К.И. Кольмана, А.О. Орловского, П.А. Александрова, Ал. Вагнера и др.

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится одно издание видов Петербурга и окрестностей, выпущенное А.И. Плюшаром:

Кат. 62.
Nouvelle collection de quarante-deux vues de Saint-Pétersbourg et de ses environs [Новое собрание 42 видов Санкт-Петербурга и его окрестностей…], dessinées d'après nature par divers artistes accompagnées d'un plan de la ville, divisé par carrés de renvois, a l'usage des étrangers. A St.-Pétersbourg, se trouve au salon littéraire français, chez Alexandre Pluchart, imprimeur-libraire, éditeur, grande Morskoy, maison Kossikoffsky 3 69. 1826. Напечатано в Санкт-Петербурге у А.И. Плюшара в 1826 году.
Состоит из 47 листов (2 листа защитных, 1 титульный лист, 1 лист наборный – перечень видов, 1 лист – Plan de la ville de Saint-Pétersbourg (1825, литография), 42 листа – литографии видов Петербурга и окрестностей).
Размер: 34,5×50,3 см.
Настоящий экземпляр в основном соответствует варианту, описанному в литературе, но имеет ряд отличий, в частности, листы альбома не нумерованы, отсутствует отдельный лист с указаниями к плану Петербурга.
На листах 3, 15, 25, 31, 33, 41 – монограммы «А» или «ПА» (литограф П.А. Александров).
Бумага защитных листов с «белой» датой «1825».
Переплёт: картон, оклеенный тонированной бумагой, корешок оклеен оранжевой бумагой.
На всех листах – штамп библиотеки Ярославского Исторического музея.

Литература:
Тевяшов, с. 7–13;
Андерсон В.М. Семейство Плюшар (Pluchart) – типографы // Русский библиофил. 1911, № 1, с. 26–43;
Адарюков В.Я. Гравюра и литография в книге XIX века // Книга в России: ч. 2: Русская книга девятнадцатого века. М., 1925, с. 404–408;
Миролюбова Г.А. Русская литография: 1810-е – 1890-е годы: очерки истории, мастера, печатные цензоры, издательства. М., 2006, с. 54–67;
Шпаковская И.А. Альбомы, изданные в типографии Александра Плюшара // Книжное дело в России в XIX – начале XX века. СПб., 1999, вып. 14, с. 60–68.

←
The Residence of John Booker Esqr. His Britannic Majesty's Vice-Consul at Cronstadt, in Russia [Резиденция Джона Букера, вице-консула Его Британского Величества, в Кронштадте, Россия] (фрагмент).
Лист 42 из книги «Nouvelle collection de quarante-deux vues de Saint-Pétersbourg et de ses environs…», 1826 год (Кат. 62).



Титульный лист.
Из книги «Nouvelle collection de quarante-deux vues de Saint-Pétersbourg et de ses environs…», 1826 год (Кат. 62).

Это четвёртый альбом серии видов Петербурга и окрестностей, выпущенной в издательстве А.И. Плюшара в Петербурге в 1821–1826 годах. (альбом из 46 листов, изданный Плюшаром в 1827 году, рассматривается в библиографии как самостоятельное издание (см.: Тевяшов, с. 7–9).

→
Le Pavillon des Lions.
Лист 5 из той же книги (Кат. 62).
«Львиный» павильон в Екатерингофе (на Екатерингофском острове), где в 1711 году был построен деревянный дворец и устроена летняя резиденция для супруги Петра I Екатерины. В 1740-е –1750-е годы – летняя резиденция императрицы Елизаветы Петровны. В 1820-х годах парк был расширен, построено множество садовых павильонов, один из них – на представленной картинке. Ныне не сохранился.

→
Le Grand Théâtre impérial.
Лист 9 из той же книги (Кат. 62).
Большой Каменный театр построен в Петербурге в 1783 году архитектором М.А. Деденёвым по проекту театрального художника Л.Ф. Тишбейна. Здание неоднократно перестраивалось: в 1802–1805 годах по проекту архитектора Тома де Томона, в 1835–1838 годах по проекту архитектора А.К. Кавоса; в 1891–1896 разобрано. Находился в районе современной Театральной площади.



Le Pavillon des Lions.



Le grand Théâtre impérial.





Рече БГЪ да будетъ свѣтъ и бысть свѣтъ и видѣ БГЪ свѣтъ добро и раздѣли БГЪ между свѣтломъ и между тмою и нарече БГЪ свѣтъ день и тму нарече нощь и бысть вечеръ и бысть утро
день единъ

И сотвори БГЪ твердь и раздѣли БГЪ между водою яже бе подъ твердию и между водою яже бе на твердь и бысть тако и нарече БГЪ твердь небо и виде БГЪ добро и бысть вечеръ и бысть утро день вторый





Рече БГЪ да произрастетъ земля былiе травою сѣющее сѣмя по роду и по подобiю и древо плодовитое творящее плодъ имъ же сѣмя его внемъ по роду на земли и бысть тако день третiй

И сотвори БГЪ два свѣтила велiя свѣтило великое внечалу дне да свѣтитъ свѣтило меншее внечалу нощи и звѣзды и положи БГЪ на тверди небесѣй да свѣтятъ на земли и да владѣютъ днемъ и нощiю



исотвори бг̃ъ пти̑ты великиа и̑ѧ̀коую дшв
живо̑ны̑х гадовъ аже и̑зведоши воды
породо̑м их̑ъ и̑ѧ̀коую пти̑цю̑ перните
породу̑ и̑ви̑дѣ бг̃ъ людоврси и влгослови
а бг̃ъ гла растите̑сѧ имножите̑сѧ



исотвори бг̃ъ человѣки подо̑бразу̑ бжію сот
вори его мо̑жи и жены сотвори и̑х̑ъ и̑ѧкаго
слове и̑х̑ъ бг̃ъ гла ростите̑сѧ имножите̑сѧ
и наполните землю и госпо̑дствуи̑те ею и об
ладаите рыбами морскими и пти̑цами
небе̑сными и всѣми скотами всея земли



и̑ благослови бг̃ъ день седмы и освати
его дѣло зане почи о̑тъ всѣх̑ъ дѣлъ свои
и̑хже нача̑тъ бг̃ъ
творити



и созда гдь бг̃ъ ребро еже взѧтъ ѿ адаа
ма вжену и приведе ю ко адаму
ре̑че адамъ сеа нынѣ кость ѿ костей моих̑ъ и плоть
ѿ плоти моея сиа нарече̑тсѧ жена дно
ѿ мо̑жи своего взята сиа

Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63–63.8) относится к числу уникальных памятников книжной культуры. В его составе – настоящая коллекция гравированных изданий. Сборник достаточно точно датируется по «белым» датам водяных знаков бумаги, на которую наклеены гравюры. Их соотношение с датировкой гравюр позволяет установить время создания альбома – первая половина 1780-х годов (после 1783 года). Из ныне известных коллекций гравюр Вахромеевский сборник относится к числу ранних.

Заметим, что оформление коллекции в виде отдельного тома в России известно с XVII столетия. Пожалуй, первое подобное собрание было осуществлено Андреем Виниусом в 1690-х годах (см.: Левинсон Н.Р. Альбом «Книга Виниуса» – памятник художественного собирательства в Москве XVII века // Ежегодник Государственного Исторического музея: 1961. М., 1962). Впрочем, также в виде отдельного тома иллюстраций, иконописных образцов оформляли и некоторые иконописные подлинники, например, знаменитый Сийский подлинник, включавший в свой состав значительное число гравюр, или подлинник одного городецкого крестьянина-иконописца конца XVIII века, в который входили переводы с гравюр «Описания Иерусалима» Симеона Симоновича и гравированный Синодик (Хромов, Топурия, с. 18). Однако все эти подлинники не могут быть сопоставимы с альбомом Вахромеева. Во-первых, потому что они имеют ясное практическое назначение, во-вторых, они не являются самостоятельным собранием гравюр. Гравюра в них лишь образец наравне с другими картинками.

Сборник Вахромеева может рассматриваться именно как коллекция, поскольку в нём нет строго утилитарного назначения. Картинки и книжки подобраны по содержанию, тематике, определённой идее и имеют очевидное эстетико-назидательное и познавательное назначение. На картинках нет детских рисунков и следов небрежного обращения, что свидетельствует о значимости альбома в обиходе владельца, серьёзном отношении к нему. Таким образом, в Сборнике гравюр Вахромеева мы имеем один из первых примеров коллекционирования лубочных гравированных изданий, причём не аристократом, как, например, Адам Олсуфьев, а человеком из той среды, в которой эти издания заменяли художественные галереи и библиотеки.

Кат. 63.
Сборник гравированных изданий И.А. Вахромеева.
Составлен после 1783 года.
Состоит из 97 листов (10 чистых, 6 листов – рукопись, 105 наклеенных гравюр). Размер: 32,6×22 см.
Бумага чистых листов и листов, на которые монтированы гравюры, с «белой» датой «1783».
Переплёт полукожаный, верхняя и нижняя крышки оклеены бумагой «павлиний хвост».
На листах 2, 97 и обороте листа 33 – штамп библиотеки И.А. Вахромеева, на листе 1 – наклейка библиотеки И.А. Вахромеева. На всех листах – штампы Научной библиотеки при Ярославском Госмузее.

В составе Сборника:

Кат. 63.1.
Сотворение света. Напечатано в Москве в 1770-х – 1780-х годах.
Состоит из трёх листов, выполненных в технике резцовой гравюры и включённых в Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63, листы 4–6).
Отпечатано с одной доски. Листы пронумерованы.
Оттиск со свежепоновлённой (глобально) резцом доски.
Иллюстрации в двойных линейных рамках.
Картинки 1–2, 3–4, 11–12, 13–14 наклеены попарно, остальные вырезаны и наклеены отдельно, картинки 17–20 наклеены на первый лист «Описания Иерусалима» (Кат. 63.2). Экземпляр раскрашен в четыре краски.

Кат. 63.2.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. Напечатано в Москве в 1780–1783 годах.
Состоит из 14 (?) листов, выполненных в технике резцовой гравюры и включённых в Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63, оборот листа 6 – лист 19).
Отпечатано с семи досок. Листы пронумерованы.
Бумага с вержерами, без просматривающихся филиграней.

Кат. 63.3.
Синодик, или Помянник. Гравёры Василий Андреев, Леонтий Бунин, неизвестный мастер. Напечатан в Москве в 1782 году.
Состоит из 40 листов (2 рамки, 1 лист текста, 37 иллюстраций), выполненных в технике резцовой гравюры и включённых в Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63, листы 20–59).
Отпечатан с 36 досок. Качество оттисков разное, в зависимости от времени существования доски. Все старые доски имеют следы многократных поновлений. Новые доски двойные. Листы пронумерованы.

←С. 264–265
Листы 1–2 из книги «Сотворение света», 1770–1780 годы (Кат. 63.1).

Сборник Вахромеева открывают иллюстрации «Повести о сотворении мира и грехопадении человека». Судя по особенностям шрифта, серия была исполнена во второй половине XVIII века. Любопытно, что композиционное построение картинок, изображение фигуры Бога Творца восходят к известной Библии Василия Кореня 1692–1694 годов, с той разницей, что у Кореня Творец изображён в виде Ангела Великого Совета (с крыльями), а здесь в виде Старца. Подобное изображение фигуры Творца (без крыльев), восходящее к Кореню, известно в русских рукописях XVIII столетия.

Кат. 63.4.
Двенадцать сивилл. Гравёры Мартин Нехорошевский, неизвестный мастер. Напечатаны в Москве во второй половине XVIII века.
Состоят из 12 листов, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры и включённых в Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63, оборот листа 66 – лист 72).
Отпечатаны с двух досок. Листы пронумерованы.
Гравюры наклеены по четыре на страницу, раскрашены.

Кат. 63.5.
Символ православной веры. Гравёр Алексей Зубов.
Напечатан в 1730-х годах.
Состоит из 12 иллюстраций, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры и включённых в Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63, оборот листа 72 – лист 78).
Подпись мастера под изображением: «Грыдорова(л) [на] мо(с)квѣ Алеѯиї Зубовъ 173[4]».
Отпечатан с двух досок. Оттиски с поновлённых резцом досок; штриховка резкая, глубокая, выразительно чёткая; под штриховкой, особенно в фонах, просматриваются линии старой гравировки.
Экземпляр раскрашен в четыре краски.

Кат. 63.6.
Лицевое изображение 103-го псалма Давидова.
Напечатано в 1760-х – 1770-х годах.
Состоит из 30 иллюстраций, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры и включённых в Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63, оборот листа 78 – оборот листа 83).
Отпечатано с одной доски. Картинки без нумерации.
Лист разрезан и монтирован в сборник в сложном порядке без строгой закономерности. Экземпляр раскрашен.

Кат. 63.7.
История об Иосифе Прекрасном. Напечатана в Москве в 1770-х годах.
Состоит из 12 иллюстраций, выполненных в технике офорта и резцовой гравюры и включённых в Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63, лист 84 – оборот листа 86).
Отпечатана с одной доски. Листы не пронумерованы.
Изображение и текст в двойной линейной рамке.
Листы монтированы по две картинки на одну страницу с двух сторон. Экземпляр аккуратно и изысканно раскрашен.

Кат. 63.8.
Лествица. Гравёр Андрей Тихомиров.
Напечатана в 1765 году.
Состоит из одного листа, выполненного в технике офорта и включённого в Сборник И.А. Вахромеева (Кат. 63, лист 87 – оборот листа 89).
Отпечатана с одной доски.
Картинка разрезана и наклеена с двух сторон листа.
Часть изображений была удалена при монтировке.

Литература:
Хромов О.Р. Ярославский экземпляр «Сказания о двенадцати сивиллах» и его издательская история // Чтения по истории и культуре древней и новой России: к 100-летию Д.С. Лихачёва. Ярославль, 2009, с. 246–252.



Агрифа.
Лист 11 из книги «Двенадцать сивилл», вторая половина XVIII века (Кат. 63.4).
«Сивилла именем Агрифа была возраста среднего ходила в одеянии красном и прижав к грудям руце свои а пророчество ея до Рождества Христова за 81 лет.
Сице рекла. Так ся Богу полюбило,
что слово ся его воплотило,
егда Бог и человек родился,
тогда сам со грешники вменился
и сего ради тако благоволил
дабы всех от греха свободил».

Еретрия.
Лист 12 из той же книги (Кат. 63.4).
«Была житием честна и разумна ходила в синем одеянии а в руках своих носила всегда [меч] голой и яблоко кругло мечем попералася а яблако под ноги свои метала. Пророчествовала до Христова Рождества за 1050 лет.
Сице рекла. Господь Бог от небесе на землю судити снидет тогда труба вострубит и мертвыя от гробов восстанут и всяк свои ответ даст».

В Сборнике Вахромеева, как во многих коллекциях, есть своя жемчужина – это неизвестное издание серии гравюр на тему «Сказания о двенадцати сивиллах». Анализ особенностей палеографии подписей и гравировки указывает на то, что доски этого издания были созданы в Москве в первой четверти XVIII века, затем, когда с них стало невозможно получать оттиски, Мартином Нехорошевским была сделана известная копия-переграверовка. Этот факт существенно дополняет и уточняет историю издания гравированной серии «Сказания о двенадцати сивиллах».



По легенде, сивиллы жили до Рождества Христова, вели праведный образ жизни и ради чистоты их жития от Бога им был дан дар прорицания. В своих пророчествах они предсказывали пришествие Христа в мир для спасения рода человеческого.

Димофила.
Лист 5 из той же книги (Кат. 63.4).
«Сивилла именем Димофила была старообразна ходила в простом одеянии пророчество ея до Рождества Христова за 1500 лета.
Сице рекла. Благоволит Бог избрати себе матерь от девиц Благовестием Архангеловым и вси людие ублажат ея в род и род иже всея твари Творца того исповедят его же Величеству вся тварь повинуется».

Симия.
Лист 6 из той же книги (Кат. 63.4).
«Сивилла именем Симия ходила в цветном одеянии а меч златои под ноги свои метала а пророчество ея до Рождества Христова за 2000 лет.
Сице рекла. Снидет на землю Бог Великий родится в человецех от Девы Чистыя Небо и Земля того прославит. Блаженно время людем тем будет иже учения его слышати имут и видевше чудеса Его Бога исповедят».



Лист 79 (2) из книги «Лицевое изображение 103-го псалма Давидова», 1760-е – 1770-е годы (Кат. 63.6). Каждая картинка иллюстрирует стих 103-го псалма. Д.А. Ровинский указывал, что данное издание есть зеркальная копия с работы московского гравёра и иконописца Андрея Тихомирова второй половины XVIII века. Среди замечательных особенностей этой гравюры Д.А. Ровинский отмечал наличие астрономических чертежей, «как-то: небесныя планеты, затмения и ущербления Луны представлены верно на основании сведений, почерпнутых из Брюсова календаря» (Ровинский. РНК, т. 4, с. 652).



Лист 80 (4) из той же книги (Кат. 63.6).

→С.272

Братья продают Иосифа купцам и принесли его окровавленную одежду.
Иосиф плачет при гробе матери своей Рахили. Купцы продают Иосифа Пентефрию.
Лист 84 (оборот) из книги «История об Иосифе Прекрасном», 1770-е годы (Кат. 63.7).

→С.273

Иосиф возвращает братьев и упрекает их в краже чаши.
Братья Иосифа возвращаются к отцу и отправляются с ним в Египет.
Лист 86 из книги «История об Иосифе Прекрасном», 1770-е годы (Кат. 63.7).



Коіакову прінесоша ризу и рече оче нашъ Іакове
сиа риза брата нашего лежитъ на горахъ поверже
на Іаковъ же пріимъ ризу слезами ю омываше
горко плакаше братиа Іосифа купцемъ продаша
воегипетъ на г десатъ сребреникъ одаша



Іосифже с купцами воегипетъ поидоша на путіже гробъ
матери своеа обретоша рахили и начаша рыдати
купцы же того неразумеша начаше Іосифъ волхвуе
и начаше ему возбранати бысть же воегіпте пен
тефріи отполать цревы ікупи Іосіфа враба себе

Научная Библиотека ... Госуд.

83



И повеле Іосифъ пшеницу возвратити вспять и
рече Іосифъ сели воздасте ми зане вамъ добро со
творихъ выже чашу мою украдоша



пришедше же братия ко отцу своему Іакову иска
заша про Іосифа и даде писание вениаминъ и сяде
на колесницы и поехаша в Египецкое царство съ
сыны своя радуяся



Іегда убо прїближися Іосифъ коїакову ѻ҃цꙋ. свое
му ѻпусти жезлъ наземлю и поклонися ему
градъ цр҃а фараона егіпецкаго



И сотвориша Іосифъ пиръ вели про ѿц҃а и про бра
теи своихъ и посадїша противъ себя ѻ҃ца свое
го а подле себя вѣниамина понеже единые матери
сн҃ь и пожїве лѣтъ сто и десять ї ѿиде смиромъ



←
Встреча Иосифа и Иакова у града фараона египетского.
Пир у Иосифа с братьями и отцом.
Лист 86 (оборот) из той же книги (Кат. 63.7).

Лист 87 (1) из книги «Лествица», 1765 год (Кат. 63.8).
На листе изображены 37 ступеней (добродетелей), возводящих к небу, и 37 пороков, низводящих в ад. В основе гравюры Андрея Тихомирова – сочинение преподобного Иоанна Лествичника, монаха Синайского монастыря, а позднее его настоятеля.



СИЯ ЛЕСТВИЦА 130
правда
34
любовь
35
покорение
19
постъ
37
Кправеднымъ причтение
Плоть ѡбле хчеваетъ
Кротость
29
Нищета духовная
12
надежда
33
Бесовъ прочь ѡгоняетъ
Беструда спасени
Приятие желаемое ѡбга
Милосердие
28
тѣла душичистота
Изгнание
3
Покаяние
21
Молчание
23
Брато любие
22
бесй того боятся
Достоинъ црьства бжия
Ѡмытие души ітела
Чистота дѣтевна
20
Страннолюбие
21
Смиреномудріе
13

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (ЯМЗ) хранится 51 рукописная книга XVI–XIX веков, содержащая вклеенные или вплетённые гравированные иллюстрации и украшения.

Представленные в Альбоме гравюры из этих книг сгруппированы в соответствии с техникой их исполнения: в начале раздела – гравюры, выполненные в технике ксилографии, затем – в технике офорта и резцовой гравюры. Иллюстрации в Альбоме, помещённые на тёмном фоне, воспроизводят гравюры из книг собрания ЯМЗ в натуральном размере. Большинство подписей к иллюстрациям содержат пояснения к сюжету и имена изображённых персонажей. Более подробная информация о них имеется в Словаре авторов и персонажей, упоминаемых в названиях книг и гравюр. Кавычки в подписях к иллюстрациям указывают на цитирование данного издания; при этом сохранена орфография и пунктуация источника, но не воспроизведена графика (буквы кириллического алфавита). Все подписи к иллюстрациям включают отсылки к подробному научному описанию данной книги, содержащемуся в Каталоге настоящего издания.

←
Лист 87 (оборот) из книги «Лествица», 1765 год (Кат. 63.8).

В собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится 51 рукописная книга с вклеенными или вплетёнными гравюрами:

Кат. 64.
Поучения аввы Дорофея. Книга создана во второй половине XVI века.
Состоит из 198 листов, написана полууставом.
Размер: 21,5×16,5 см.
Наклеена гравюра, выполненная в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 65.
Житие и чудеса Александра Свирского и служба ему. Книга создана во второй половине XVII века.
Состоит из 298 листов, написана полууставом.
Размер: 20,2×16 см.
Наклеена заставка, выполненная в технике ксилографии (склеена из двух частей).
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 66.
История скифская Андрея Лызлова. Книга создана в XVII–XVIII веках.
Состоит из 528 листов, написана полууставом.
Размер: 31,4×20,4 см.
Наклеена рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 67.
Пастырская книга Григория Двоеслова. Создана в XVII–XVIII веках.
Состоит из 218 листов, написана полууставом.
Размер: 19,7×15,9 см.
Наклеена рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 68.
Софроний Лихуд. Мечец духовный. Книга создана в конце XVII – начале XVIII века.
Состоит из 182 листов, написана полууставом, переходящим в скоропись. Размер: 32×20 см.
Наклеена заставка, выполненная в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 69.
Иосиф Флавий. История Иудейской войны, семь книг. Книга создана в 1706 году.
Состоит из 265 листов, написана полууставом.
Размер: 20,5×16 см.
Вплетена иллюстрация, выполненная в технике ксилографии, с наборным текстом, наклеены рамка-заставка, выполненная Леонтием Буниным в технике резцовой гравюры (18,8×12,3 см), и ксилографические заставки (диаметр 10,3 и 10,6 см).
Переплёт – доски в коже.

Кат. 70.
Житие и чудеса Фёдора, Давида и Константина Ярославских и служба им. Книга создана в первой четверти XVIII века.
Состоит из 188 листов, написана уставом и полууставом.
Размер: 31×20,2 см.
Наклеены заставки, концовки, полевые украшения и инициалы, выполненные в технике резцовой гравюры и ксилографии.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 71.
Повесть о Варлааме и Иоасафе. Книга создана во второй четверти XVIII века.
Состоит из 109 листов, написана полууставом.
Размер: 19,8×16,5 см.
Наклеена заставка, выполненная в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 72.
Противовещание мудрованиям Западной Церкви (О папской власти) Нектария Иерусалимского. Книга создана в начале XVIII века.
Состоит из 336 листов, написана полууставом.
Размер: 20,7×16,2 см.
Наклеены гравюра и заставка, выполненные в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 73.
Минея-Четья на сентябрь–ноябрь. Книга создана в первой половине XVIII века.
Состоит из 486 листов, написана скорописью.
Размер: 20,4×15,7 см.
Наклеена заставка, представляющая собой наборное украшение. Вплетена иллюстрация, выполненная Михаилом Карновским в технике офорта и резцовой гравюры.
Переплёт – папки в коже.

Кат. 74.
Венец веры и Катехизис Симеона Полоцкого. Книга создана в первой половине XVIII века.
Состоит из 255 листов, написана скорописью.
Размер: 31,2×20,5 см.
Печатные рамки-заставки, выполненные в технике ксилографии, и рамка из наборных украшений.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 75.
Житие Нифонта Кипрского. Книга создана в середине XVIII века.
Состоит из 361 листа, написана полууставом.
Размер: 19,4×15,7 см.
Печатная заставка, выполненная в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 76.
О небесном и церковном священноначалии Дионисия Ареопагита, послания и другие сочинения. Книга создана в последней четверти XVII века.
Состоит из 509 листов, написана полууставом.
Размер: 31,7×19,8 см.
Рамка-заставка, выполненная Афанасием Трухменским в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже, обрез золочёный с тиснением.

Кат. 77.
Псалмы Димитрия Ростовского. Книга создана в 1893 году.
Состоит из 26 страниц, написана скорописью.
Размер: 35,2×21,8 см.
Рукопись представляет собой макет издания с наклеенными украшениями из печатных каталогов, типографской орнаментикой и цензорским разрешением.
Без переплёта.

Кат. 78.
Синодик церкви Иоанна Богослова в Ростовском Кремле. Создан в 1684 году.
Состоит из 35 листов, написан полууставом.
Размер: 19,1×15,2 см.
Рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 79.
Книга кормовая Ярославского Спасского монастыря.
Создана в последней четверти XVII века.
Состоит из 186 листов, написана полууставом.
Размер: 20,6×16 см.
Рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 80.
Синодик церкви Николы Чудотворца в селе Никольском-Салтыкове Ярославского уезда. Создан в XVII веке (с дополнениями XVIII–XIX веков).
Состоит из 108 листов, написан полууставом и скорописью. Размер: 19×15 см.
Рамка-заставка, выполненная Василием Андреевым в технике резцовой гравюры.
Бумага с размытой филигранью – герб Амстердама.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 81.
Сборная рукопись. Создана в первой половине XVI века.
Состоит из 604 листов, написана полууставом.
Размер: 18,7×13,8 см.
Наклеена гравюра, выполненная в технике ксилографии.
Переплёт – доски с сохранившимися на них обрывками кожи.

Кат. 82.
Сборная рукопись (Сборник старца Авраамия – Антония Дьяконова). Создана в XVI–XVII веках.
Состоит из 1104 листов, написана полууставом и скорописью. Размер: 19,2×14,7 см.
Печатные заставки, выполненные в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 83.
Сборник церковных канонов. Создан в 1695 году.
Состоит из 525 листов, написан полууставом, в заглавиях и заглавных буквах – киноварь. Размер: 32×20,3 см.
В начале разделов наклеены небольшие печатные заставки. Вплетена иллюстрация, выполненная в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 84.
Сборник. Создан в последней четверти XVII века.
Состоит из 635 листов, написан полууставом.
Размер: 15,4×9,8 см.
Напечатаны заставки, выполненные в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 85.
Сборник. Создан в последней четверти XVII века.
Состоит из 330 листов, написан полууставом, в заглавиях и заглавных буквах – киноварь. Недостаёт конца рукописи. Размер: 19,7×16,4 см.
Рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 86.
Сборник слов и поучений. Создан в 1702 году.
Состоит из 278 листов, написан полууставом.
Размер: 20×15,8 см.
Напечатаны гравюры и наклеены заставки, выполненные в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 87.
Сборник. Создан в первой четверти XVIII века.
Состоит из 262 листов, написан полууставом.
Размер: 20,3×15,7 см.
Рамка-заставка, выполненная Леонтием Буниным в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 88.
Сборник. Создан в первой четверти XVIII века.
Состоит из 207 листов, написан полууставом.
Размер: 19,8×15,5 см.
Наклеена гравюра, выполненная в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже, сохранилась одна застёжка.

Кат. 89.
Сборник. Создан в первой половине XVIII века.
Состоит из 455 листов, написан полууставом.
Размер: 31,6×20,2 см.
Рамка-заставка, выполненная Афанасием Трухменским в технике резцовой гравюры.
Бумага с размытой филигранью «Семь провинций».
Переплёт – доски в коже.

Кат. 90.
Сборная рукопись. Создана в XVIII–XIX веке.
Состоит из 90 листов, написана скорописью и полууставом. Размер: 22,2×16,8 см.
Наклеены иллюстрации, выполненные в технике резцовой гравюры и отпечатанные, видимо, с одной доски.
Переплёт – папки.

Кат. 91.
Сборник старообрядческий. Создан в первой четверти XIX века.
Состоит из 404 листов, написан полууставом.
Размер: 16,5×10,3 см.
В рукописи несколько раз повторяется одна и та же печатная заставка, выполненная в технике ксилографии, есть мелкие чёрные заставки и киноварные инициалы.
Переплёт – доски в коже, сохранилась одна застёжка.

Кат. 92.
Торжественник. Создан в XVI–XVII веке.
Состоит из 453 листов, написан крупным полууставом.
Размер: 27,4×18,4 см.
Наклеена цветная, отпечатанная типографским способом заставка (вторая половина XIX века).
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 93.
Патерик азбучный и скитский («Патерик Нитрийский»). Создан в XVII–XVIII веке.
Состоит из 517 листов, написан полууставом.
Размер: 31,5×20,7 см.
Наклеены заставки и концовки, а также вплетёны иллюстрации, выполненные в технике ксилографии; есть наборные украшения. Переплёт – доски в коже.

Кат. 94.
Риторика. Книга создана в 1701 году.
Состоит из 178 листов, написана скорописью.
Размер: 20,2×16 см.
Наклеены заставки и иллюстрация, выполненные в технике ксилографии, а также рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 95.
Риторика на латинском языке. Книга создана в третьей четверти XVIII века.
Состоит из 138 листов, написана скорописью.
Размер: 20,1×16,5 см.
Переплёт – папки в кожаном корешке. На обороте верхней крышки переплёта наклеен фрагмент раскрашенной лубочной картинки (1770-е – 1780-е годы), выполненной в технике офорта, резцовой гравюры и пунктира.

Кат. 96.
Четвероевангелие. Книга создана в XV веке.
Состоит из 320 листов, написана полууставом.
Размер: 26×18,3 см.
Вложены раскрашенные ксилографии с изображением евангелистов, дублированные на бумагу XIX века. На оборотах листов штамп Научной библиотеки при Ярославском Госмузее.
Переплёт – доски, покрытые зелёной шелковой итальянской камкой (XVI–XVII век); на верхней крышке – серебряные наугольники и средник; медные застёжки.

Кат. 97.
Апостол толковый. Книга создана во второй половине XVI века.
Состоит из 508 листов, написана полууставом.
Размер: 27,1×18,5 см.
Наклеена заставка, выполненная в XVII веке в технике офорта и сухой иглы.
Переплёт – доски в коже; скреплён с рукописью узкими полосками пергамена, вырезанными из неустановленной древнерусской рукописи.

Кат. 98.
Евангелие толковое. Книга создана в первой половине XVII века.
Состоит из 927 листов, написана западнорусской скорописью. Размер: 17,7×14,9 см.
Вплетены иллюстрации 1628–1629 годов украинского происхождения, выполненные в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 99.
Псалтырь толковая. Книга создана в 1676 году.
Состоит из 920 листов, написана полууставом. Недостаёт листов 805–807. Размер: 35,1×23,1 см.
Наклеена гравюра, выполненная в технике ксилографии.
Переплёт – доски в коже, покрытые по коже замшей, с застёжками.

Кат. 100.
Толкование литургии Симеона Фессалоникийского (список с печатного издания 1683 года). Книга создана в 1690 году.
Состоит из 562 листов, написана полууставом.
Размер: 31,5×20,4 см.
Наклеены заставки, выполненные в технике ксилографии, а также заставки и рамки из наборных украшений.
Переплёт – доски в коже.

Кат. 101.
Апокалипсис с толкованием. Книга создана во второй половине XVII века.
Состоит из 345 листов, написана полууставом.
Размер: 16,2×10,2 см.
Вклеена рамка-заставка, выполненная Леонтием Буниным (?) в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в холщовом корешке.

Кат. 102.
Апокалипсис лицевой. Книга создана замечательным мастером рукописной книги XX века Иваном Блиновым в его родной деревне Кудашиха в 1895 году. Принадлежит к числу его первых работ.
Состоит из 98 листов, написана полууставом.
Размер: 38,5×22 см.
Содержит 20 миниатюр, исполненных Блиновым, 53 сюжетные гравюры и 11 гравированных рамок-заставок, отпечатанных с одной доски, выполненных в технике резцовой гравюры и очерком (под раскраску); по стилистике изображения гравюры напоминают иконные прориси.
Гравюры на бумаге с филигранью; листы с рукописным текстом на бумаге машинного производства конца XIX века.
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 103.
Церковные песнопения на линейных нотах. Книга создана в последней четверти XVII века.
Состоит из 185 листов, написана полууставом.
Размер: 20,2×15,7 см.
Наклеены рамки-заставки (на листе 46 – гравёр Василий Андреев, на листах 163 и 211 – гравёр Леонтий Бунин), рамки и иллюстрации, выполненные в технике офорта и резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже; на нижней крышке – пять медных жуковин. На обороте верхней крышки переплёта наклеена вырезанная из гравюры фигура Правосудия, выполненная в технике офорта и резцовой гравюры.

Кат. 104.
Праздники с параллельными крюковыми и линейными нотами. Книга создана в последней четверти XVII века.
Состоит из 421 листов, написана полууставом.
Размер: 18,8×14,8 см.
Наклеены рамки-заставки и заставки, вклеены листы с иллюстрациями (на листах 38 и 240 – гравёр Леонтий Бунин), выполненными в технике резцовой гравюры и ксилографии.
Переплёт – доски в коже, с застёжками.

Кат. 105.
Всенощная служба на линейных нотах для второго альта. Книга создана в первой четверти XVIII века.
Состоит из 131 листов, написана скорописью.
Размер: 20,3×16 см.
Вклеена рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – папки в коже.

Кат. 106.
Всенощная служба на линейных нотах для второго дисканта. Книга создана в первой четверти XVIII века.
Состоит из 122 листов, написана скорописью.
Размер: 20,3×15,8 см.
Вклеена рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – папки в коже.

Кат. 107.
Церковные службы на линейных нотах для второго тенора. Книга создана в первой половине XVIII века.
Состоит из 122 листов, написана скорописью.
Размер: 20×15,8 см.
Вклеена рамка-заставка, выполненная в технике резцовой гравюры.
Переплёт – папки в коже.

Кат. 108.
Церковные песнопения на линейных нотах для дисканта. Книга создана в первой четверти XVIII века.
Состоит из 242 листов, написана полууставом.
Размер: 19,8×15,2 см.
Вклеены рамки-заставки (на листе 211 – гравёр Леонтий Бунин) и рамки, выполненные в технике резцовой гравюры.
Переплёт – доски в коже, сохранилась одна застёжка.

Кат. 109.
Службы на линейных нотах для дисканта, для альта и для баса. Три книги, созданы в первой половине XVIII века.
Состоят из 8 листов каждая, написаны полууставом.
Средний размер: 20×15,9 см.
На листе 1 всех трёх книг наклеена рамка – та же, что в Кат. 108, л. 158.

Кат. 110.
Праздники на линейных нотах. Семь книг, созданы около 1765 года.
Состоят из 151/153 листов, написаны полууставом.
Размеры: от 9,8×16,2 см до 10,1×17 см.
На обороте листа 2 всех книг наклеены вырезанные из лубочной картинки клейма с сюжетами из жития святого, выполненные в технике офорта.
Переплёт – папки в коже, с завязками.

Кат. 111.
Страсти Христовы. Книга создана писцом Диомидом Яковлевым сыном Серковым в 1691 году.
Состоит из 77 листов, написана полууставом.
Размер: 31,5×19,8 см.
Вклеена рамка-заставка, а также рамки (гравёр Афанасий Трухменский) и иллюстрации (гравёр Леонтий Бунин), выполненные в технике офорта и резцовой гравюры.
Бумага рукописи текстов и гравюр с филигранями.
Переплёт – картон в коже с тиснением.

Кат. 112.
Пчела, часть вторая. Книга создана в 1690-х годах.
Состоит из 144 листов, написана полууставом.
Размер: 19,7×15,3 см.
Вклеены заставки-рамки, выполненные в технике ксилографии и резцовой гравюры. Печать в две краски: чёрная и красная.
Переплёт – картон, корешок – кожа.

Кат. 113.
Сборник-конволют. Книга создана в начале XVIII века.
Включает Псалтырь, напечатанную в Москве в 1708 году, и рукописный сборник канонов и акафистов.
Состоит из 616 печатных и 137 рукописных листов, написана полууставом. Размер: 29,8×19,5 см.
Наклеены гравюры и заставка, выполненные в технике резцовой гравюры и раскрашенные.
Переплёт утрачен.

Кат. 114.
Сборник слов и поучений. Книга создана в 1839–1840 годах.
Состоит из 38 листов, написана полууставом.
Размер: 22,3×17,7 см.
Вложены два листа иллюстраций, выполненных в технике резцовой гравюры.
Бумага с «белой» датой «[18]40».
Сохранилась бумажная обложка с записью на первом листе: «Сия книга алексея прокофиева».


1.
ІС
ХС
ПРІИ
ДИТЕ
БЛАГО
ВЕНИИ
ОЦЯ
МОЕВ
НАСЛѢ
ДУИТ
ГРІЕСИМА
ГРІСАВАТИ



←

Господь Вседержитель с припадающими преподобными Зосимой и Савватием Соловецкими.
Лист 1 из книги «Поучения аввы Дорофея», вторая половина XVI века (Кат. 64).
Христос изображён в рост, нимб крестчатый, в правой руке раскрытая книга, левой благословляет. Вверху по сторонам от Христа – ангелы с орудиями Страстей, у ног припадающие Зосима и Савватий Соловецкие.
Гравюра дублирована на бумагу XVII века (просматривается часть филиграни «Голова шута»). Иконографически близка: Мишина. Русская гравюра на дереве, № 23.
Иллюстрация вырезана из гравированной картинки конца XVII века, возможно, средник большого листа, по верхнему полю видна часть орнаментальной рамки. В литературе гравюра не описана.

Рождество Христово.
Лист 3 (оборот) из сборной рукописи, первая половина XVI века (Кат. 81).
Гравюра с изображением сцены Рождества Христова выполняет в рукописи роль фронтисписа, исполнена в технике гравюры на дереве. По стилистическим особенностям и манере гравировки может быть отнесена к образцам Львовской школы второй половины XVII века. Гравюра представляет собой вырезку из большого листа, одно клеймо.



Спас Нерукотворный.
Лист 2 из сборника, первая четверть XVIII века (Кат. 88).
Иллюстрация вырезана по контуру изображения из большой листовой картинки конца XVII – начала XVIII века, по всей видимости, не иконографии Спаса Нерукотворного.
В литературе картинка не описана, относится к числу редких ранних русских ксилографий.

→
Евангелист Матфей.
Вложенный лист из книги «Четвероевангелие», XV век. После 1789 года (Кат. 96).
→С.286
Евангелист Иоанн и его ученик Прохор.
Вложенный лист из той же книги. После 1789 года (Кат. 96).

В книгу вложены четыре гравюры с изображением евангелистов. Все они соответствуют иллюстрациям из старообрядческого издания «Евангелие благовестное» Феофилакта Болгарского [Клинцы: Типография Фёдора Карташёва, после 1789]. Это один из примеров, когда древняя рукопись украшалась гравированными украшениями через многие годы после её создания. Такая традиция получила распространение с XVII века.


9
Ап. Евгаисъ
Матѳей


ІѠАННЪ.
АГИ. ІѠАННЪ БГОСЛО.
ПРОХОРЪ


СТИГО АПОСТОЛА ЇЄУЛИСТАХВИ МАѲЄА
РКИ АХКИ



←С.287

Евангелист Матфей.
Лист 2 из книги «Евангелие толковое», первая половина XVII века (Кат. 98).

В книгу вплетено несколько гравюр 1628–1629 годов украинского происхождения с изображением евангелистов.

Евангелист Марк.
Лист 199 из той же книги (Кат. 98).

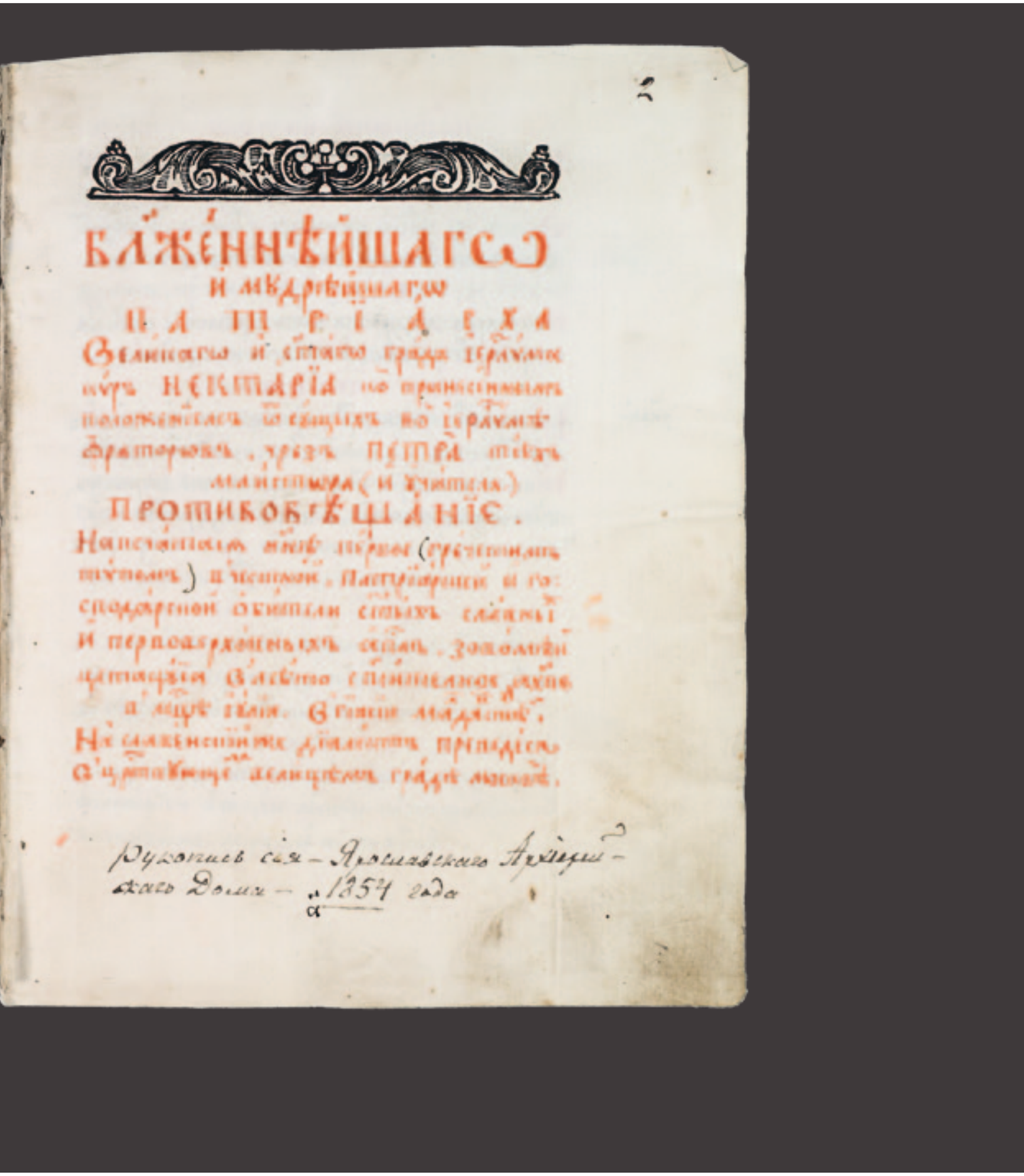


Евангелист Иоанн.
Лист 570 из той же книги (Кат. 98).



Фронтиспис.
Из книги «Противовещание мудрованиям Западной Церкви (О папской власти) Нектария Иерусалимского», начало XVIII века (Кат. 72).
В качестве фронтисписа использована иллюстрация из книги Фёдора Поликарпова «Букварь славяно-греко-латинский» (1701 год).
Под изображением наборный текст:

«Геннадий святый Константина града
патриарх мудрый людем всем ограда.
Вразумлению народы обучаше,
к горней жизни тех детели взвождаше».



Титульный лист.
Из той же книги (Кат. 72).
Украшен ксилографической заставкой, которая использовалась в 1694–1745 годах в изданиях Московского Печатного двора (с 1721 года – Синодальной типографии).

→С.292

Фронтиспис.
Лист 207 из «Сборника церковных канонов», 1695 год (Кат. 83).
Рукопись написана монахом московского Чудова монастыря, известным книжником Евфимием, в 1695 году, как указано в записи на листах 524–525 (оборот). Гравюра «Собор Святых Отец» с наборным текстом под рамкой впервые упоминается в издании Московского Печатного двора в 1701 году в «Минее общей с праздничной». Возможно, она была отпечатана до подготовки книги на Печатном дворе как самостоятельное издание или для украшения рукописей (?).
Та же доска, что Кат. 93, л. 10.

→С.293

Шмуцтитул.
Лист 208 из той же книги (Кат. 83).
Гравированная заставка применялась в изданиях Московского Печатного двора в 1694–1703 годах.



Бг҃а всетворца̀ достойно є҆́сть пѣ́ти.
оу҆ка́занный чи́нъ ѿ свѧты́хъ и҆мѣ́ти.
Свѧ́ты собо́ры сїѐ ѹ҆твердиша.
пѣ́сни в праздне́ства це́ркви предложи́ша.

НАЧАЛО АЛФА СТОИХІА.

Сіръчь Азъ Пишемъ. Глава А.

Ѡ Ѳрѣщемъ непорочнымъ сѣмѧ дѣтанїѧ вѣры и
нашѧ расказанїѧ вѣрнымъ сѣмѧ христіанскаго подо
бающе.

(2а)

Пръвременнѣйшее же оубѡ естъ повѣсть гроздїа, гла
сѡ глаголе единоцїи проповѣщенымъ. Павелъ оубѡ нѣгдѣ ве
лѣпїи рече, оскверьшымъ же дара нѣкоегѡ, и причастницы
бывшымъ дѣлъ сихъ, и добрыи оскверьшымъ бжїи гнѣ
сильствіе вѣдѧщагѡ вѣка, и препадшымъ (ѡпищенны) и
Ѳрѣшьшымъ сѧ сѹда вѣры, бжїственнїи ѡнїи ѹпробами
неизрѣченны цѣдрѡтствѹ паки комѣзнорасходѹѧ (Павелъ
и сїе да наполнѣнїемъ ми) дондеже ѧще хс оубѡ образомъ
сѧвлѣнїѧ. Имѣе ѡбаче многого расказанїе любящагѡ бесѣ
вѣтїи ѡходнѣ. Многшамъ бо ѡнїи и сѧвлѣнїѧ наслѣдрѣ
ша разнѣствїа, сѧвѣмые оубѡ и разныхъ грѣхнесовѣшѧ ѧтше
ѡ сѣтнїмїи лѣствы.

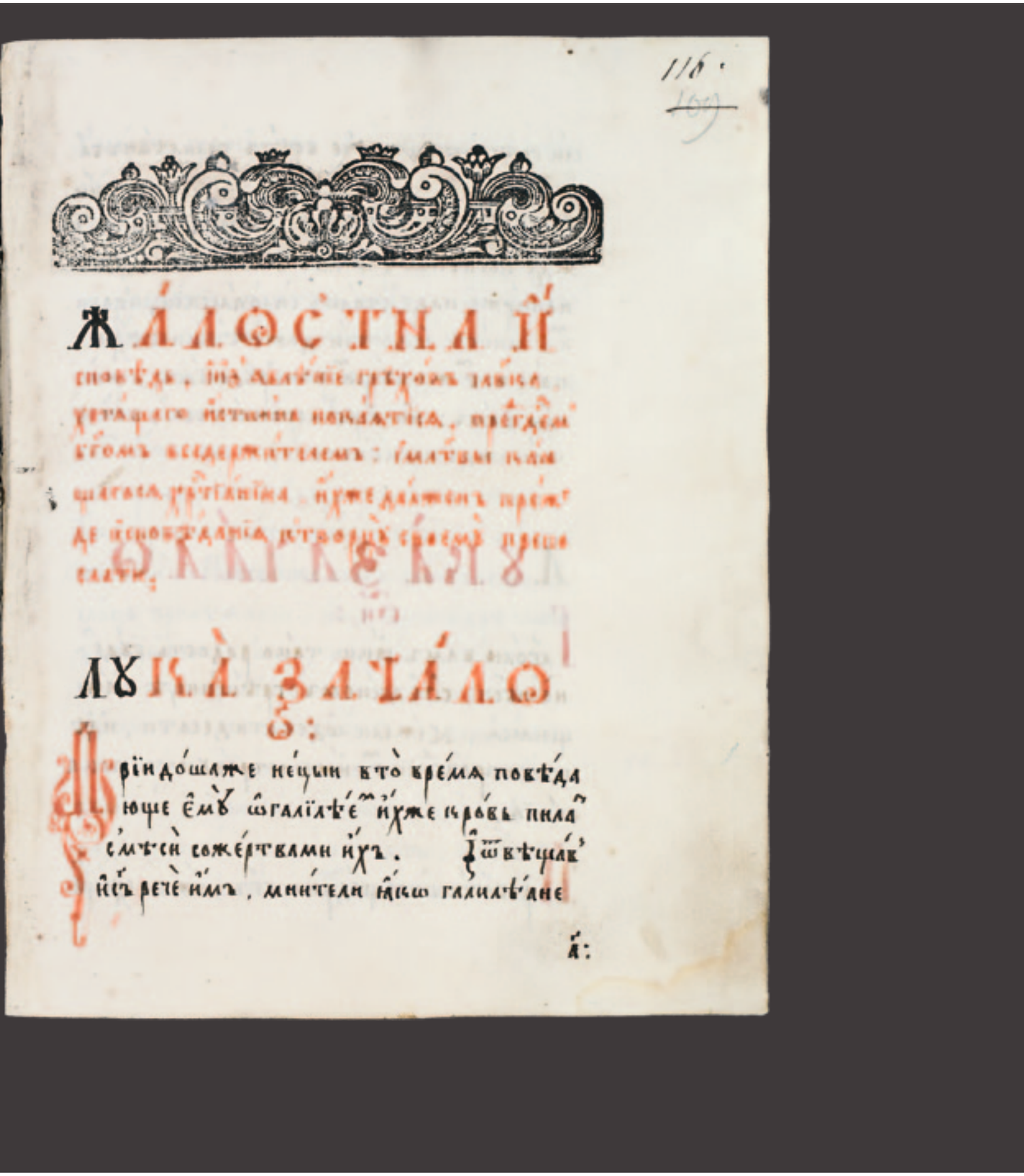
Великїи оубѡ нѹсїи григорїи ѡмѣрѣи, прелобѣтомѹ и
ѹдобномѹ ѡкѣдѣнїи, сѧдѣ нами грѣшнымыхъ бытїе
изъвѣщающѹ, ѧкѣе въ ѳ канонѣ, трѣ глаголѧ сѧдѣйши на
шеи зримаѧ, словѣсное, гастрїмное, и похотное, сѧ сѣ
и исправленїемъ добродѣтелѣ проходѧщихъ, и падешїи въ
злоба ѹклоняющихсѧ. И словѣснагѡ оубѡ добродѣтель
бытїи благочинное ѡбѣзѣ мнѣнїе, и добрагѡ же и злагѡ
разѹдѣтельное вѣдѣнїе, и что оубѡ желателно въ сѣщїи,
что же мерзостно вѣдѣти, и ѡлетателно, злобѣ же

хѹдожествїи
нѣсытьствѹ
[illegible]
гнѣвнои

сегѡ



Фронтиспис.
Лист 115 из «Сборника слов и поучений», 1702 год (Кат. 86).
В качестве фронтисписа использована гравюра «Распятие с предстоящими» из Служебника Московского Печатного двора 1699 года. Её стилистика характерна для московских изданий конца XVII – начала XVIII века и может быть отнесена к новому стилю оформления книги.



Шмуцтитул.
Лист 116 из той же книги (Кат. 86).
Шмуцтитул украшает рамка, использовавшаяся на Московском Печатном дворе в 1697–1700 годах. Однако мастер, создававший ярославский сборник, несколько упростил её, вырезав на гравюре четырёхконечный крест в центре.

1



МЕЧЕ́ЦЪ

ДХО́ВНЫЙ.

Сложе́нный и мудреи́шихъ іеромона́ховъ же и Учи́телей іоанни́ки и Софро́ніи самоврани́и лиаде́ныхъ.

Ѿ преста́лнаго о́строва Кефалони́и.

Въ защищеніе ст҃ыя хр҃ты восточныя цр҃ькве.

На преносльщи и Упорстви западныя цр҃ькве.

И здавшийся въ мошаѣ.

Рукопись сія принадлежитъ Ярославскому Архіерейскому Дому. — 1854 года.



←
Заставка с изображением Воскресения Христова в медальоне и ангелами по сторонам от него.
Лист 1 из книги Софрония Лихуда «Мечец духовный», конец XVII – начало XVIII века (Кат. 68).
Заставка, выполненная в технике ксилографии, заимствована из изданий Московского Печатного двора. Впервые появляется в книгах, выпущенных в 1699 году.

Титульный лист.
Из книги «Житие Нифонта Кипрского», середина XVIII века (Кат. 75).
Эта гравированная на дереве заставка, известная в старообрядческих рукописях XVIII века, основана на орнаментальных мотивах московских гравёров XVII века.

1.



СУМЕОНА БЛАЖЕННА

Принадлежитъ сія рукопись Ярославскому Архіерейскому Дому. — 1854 года.



←

Заставка с изображением Иисуса Христа в медальоне.
Лист 1 из книги «Толкование литургии Симеона Фессалоникийского» (список с печатного издания 1683 года), 1690 год (Кат. 100). Заставка с рамкой из наборных украшений использована в этой рукописи для оформления титульного листа. Эта заставка и аналогичные наборные украшения использовались в изданиях Московского Печатного двора в 1677–1701 годах. Их можно считать типичными для московских изданий последней трети XVII века. Надо отметить, что подобные листы в это время получают широкое распространение в рукописной книге, что позволяет предполагать их специальное изготовление для писцов.

Лист 1 из книги «Повесть о Варлааме и Иоасафе», вторая четверть XVIII века (Кат. 71).

№ 39. 1.



[illegible]

Первое оубословосъ творих ѡ всѣхъ.
ѡ Ѳеѡфиле. еже начатъ Іс҃ъ.
творити же и оучити. [illegible] а

Почтораде Ѳеѡфилоу въспомяноу
етъ еѵ҃алїе. ꙗкода свое ѡпасе
ние покажеть. и бо начинаѧ ве
щи ѡно и глеть. изволисѧ и мнѣ.
послѣдствовавшоу и сперва. ѡ всѣ
въ истинноу порядоу писати тебѣ.
и не своимъ свидѣтельствомъ
точию доволенъ бывлетъ. но
все напрочихъ въ злаглетъ а пл҃ъ гл҃ѧ.

нашего Іѡанна архіепп҃а, конетѧн
тинаграда, ѹ слаѹстого. и иныхъ сты.

Принадлежитъ сія рукопись Ярослав-
скому Архіерейскому Дому. – 1854.



←
Заставка.
Лист 1 из книги «Апостол толковый», вторая половина XVI века (Кат. 97).
Подпись мастера в орнаментальном поле: «и… зо… га(ѳ)(ъ) / Ѳе…ѡ(до)сі… е» (изограф Феодосие). Отождествление мастера Феодосия с сыном известного иконописца Дионисия (около 1470 – первая четверть XVI века) признаётся не всеми исследователями. Ошибочной считают и датировку гравюры XVI века, несмотря на то что в рукописях того времени известны её орнаментальные аналоги, восходящие к гравюрам известного немецкого мастера Израэля ван Мекенема. Очевидно лишь, что это одна из ранних гравюр, исполненных мастером Феодосием, которого можно считать одним из первых русских гравёров. Однако его личность остаётся для исследователей абсолютно неизвестной, вызывая самые неожиданные предположения, впрочем, лишённые какой-либо серьёзной аргументации.

Лист 28 (оборот) из Сборной рукописи (Сборника старца Авраамия – Антония Дьяконова), XVI–XVII век (Кат. 82).





Заставки.
Листы 23, 34 из Сборной рукописи (Сборника старца Авраамия – Антония Дьяконова), XVI–XVII век (Кат. 82).

Гравюры ярославской рукописи относятся к числу самых ранних отечественных ксилографий, не связанных с деятельностью Московского Печатного двора. Они известны в нескольких рукописях, но место их изготовления в настоящее время определить практически невозможно. Гравюры отличает оригинальная орнаментика, которую можно рассматривать как исключительное творчество неизвестного русского мастера. Особым изяществом и красотой отличается рамка с изображением двух оленят и птицы.

→
Лист 42 из той же книги (Кат. 82).

томъ ѡ҃зато҃рениѣ҃ бѣ҃йцр҃істи, пагѹбкѹю смр҃ть пререче
прп҃бне · прномолиѡ҃ѹ҃тѹ҃щитѧ, і҃саі҃ѣпрп҃бне · С҃тго ѧѧ г
апѧлаермїа · Істамѣ҃, еремїа · тро҃ · ѹ҃плесты҃ · ѡ҃, а҃ · н ѧ
ко҃ · гл҃, п҃ · Бго҃ѧленыѧзпѣ҃дыпѣ҃рѣ҃, ипохѹ҃тѣпосрадѧ трпнсѣ
шѧѕѣ҃рно · пощалипѣ҃рнїпѡ҃дѡгѹ, слѧпчѧапѧлаѣ҃рма ·
пісѹ҃пѣ҃ѣидрѹгѧстртѡпѣ҃цаеремїа · сїйѣ҃ѡпопалиша
бѣ҃шныѧзыісі · сѹ҃прѹгахѹ҃ѧполюблѣнаа · спѣ҃тѣ҃ницы
прносїѧющїи, ізарѧмыслѣнаслнца · ипрѧвослѧ҃но пою
чистѣ҃ѣ҃ мл҃тѧмипаю, дшѧнчїа · ко҃ · мнісѹ҃ · гл҃, ѕ҃ ·
ѡ҃хѹ҃тѣѡ҃ѹ҃сѣдѧпопизѧсѧ, пѣ҃сенадобрымѹ҃стпосла҃ѧере
мїѣ · Гѣзаісѡ҃квїѣ҃ѣзлохмыленїѣ҃ попрахѹ҃ѧюсилою · ѡ҃чаро҃
нныѧпаѡ҃ленїинепредипребы, ѡ҃пы · бѹ҃ѣсомною, і҃нѣтѡнамы ·

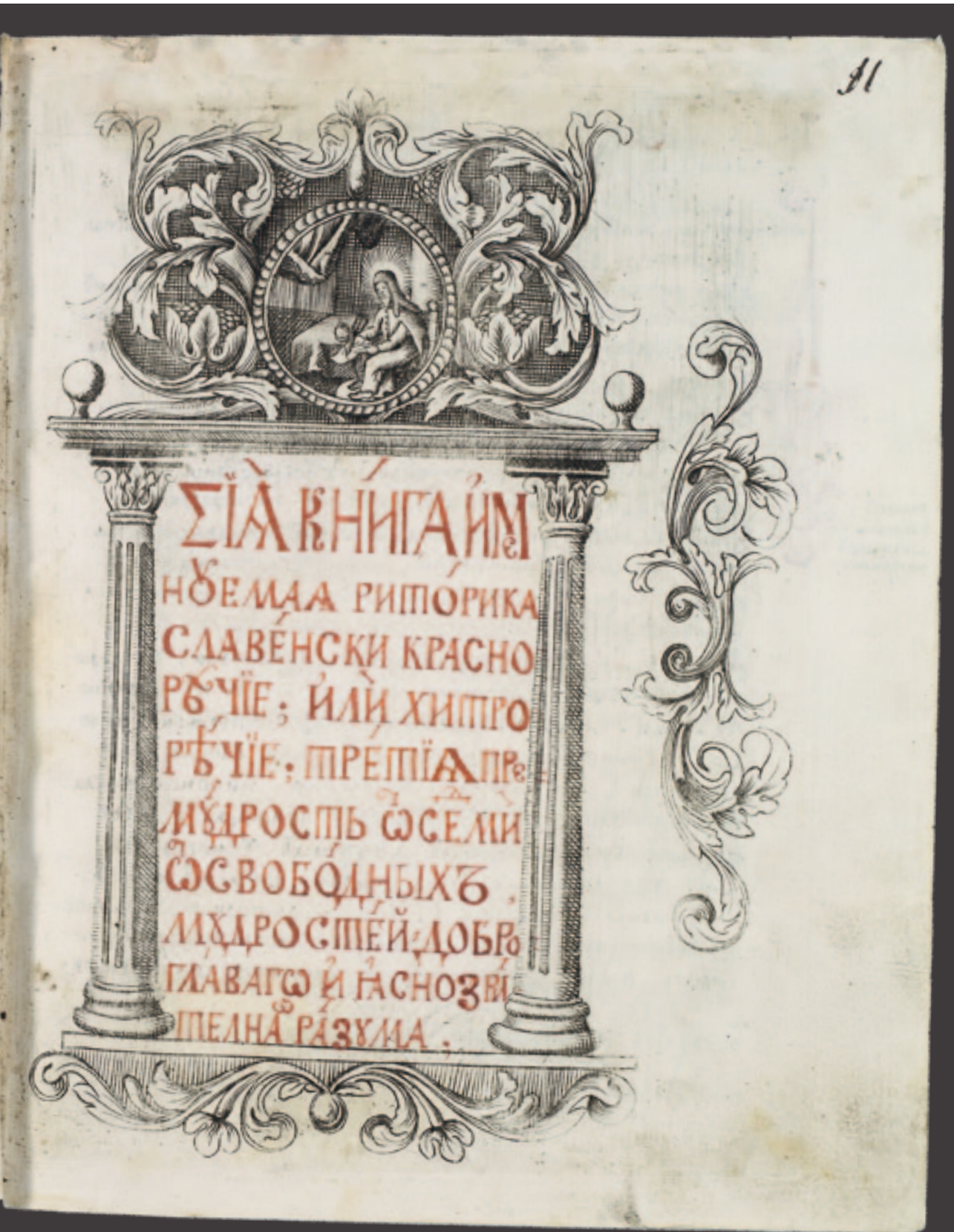


Мць ІЮНІЙ РЕКѡМЫ ПОРѦСКЙ · МЫ

Уер҃цещѹ сѣгѡнарїцаѣ҃ · ѧмладнїй, ѧѧ · дѣбимѧтѧсѧ, ѣі҃ ·
лно҃ · ѳ · С҃тгомнісаіѡ҃ѹ҃стинафилософа · Іѣ҃сни · С҃той ѧ҃ ·
дѣпрп҃бнагоѡ҃цанашеѧдіѡ҃нісіа, і҃гѹ҃менаглѹшицка по
логосіса҃ поѧтыѣ҃ѣпоца · тро҃ · Мѹ҃нцѣ҃той · сѣ҃, п҃ · ко҃, д҃ · Sr
Мѹ҃нѣ҃ѣсіѧѧдѣнѧсѧбѡ҃ѣ҃ѣнѣѧпѧма, ипѣ҃мѹ҃ѹ҃нынїѧ тѹрпп
разрѹшающи, і҃спѣ҃тѹ҃облистѧнбныдарѡ҃ · і҃ѣ҃стѣ҃созыщѧ
ющенарѧпанїѣ҃ · пѣ҃смѣ҃нсцѣмыімхѹ҃ымнісипопалї ·
ѧісоврачѧсѧщїа, ѹлѹчісїанѣ҃мощи і҃ѣ҃стѣ҃ствѧнѣдѹги, ѧѧѕѧ
дшѣ҃нныйисцѣлѧющце · Імолѧщенѣпрестѧнозадшѧна
ша ·



Фронтиспис.
Лист 10 из книги «Риторика», 1701 год (Кат. 94).
Гравюра с изображением святителя Григория Богослова заимствована из книги Фёдора Поликарпова «Букварь славяно-греко-латинский» (Московский Печатный двор, 1701). Эта же доска использовалась ранее на Печатном дворе для получения иллюстрации в «Служебнике» (1699), но в этой книге вместо святителя Григория в поле изображения был набран текст, указывающий, что это святитель Иоанн Златоуст. Такие подмены часто случались у московских книжников, особенно в рукописных книгах и их гравированных иллюстрациях.
Под изображением наборный текст:
«Григорий святый Богослов учитель
во Троице Богу искренний служитель.
В словесех мудре стихи даде знати,
Да юн и старый тщись в тех пребывати».



Титульный лист.
Лист 11 из той же книги (Кат. 94).
На титульном листе – гравированная рамка-заставка неизвестного мастера конца 1690-х годов, возможно, копия с рамки Василия Андреева (?). В медальоне заставки изображён преподобный Иоанн Дамаскин за работой.



Фронтиспис.
Из книги Иосифа Флавия «История Иудейской войны», 1706 год (Кат. 69).
В качестве фронтисписа использована ксилография на сюжет «Получение Моисеем скрижалей» с наборным текстом из московского издания Фёдора Поликарпова «Букварь славяно-греко-латинский» 1701 года.
Моисей, принимающий скрижали, изображён на горе, над горой в сиянии подпись: «GOD».
Вокруг гравюры вирши, читаемые по кругу слева направо:

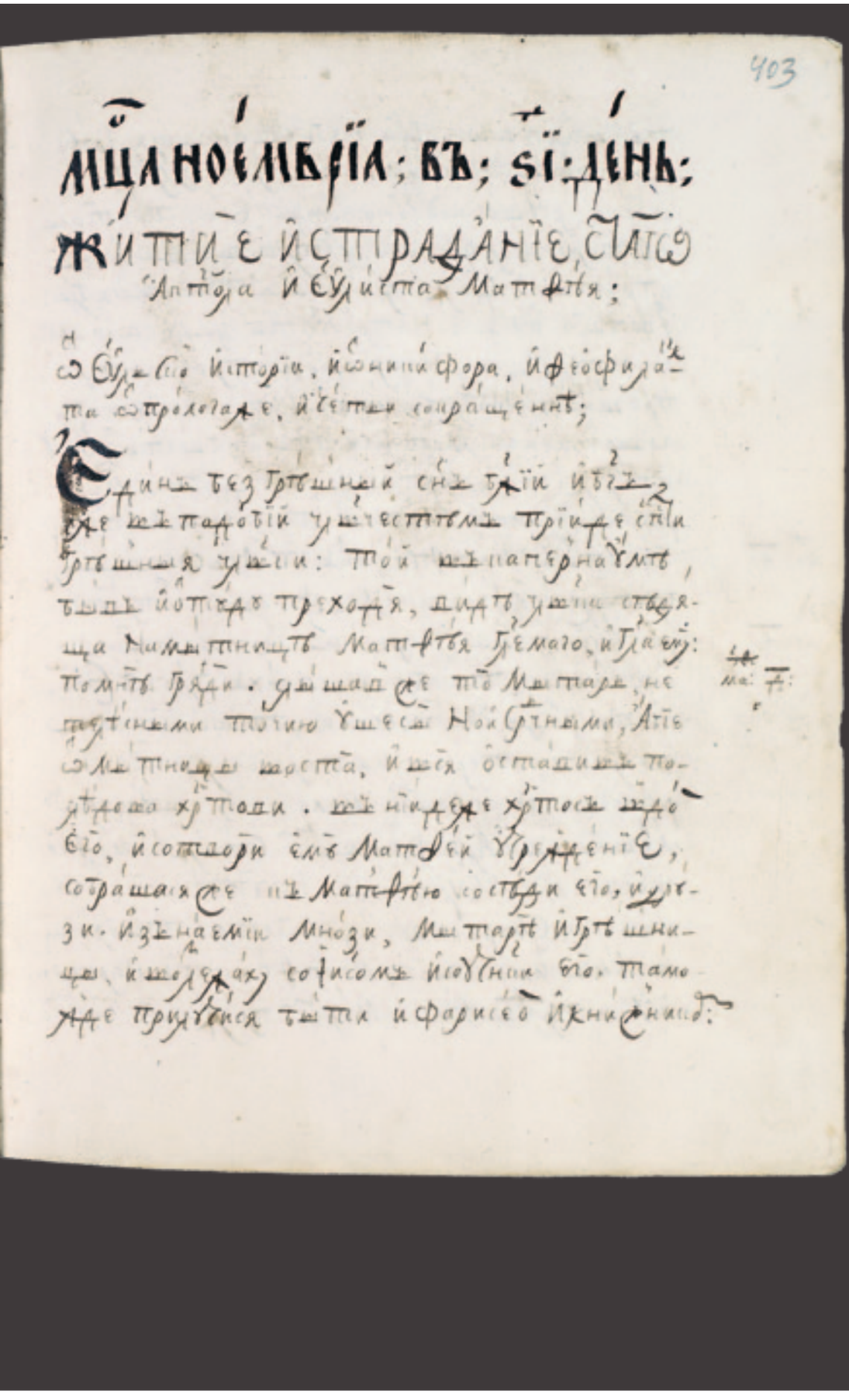
«а. Закон от Бога Моисею дается
да в жизни своей человек спасется».
«века. Гром и молнии гласи трубни быша
Тамо на горе еврейский полк слыша».
«г. Бога во знати умнословный тщися.
и заповедей его в век держися».
«д. Где вера любовь в Бога пребывает,
тамо надежда в небо успевает».



Титульный лист.
Из той же книги (Кат. 69).
Для оформления титульного листа использована гравированная рамка-заставка с изображением Воскресения Христова со сложной аллегорической программой и символикой, выполненная, судя по манере гравировки и моделировке формы, московским мастером Леонтием Буниным.



Евангелист Матфей.
Лист 402 из книги «Минея-Четья на сентябрь–ноябрь», первая половина XVIII века (Кат. 73). На гравюре слева в поле изображения на камне монограмма «МК». Судя по манере гравировки, монограмма принадлежит Михаилу Карновскому. Первоначально гравюра предназначалась для книги «Новый Завет», изданной Московским Печатным двором в 1702 году.


403

Житие евангелиста Матфея.
Лист 403 из той же книги (Кат. 73).

→С.310
Спас Вседержитель (поясной). Рамка гравюры **«Осень»** из серии «Времена года».
Лист 6 (оборот) из книги «Страсти Христовы», 1691 год (Кат. 111).

→С.311
Богоматерь (поясная). Рамка гравюры **«Зима»** из серии «Времена года».
Лист 7 (оборот) из той же книги (Кат. 111).

→С.312
Водружение тернового венца из серии «Страсти Христовы». Рамка гравюры **«Лето»** из серии «Времена года».
Лист 38 (оборот) из той же книги (Кат. 111).

→С.313
Пригвождение к Кресту из серии «Страсти Христовы». Рамка гравюры **«Весна»** из серии «Времена года».
Лист 45 (оборот) из той же книги (Кат. 111).


ω
Н
ІС
ХС


MP
ΘV







Фрагмент лубочной картинки с изображением серафима.
Оборот верхней крышки переплёта книги «Риторика на латинском языке», третья четверть XVIII века (Кат. 95).



Святой Николай (рисунок пером).
Лист 1 из той же книги (Кат. 95).

→С.316–317

Разворот рукописи с гравюрой «**Спас Смоленский с припадающими преподобными Сергием Радонежским и Варлаамом Хутынским на фоне Московского Кремля**».
Листы 38 (оборот) – 39 из сборника-конволюта, начало XVIII века (Кат. 113).


ІС
ХС
Сергій
Варлаамъ

Акаѳїстъ коприча-
щенїю бжественныхъ пречтыхъ и животво-
рящихъ таинъ:

На вечерни

Стїхеры:

Званїе твое оуслышахъ влкѡ мой, на
безсмертную трапезу, данелѣностнѡ
послужу и сотворю повелѣннаѧ тобою,
ꙗкѡ непотребенъ рабъ прибѣгаю: тре-
петенъ мнѡжества ради грѣховъ моихъ.
дерзновенъ Влекѡмъ неизреченною ми-
лостїю твоею.

Прїимите и ꙗдите, глалъ еси оучникѡмъ
твоимъ хрсте мой прежде даже неи-
зыдетъ вѣщанїе ваше во всю землю.
прїимите вкротости всажденное слово
в дшу и тѣлѡ ваше: могущее спасти
васъ, и всѧ люди моѧ. Прїимите и-
ꙗдите прежде, и дѣлайте в винограде

моемъ



Высоце в Бгу Превелѣном Егѡ Млти Гдину Ѿцу
Іѡасафу Мл: Бжею Архімандриту в Црствующемъ Москвѣ
Градѣ. Стыя Лавры ново Спскія въ Пресвѣтлый Рожества Хва днь.
сповѣншованіем Праздника в даръ принесся.
Ѿ Валама Іоасаф приятъ бѣсе вѣри
Красоты, звѣнцем златы вда приноси бгу.
Радуся Іоасафу ѿче съпричтенный.
Имже ражеся ко любвѣ, вся своя безмѣри
Вѣчной славы имѣли надежду премногу.
Желаю, да будешъ с нимъ всегда прославленный

Молебенное пѣніе Преблагословенней

Дѣ҃ Бц҃ы мр҃ѣ · зѣлѡ҃ прⷭ҃ное · и҃ дш҃еспасите҃ное . Вноегдо врем҃я всѣмъ҃ хр҃тїа҃номъ · наипа҃че вѣдахъ҃ и҃мѧ҃щимъ помощное .

Начало обычное предсловіе . Поприкрыте поклонимся . Псалмъ . ѵ҃ .

Гд҃и что҃ся ѹ҃множ҃ишас҃ стѹжа҃ющїи҃ми . мно҃зи востаю҃тъ намѧ҃ . мно҃зи глю҃тъ дш҃и моей҃ . нѣ҃сть спасе҃нїя е҃мꙋ҃ въ҃ бз҃ѣ е҃гѡ҃ . ты҃ же гд҃и застꙋ҃пникъ мо҃й е҃сі҃ · слава҃ моѧ҃ и҃возносѧ҃й главꙋ҃ мою҃ . гла҃сомъ моимъ҃ по гд҃ꙋ҃ возва҃хъ · и҃ҳслы҃шамя҃ ѿ горы҃ ст҃ыя҃ своея҃ . Азъ҃ же ѹ҃снꙋ҃хъ и҃спа҃хъ · востаҳъ҃ ꙗ҃кѡ҃ гд҃ь застꙋ҃питъ мя . нехвою҃ся ѿ҃ те҃мъ людей҃ ѻ҃бѡ҃ратъ҃ напада҃ющихъ намѧ҃ . Восп҃рни гд҃и · спси҃мя в҃же мо҃й . ꙗ҃кѡ҃ ты порази҃лъ е҃сі҃ всѧ҃ враждꙋ҃ющяѧ҃ ми҃ всꙋ҃е · зꙋ҃бы грѣ҃шникѡвъ҃ сокрꙋши҃лъ е҃сі҃ . гд҃не е҃сть спсе҃ніе . и҃ на людѣхъ҃ твои҃хъ҃ бл҃гослове҃ніе твоѐ .

Бц҃е Тропа҃рь · Гла҃съ вторы҃й .

Бц҃е прест҃а҃телнице всемꙋ҃ мі҃рꙋ ҃ѵспова҃ніе хр҃тїа҃номъ ро҃дꙋ · подщи҃ся бпо҃мощь на҃мъ люті҃ъ обꙋревае҃мымъ . и҃ волна҃ми напа҃стей погрꙋжа҃емымъ всегд҃ . ходата҃йцы бо и҃ныя҃ къ бг҃ꙋ неи҃мамы ра҃зве тебе҃ мт҃и пребл҃гая . тѣ҃мже ꙋсе҃рдно



←С.318–319

Разворот рукописи с **Конклюзией архимандриту Новоспасскому Иоасафу.**
Листы 58 (оборот) – 59 из сборника-конволюта, начало XVIII века (Кат. 113).
Время создания конклюзии датируется периодом архимандритства Иоасафа в монастыре с 22 сентября 1708 по 17 ноября 1710 года.
В конклюзии сцена Рождества Христова дополнена изображением святого Варлаама и святого Иоасафа царевича Индийского, подносящих дары Христу. В орнаментике обыграна также рождественская символика – изображение даров, поднесённых волхвами.
В нижней части рамки – медальон с инициалами Иоасафа архимандрита Новоспасского «і а н с», лигатурой из «AIN» и четырёхконечным крестом в виде «4», тоже лигатура «AI».
Внизу в рамке текст посвящения архимандриту Иоасафу и стихи:

«От Варлама Иоасаф прииах Бесер вери
Им же ражегсиа к любве, вся своиа безмери
Красоты, з венцем златым в дар приносит Богу,
Вечной Славы имеяй надежду премногу.
Радуися Иоасафу отче сепричтенный.
Желаю, да будешь с ним всегда прославленныи».

Царь Давид.
Вложенный лист из сборника слов и поучений, 1839–1840 годы (Кат. 114).



Иллюстрация к главе 25 Толкования Андрея Кесарийского «**О четвертом Ангеле и о помрачении светил**» (Ап. VIII. 12–13).
Лист 26 из книги «Апокалипсис лицевой», 1895 год (Кат. 102).
Этот лист был разделён со склеенным с ним листом при реставрации. Отсутствие раскраски позволяет считать, что все прочие гравюры раскрашены Иваном Блиновым.

→С.322
Иллюстрация к главе 33 Толкования Андрея Кесарийского «**О гонениях Церкви прежних и при антихристе**» (см. Ап. XII. 1–5).
Лист 50 (фрагмент) из той же книги (Кат. 102).
Эта иллюстрация опережает текст Апокалипсиса в рамке-заставке.

→С.323
Иллюстрация к главе 41 Толкования Андрея Кесарийского «**Об ангеле, возвещающем падение вавилонское**». (Ап. XIV. 8).
Лист 61 (фрагмент) из той же книги (Кат. 102).







Иллюстрация к главе 21 Толкования Андрея Кесарийского «**О отрешении седьмой печати…**» (Ап. VIII. 1–5).
Лист 34 из книги «Апокалипсис лицевой», 1895 год (Кат. 102).

Иван Блинов использовал для своей книги старые оттиски, исполненные в 1780-х годах, которые сочетал с собственными рисунками, выполненными в стилистике старых гравюр. Ныне известно ещё два экземпляра Толкового Апокалипсиса с такими же гравюрами. Гравюры всех экземпляров отпечатаны на одной бумаге. На ряде гравюр внизу за полем изображения проставлены кириллические цифры, указывающие главы Толкования на Апокалипсис святого Андрея архиепископа Кесарийского.



Гравюры отпечатаны с досок, которые впервые упоминались в составе коллекции М.П. Погодина в 1852 году. В составе собрания Погодина они были приобретены в Императорскую Публичную библиотеку, затем переданы в Императорскую Академию художеств, ныне находятся в собрании Государственного Русского музея.
На одной из досок «Ангел вручает Иоанну книгу» («… послав через Ангела Своего, рабу Своему Иоанну, иже свидетельства слово Божие и свидетельство Иисуса Христа… »

(I. 1–2) – монограмма мастера «М» под титлом в картуше. На оттисках в книгах монограммы нет, как нет и теней в облаках и других деталях. Доски, хранящиеся в Русском музее, были доработаны после получения оттисков гравюр, которые мы видим во всех известных ныне книгах. Оттисков с доработанных досок в настоящее время не обнаружено.

Иллюстрация к толкованию на вторую главу Апокалипсиса «**Ангелу Ефесской церкви напиши: так говорит Держащий семь звезд в деснице Своей, Ходящий посреди семи золотых светильников**» (Ап. II, 1).
Лист 7 из той же книги (Кат. 102).
В облаках среди семи светильников изображён Христос. Под ним пятиглавый храм и Ангел с указующим перстом и с хартией, напротив него изображён Иоанн Богослов и его ученик Прохор.

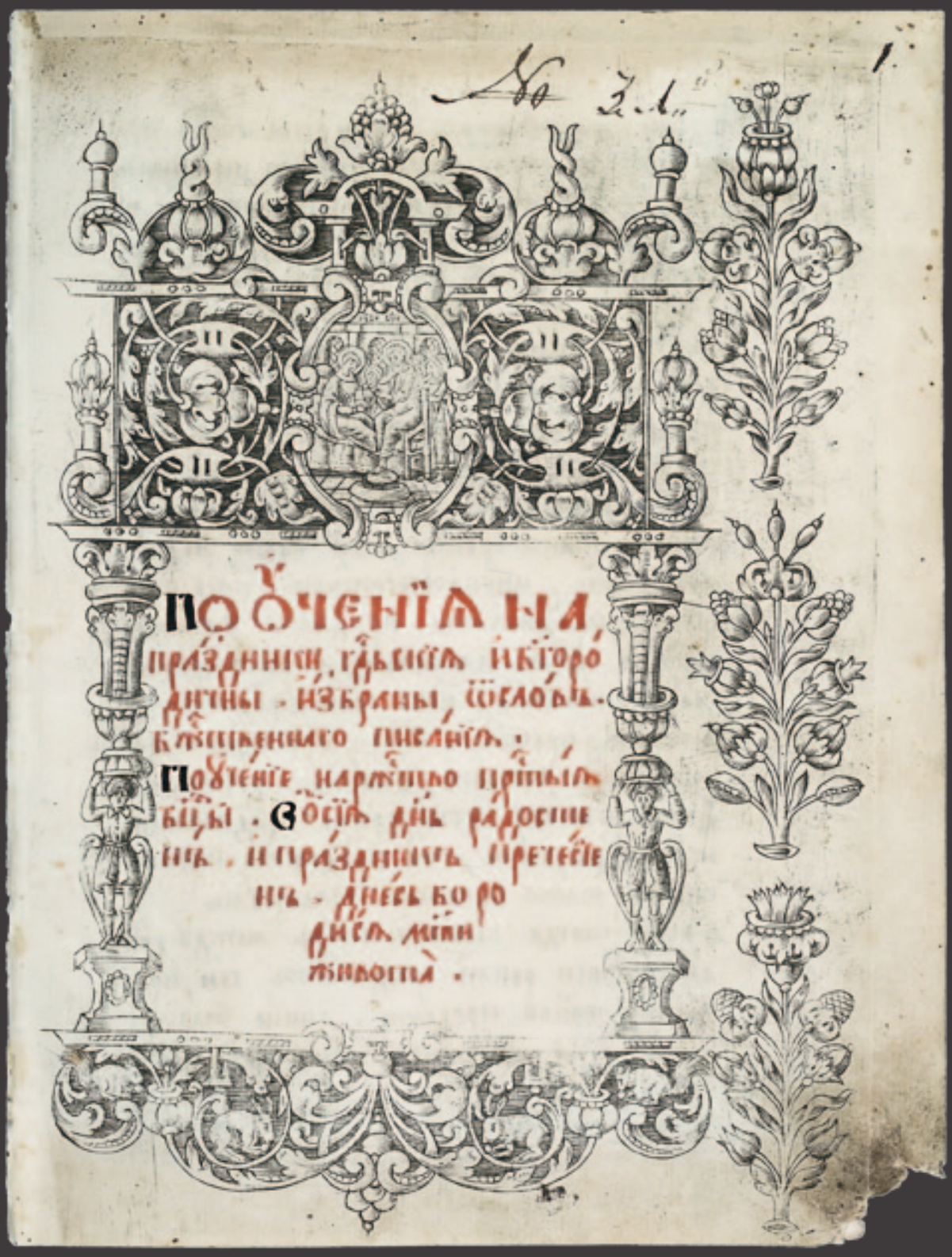


Рамка-заставка с изображением в медальоне Воскресения Христова над вратами ада.
Лист 8 из книги «Синодик церкви Иоанна Богослова в Ростовском Кремле», 1684 год (Кат. 78).



Титульный лист.
Из «Книги кормовой Ярославского Спасского монастыря», последняя четверть XVII века (Кат. 79).
Рамка-заставка гравирована неизвестным мастером круга московского гравёра Леонтия Бунина, датируется концом 1690-х годов.
В медальоне изображён Иисус Христос (в рост) с Евангелием.





←
Фронтиспис.
Лист 1 из книги «Синодик церкви Николы Чудотворца в селе Никольском-Салтыкове Ярославского уезда», XVII век (с дополнениями XVIII–XIX веков). (Кат. 80).
Миниатюра с изображением службы в храме.

←
Титульный лист.
Лист 2 из той же книги (Кат. 80).
Рамка-заставка гравирована московским мастером Василием Андреевым, датируется 1680–1690 годами. Подпись мастера у основания правой колонки рамки-заставки «василіи» (Василий Андреев). В медальоне заставки изображён святитель Николай.

Гравированная рамка-заставка с изображением Рождества Богородицы в медальоне, двумя человечками в колонках, зайцами и белками в концовке.
Лист 1 из сборника, первая четверть XVIII века (Кат. 87).


3



←

Титульный лист.
Лист 3 из книги «О небесном и церковном священноначалии Дионисия Ареопагита, послания и другие сочинения», последняя четверть XVII века (Кат. 76).
Для украшения титульного листа в традиции конца XVII века использована гравированная рамка-заставка. Судя по манере гравировки, принадлежит московскому гравёру Афанасию Трухменскому. Рамка-заставка датируется не позднее 1670 года. Настоящий оттиск можно отнести к 1690-м годам.
В медальоне заставки изображена композиция «Царь царем» с припадающими святителем Иоанном Златоустом и преподобным Иоанном Дамаскином.

Орнаментальная рамка-заставка.
1690-е годы.
Лист 26 из книги «Апокалипсис с толкованием», вторая половина XVII века (Кат. 101).



Рамка-заставка с четырёхконечным крестом в медальоне.
Лист 38 из книги «Праздники с параллельными крюковыми и линейными нотами», последняя четверть XVII века (Кат. 104).
Рамка-заставка без подписи мастера, по манере гравировки и особенностям орнаментики может быть приписана Леонтию Бунину. Наиболее ранние известные оттиски датированы началом 1680-х годов. Известны оттиски этой рамки с заклеенным при печати медальоном заставки. В рукописной книге эта рамка-заставка употреблялась до 1750-х – 1760-х годов. Оттиск в ярославской книге датируется 1690-ми годами.



Богоматерь Знамение.
Лист 240 (оборот) из той же книги (Кат. 104).



Рамка в форме орнаментального круга.
Лист 150 из книги «Церковные песнопения на линейных нотах для дисканта», первая четверть XVIII века (Кат. 108).

→

Рамка-заставка с изображением Успения Богоматери в медальоне.
Лист 178 из той же книги (Кат. 108).
Рамка-заставка известна с начала 1680-х годов. В 1684–1685 годах вместе с рядом других рамок подверглась глобальному поновлению, в результате которого появилась вертикальная штриховка в фонах, что придало орнаментальным деталям рельефность, объёмность. Особенности гравировки не позволяют атрибутировать рамку кому-либо из известных мастеров XVII века, позволяют говорить лишь о круге московских гравёров.



→С.336

Титульный лист.
Из книги «Житие и чудеса Фёдора, Давида и Константина Ярославских и служба им», первая четверть XVIII века (Кат. 70).
Для украшения титульного листа использовано несколько гравюр: заставка неизвестного мастера с изображением Богоматери на троне (1690-е годы). Её орнаментальное украшение выполнено, видимо, по тому же образцу, что рамка-заставка с композицией «Царь царем» и припадающими святителем Иоанном Златоустом и преподобным Иоанном Дамаскином работы Афанасия Трухменского (см. Кат. 76).
Полевое украшение сделано из двух наклеенных цветов, вырезанных из рамок Леонтия Бунина (?). Концовка – головы грифонов, по сторонам цветы, вырезанные из рамок Бунина (?).

→С.337

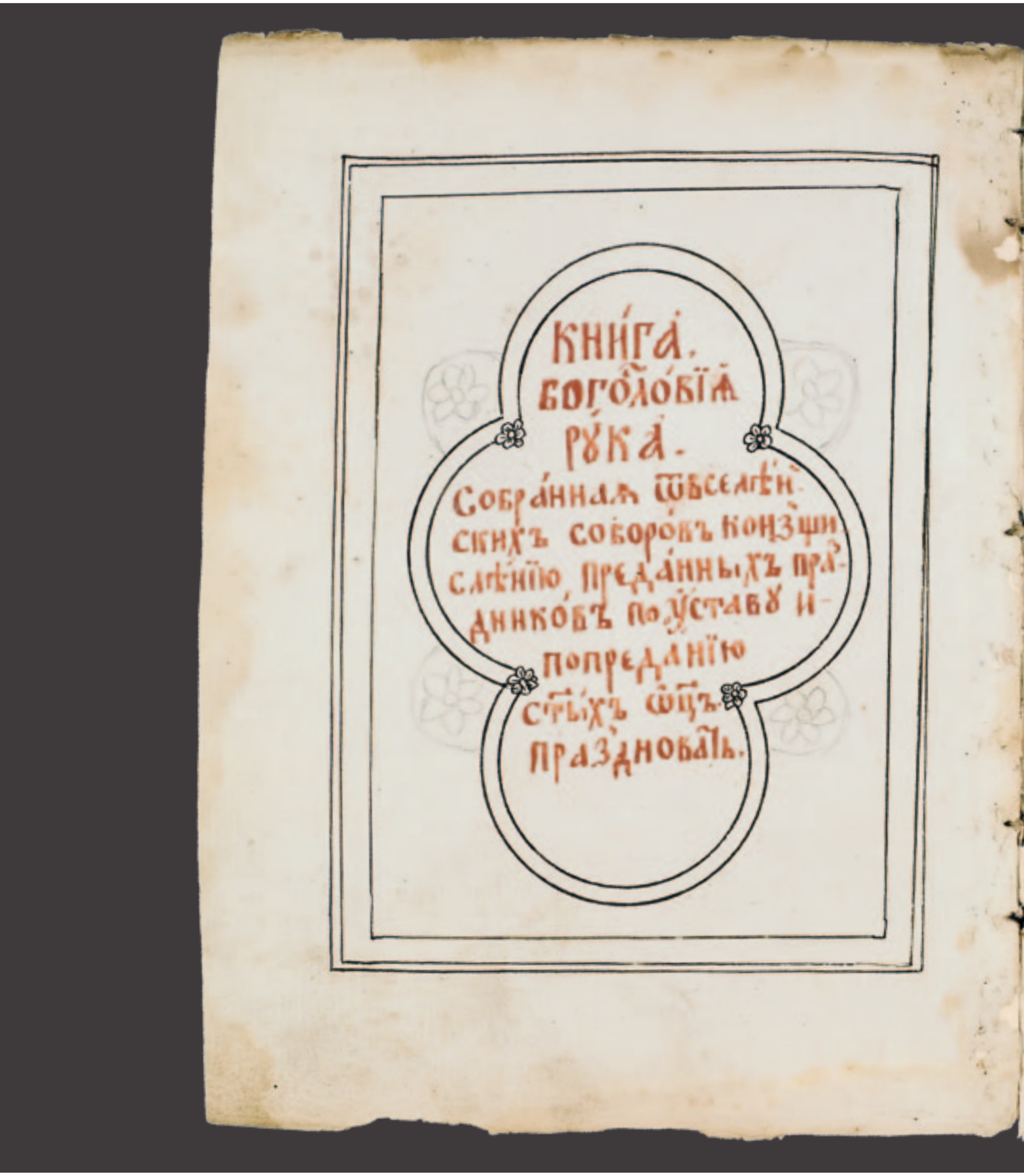
Шмуцтитул.
Лист 32 из той же книги (Кат. 70).
Шмуцтитул представляет собой аппликацию из гравированных украшений, вырезанных из рамок Леонтия Бунина (?), – семь цветов и головы грифонов в концовке те же, что на титульном листе. Заставка растительного орнамента, в центре медальон с изображением Распятия на фоне Иерусалима, гравирована неизвестным мастером.



СЛУЖБА
блговѣрному великому кнзю р
Ѳеодору и чадомъ его блговѣ-
нымъ кнземъ дѣду и константи-
ну Смоленскимъ и Ярославскимъ
чюдотворцемъ. Ввечер
блженъ мужъ. На гди возвахъ
стихиры празднику г. и стым
е. гласъ и. по. Что вы нарече.

Принадлежащая сія рукопись
Ярославскому Архіерейскому
Дому. — 1855 года.





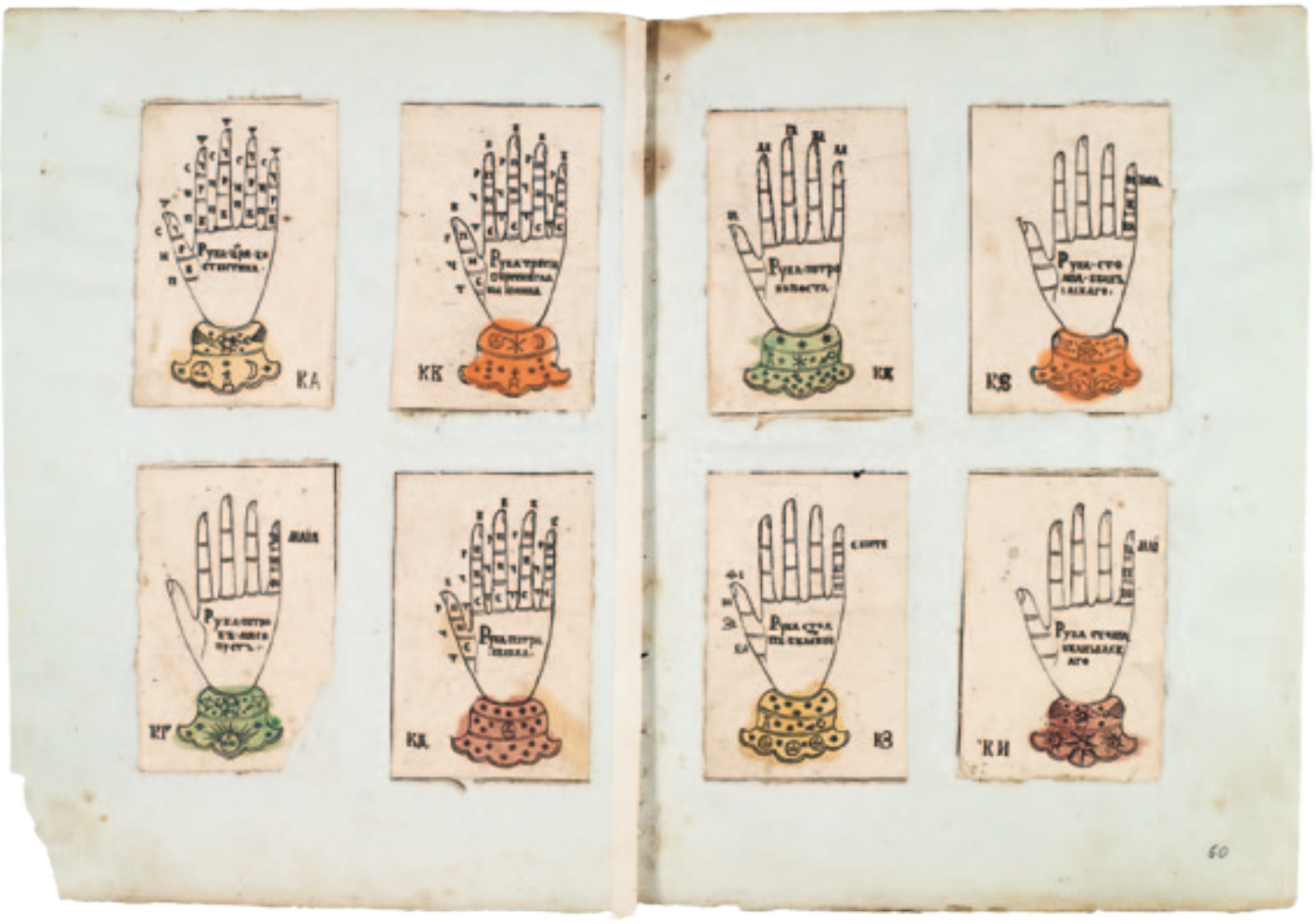
«Книга Богословия рука. Собранная от Вселенских соборов ко изщислению, преданных праздников по Уставу и по преданию святых отец праздновать».

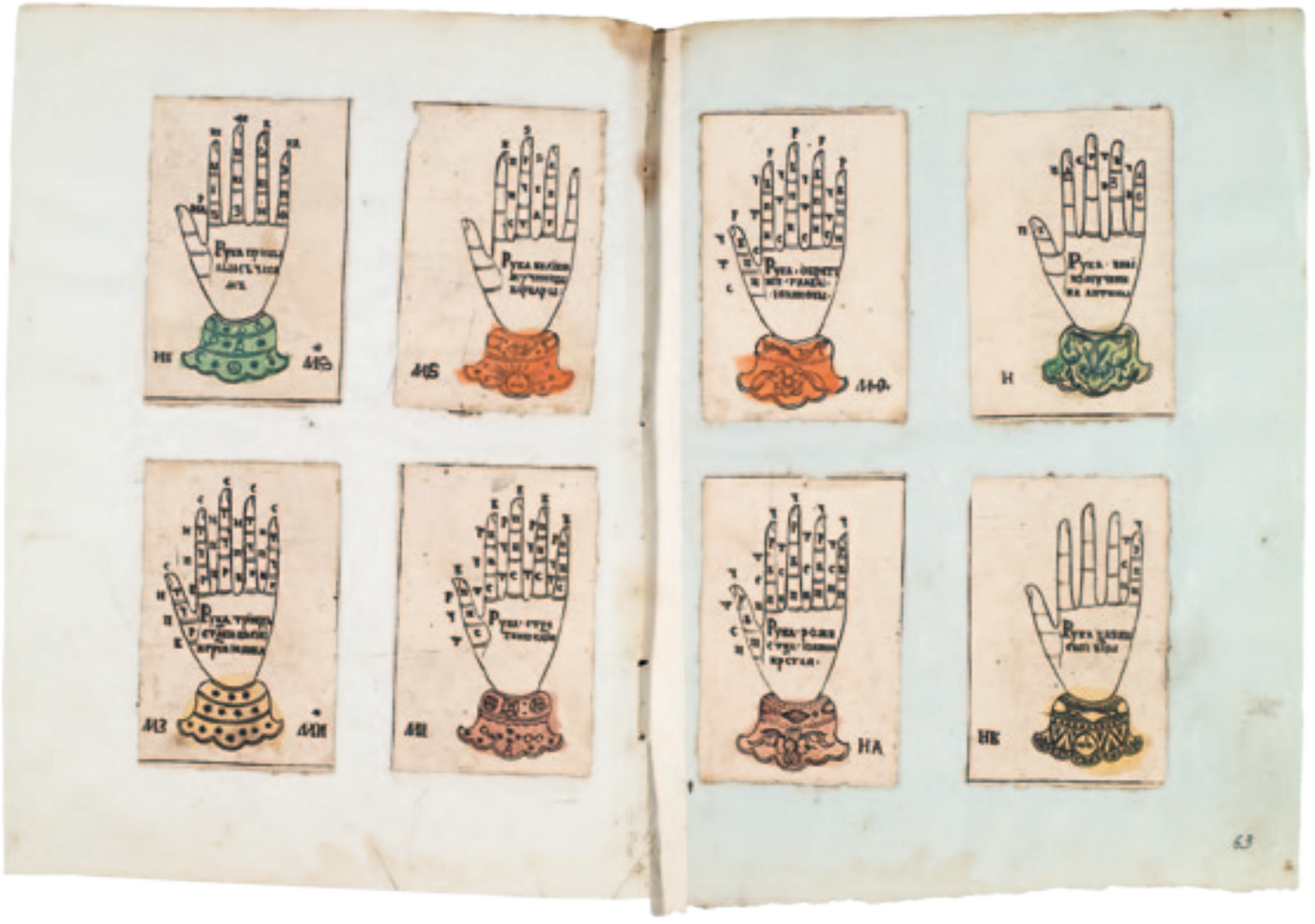
→С.338–341

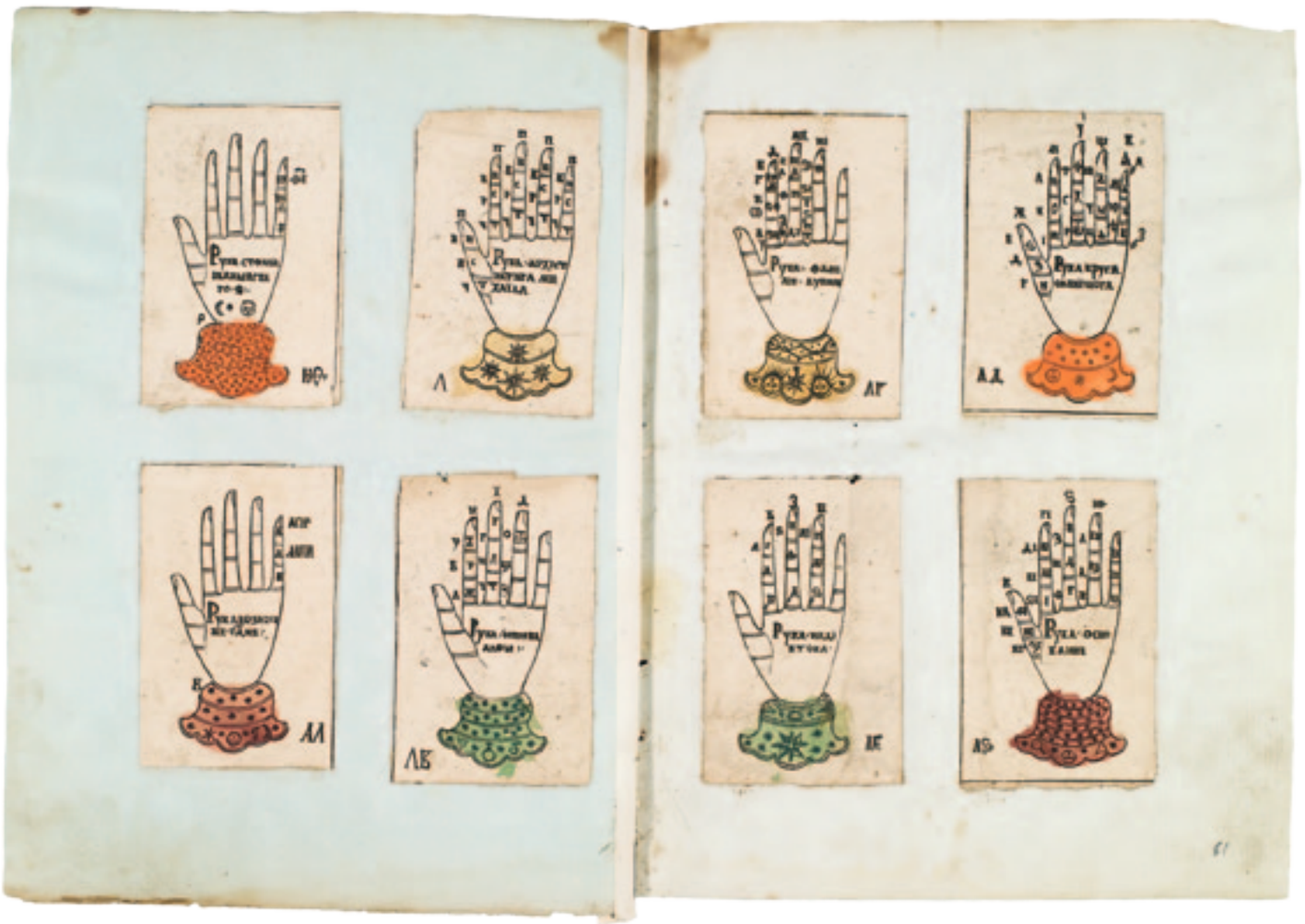
Листы 57–65 (оборот) из сборной рукописи, XVIII–XIX век (Кат. 90).

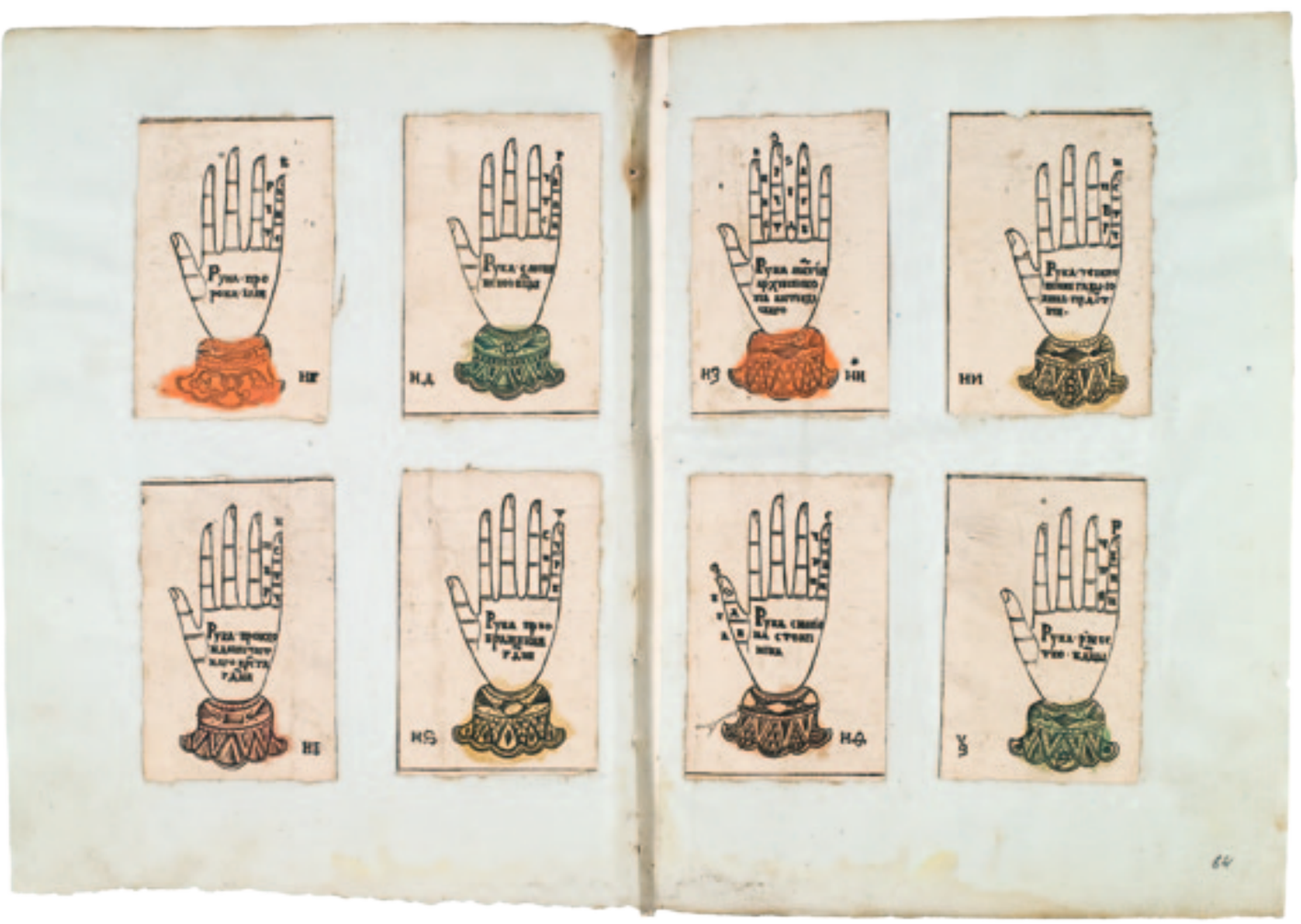
72 гравюры с изображениями различных «рук» для календарных расчётов наклеены на страницы рукописного сборника. Все гравюры отпечатаны, видимо, с одной доски. Внизу каждой иллюстрации награвированы кириллические колонцифры: (а)–(ов). В манжетах изображены звёзды, астрономические символы планет, Солнце, Луна. Каждая из «рук» имеет собственное название. Гравюры, видимо, бытовали в виде цельногравированного издания. В рукописи их предваряет заглавие. Издание может быть датировано второй половиной XVIII века. Это издание известно только в собрании Ярославского музея-заповедника.


Рука пре
дра никитска
го собора
Рука ржст
ва хрства
Рука хрства
рождества
мясопустіане
дель ядни
Рука стов
богоявле
ніе
57











Титульный лист.
Лист 2 из книги «Церковные песнопения на линейных нотах», последняя четверть XVII века (Кат. 103).
В качестве титульного листа использована гравированная рамка-заставка, известная в русских рукописях с первой четверти XVIII века. Рамка обрезана по контуру изображения, средник вырезан. Аналогичная рамка известна в рукописях ярославского собрания (см. Кат. 108) и в других собраниях. В рукописях XVIII века она использовалась в качестве титульного листа или шмуцтитула, отчасти заменив рамки-заставки мастеров XVII века. В верхней части рамки-заставки на фоне звезды – крест с монограммой «IXC» – «Иисус Христос», ниже по сторонам два ангела: с Крестом и символом Страстей (Столп).



→С.344

Распятие с предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом.
Лист 3 (оборот) из той же книги (Кат. 103).

Фрагмент гравюры «Святое Семейство».
Лист 6 (оборот) из той же книги (Кат. 103). Фрагмент вырезан из небольшого листа. О его размерах можно судить по нижнему полю с частью орнаментальной рамки, в которую была заключена вся композиция. Такое украшение рукописей гравюрами известно с XVII столетия; обрезанные по контуру изображения, соединённые с текстом книги, составляли с ним единое художественное целое.

В полном виде гравюра в литературе не известна. По манере близка работам Ивана Зубова.



О си де рцы на ка ко ю же ѿ свѧ ты при

ѧлъ е си дѣ вꙋ не празднꙋ при во

ди ши вꙋдли емъ; азъ ре че

про ро ки испытах, и

вѣсть при е ѿ а нге

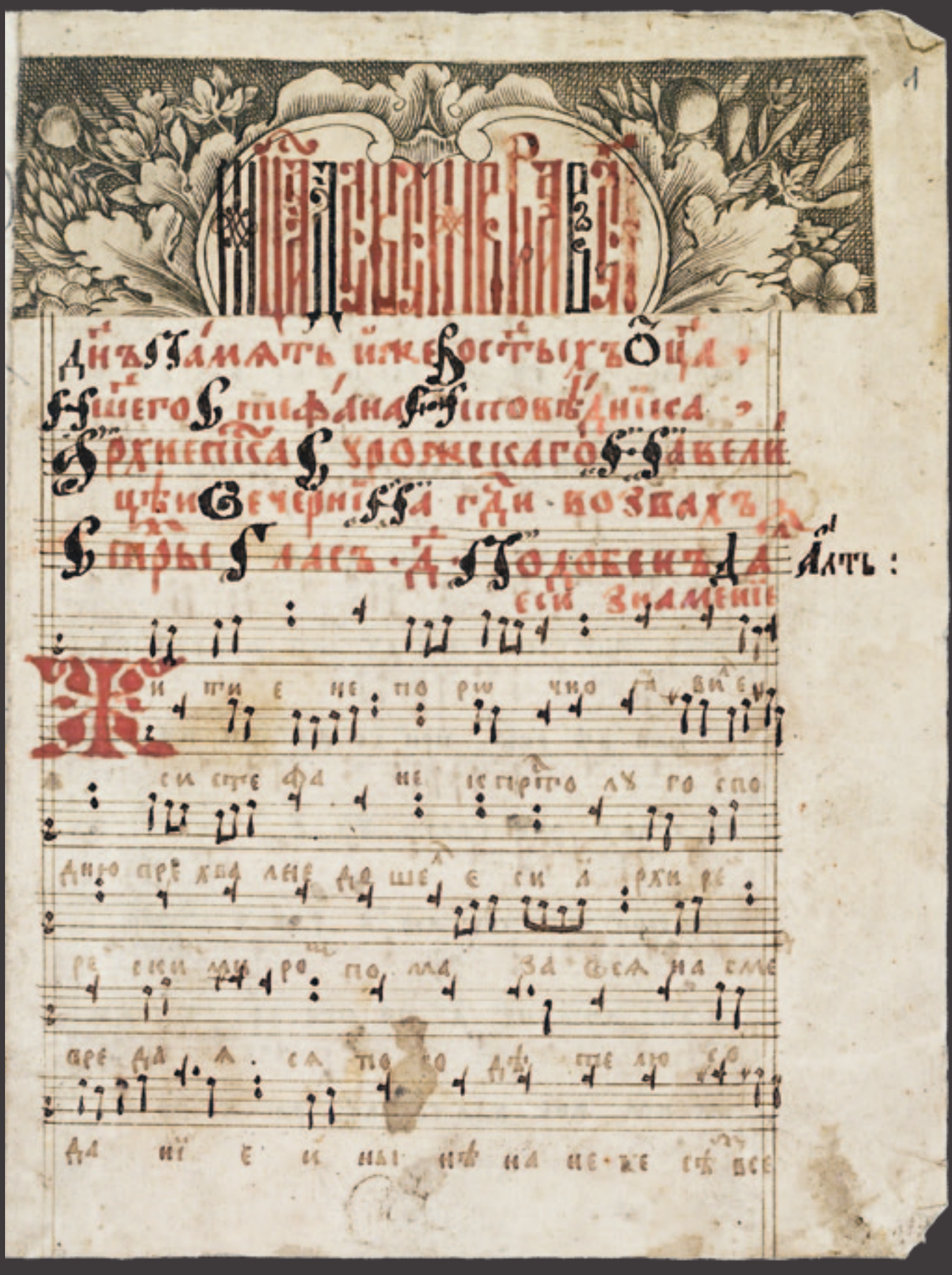
ла оувѣрих сѧ гѧ

ѿтроча нам родисѧ и сн҃ъ нам дадесѧ диве совѣтник крѣпкі кнѧ міра речесѧ.
Се прозѧ се лѣторасль з корене іессеѧ з которо цвѣ выидет радость зелѣ всеѧ.

ко бг҃а ро

ди ма рі а не сказа ино е мꙋже на покло не ні е волсви ѿ восто

прій дꙋсда ры честны ми слꙋжа ще воплотивысѧ на ра ди го споди сла ва те бѣ



→С.346–347

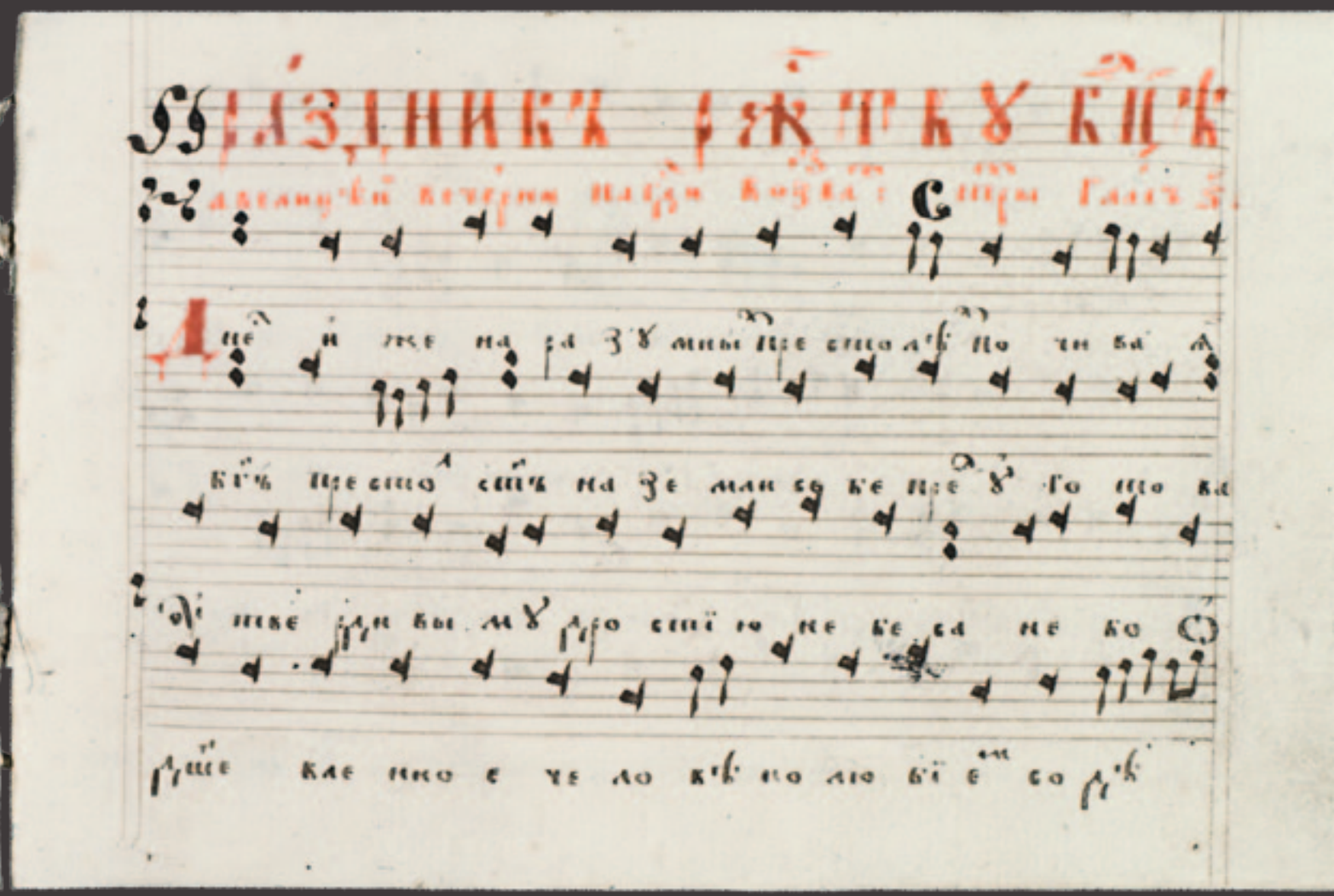
Заставка.
Лист 1 из книги «Служба на линейных нотах для дисканта», первая половина XVIII века (Кат. 109).
Типичный образец оформления книги гравюрой. Идентифицировать фрагмент гравюры крайне сложно.

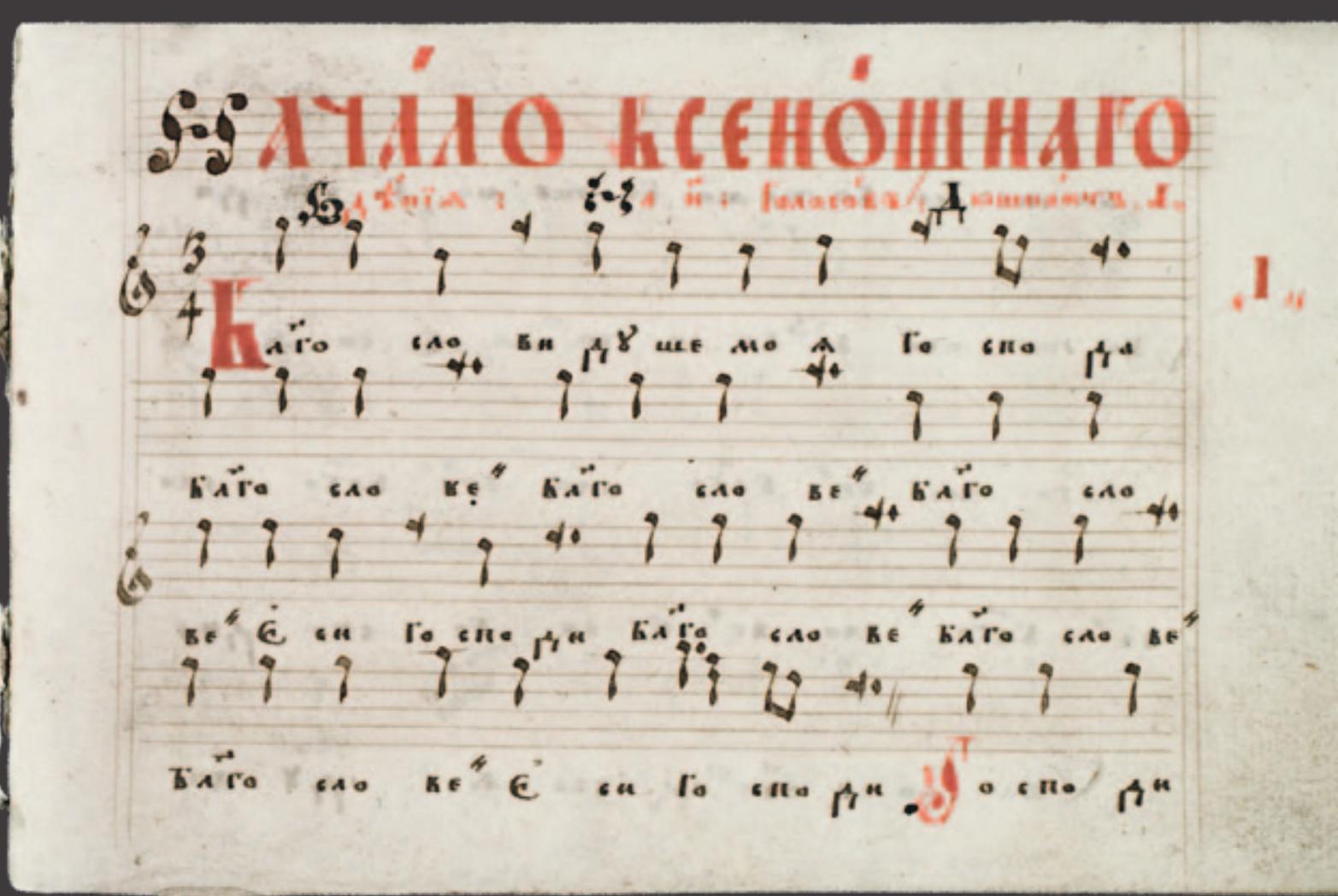
Развороты с фрагментами лубочных картинок.
Листы 2 (оборот) – 3 из двух книг «Праздники на линейных нотах», около 1765 года (Кат. 110).

Судя по вкладной записи, комплект книг на восемь голосов был вложен в церковь Сретения Господня ярославским купцом Василием Протодьяконовым в 1765 году. Книги были написаны одним писцом и одинаково оформлены. В одной книге на обороте листа 2 помещена вкладная запись, в остальных семи наклеены вырезанные из лубочной картинки клейма с сюжетами из жития святого (разрезана одна картинка). По манере гравировки лубок близок работам московского гравёра и иконописца Андрея Тихомирова (?).









Цельногравированные кириллические книги и гравюры в русских рукописях XVI–XIX веков из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника

Каталог

Цельногравированные книги 350
Гравюры в рукописных книгах 366
Словарь гравёров, авторов оригиналов и издателей, упоминаемых в Каталоге 379
Сокращения цитируемой литературы 382

Построение Каталога цельногравированных книг подчинено традиционному для подобных каталогов со времени Д.А. Ровинского тематическому принципу, где названия представляют самостоятельный тип книги. Внутри рубрик названий экземпляры описаны в хронологии их выхода в свет.

В первом разделе Каталога вначале описаны религиозные издания, нравоучительные, затем светские и учебные книжки, календари, атласы и т.п. В конце этого раздела особо описан коллекционный Сборник И.А. Вахромеева, составленный в 1783 году и содержащий гравированные издания и отдельные гравюры.

Описание экземпляров цельногравированных книг состоит из трёх частей. В первой указаны основные данные (заглавие книги, место и время издания, количество листов в описываемом экземпляре, техника гравирования, размеры книжного блока). Названия книг даны в общепринятой унифицированной форме. Исключение составляют атласы и некоторые другие издания, имеющие гравированный титульный лист со всеми необходимыми сведениями, их названия воспроизводятся полностью в кавычках.

Во второй части описания приведены сведения о соответствии экземпляра описаниям известных изданий и даны библиографические ссылки на них (см. Сокращения цитируемой литературы). Такая система описания характеризует экземпляр на уровне издания и состояния, отражает технологические (объективные и субъективные) особенности его создания и выпуска из мастерской.

Третья часть описания характеризует экземплярные особенности цельногравированной книги (бумагу, наличие владельческих признаков и т.п.). В этой части отражена история бытования экземпляра.

Второй раздел Каталога содержит описание гравюр в рукописных книгах, основанное на тех же принципах, что и описание цельногравированных книг. Порядок описаний следует каталогу рукописей Ярославского музея-заповедника, опубликованному Владимиром Лукьяновым (Лукьянов В.В. Краткое описание коллекции рукописей Ярославского областного краеведческого музея. Ярославль, 1958). Вначале указано заглавие рукописи и её номер по каталогу Лукьянова, затем формат и дата рукописи по Лукьянову, далее следует описание гравюр (сюжет, композиция, техника и т.п.). В случаях когда датировка оттиска позволяет уточнить дату рукописи или отличается от даты рукописи в каталоге Лукьянова, она указана при датировке гравюры. В конце раздела помещены описания гравюр в рукописях, поступивших в музей после составления каталога Лукьянова.

В каталожных описаниях приняты следующие формулы и условные обозначения:

В случаях когда с одной доски (печатной формы) отпечатано два и более изображений (страниц или листов), указывается их количество по формуле: 1×00, где первая цифра обозначает доску (печатную форму), вторая – количество отпечатанных с неё изображений.

В формуле книжного блока, когда порядок следования листов соответствует их нумерации, указан первый и последний лист экземпляра через тире; номера листов, вплетённых непоследовательно, приводятся через запятую. Колонцифры, награвированные на листах, даны в круглых скобках, отсутствующие на листах экземпляра заключены в квадратные скобки.

Отсутствие в описании сведений о переплёте, обложке, фолиации означает, что этих элементов нет в экземпляре. Отсутствие описания бумаги указывает, что она без верже-ров и не имеет филиграней.

Кириллическим шрифтом воспроизведены тексты и подписи на гравюрах, а также, в случае необходимости, рукописные тексты с сохранением особенностей графики письма. В круглых скобках воспроизведены выносные буквы.

В квадратных скобках приведены восстановленные тексты и сведения, а также выясненные по другим источникам библиографические данные.

Все размеры в Каталоге даны в сантиметрах, первый размер – по вертикали, второй – по горизонтали. При описании заставок и концовок в рукописях, если их верхняя или нижняя части обрезаны или не имеют выраженной границы, указана их длина. Для гравированных инициалов указана только высота. Для украшений округлой формы указан диаметр.

Атрибуция всех гравюр проведена автором в ходе подготовки данного Каталога.

Олег Хромов



1.
[Сотворение света]. – М.: Б.и., [начало XIX века]. – 10 л. (гравюры, 10 ил.) + 2 л. (форзац): офорт, резец. – 17×10,7 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с двулистовой картинкой в 20 клейм второй половины XVIII века.
Отпечатан с одной доски (1×20). Фолиация отсутствует. Листы расположены по сюжетам соответственно описанию Д.А. Ровинского: РНК, № 814: [5], [7], [6], [8], [13], [10]–[12], [14]–[15]. По л. [8], [14] следы издательской склейки бумаги. На л. [7], [6], [11], [14] следы от трещин на доске.
Бумага с вержерами голубая. Листы разрезаны, расшиты, наклеены на фальцы и помещены в картонный переплёт начала XX века. Экземпляр раскрашен.
Инв. ЯМЗ–59248.
Литература: Ровинский. РНК, № 815б; Сакович. Василий Корень, с. 52, ил. 121–124.



2.
История об Иосифе Прекрасном. – М.: Б.и., [1820]. – 22 л. (гравюры, 22 ил.) + 1 л. обл.: резец. – 25×17,3 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с первым изданием 1820-х годов.
Отпечатан с шести досок (1×4). Фолиация: (3)–(24). Колонцифры над иллюстрациями справа.
Оттиски ясные и чёткие, без следов поновления, что позволяет отнести экземпляр к первому состоянию первого издания.
Бумага с вержерами. Сохранился последний лист издательской обложки.
На л. 1, 14 об. шестиугольный штамп: «Библиотека Ярославского Исторического Музея».
Инв. ЯМЗ–59236.
Литература: Ровинский. РНК, № 833а; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 94 (близок).



3.
История об Иосифе Прекрасном. – М.: Б.и., [1830-е]. – 23 л. (гравюры, 23 ил.): резец. – 22,2×17,5 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 2.
Фолиация: (2)–(24). Колонцифры над иллюстрациями справа.
Оттиски со спечатанных досок, истёртая штриховка, особенно в фонах и мелких деталях; следов поновления не видно, что позволяет отнести экземпляр ко второму состоянию первого издания.
Бумага с вержерами. Экземпляр прошит, без обложки. По корешку сохранились остатки издательской серой обложки, характерной для 1830-х годов.
Инв. ЯМЗ–31936.
Литература: Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 96 (?).



4.
Страсти Христовы и Апокалипсис /гравёр Мартин Нехорошевский. – М.: Б.и., [около 1743]. – 60 л. (Страсти Христовы: 1 – титул, 26 – текст, 25 – ил.; Апокалипсис – 8 ил.): офорт. – 15,2×19,6 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с первым изданием, выпущенным около 1743 года.
Отпечатан с 15 досок (1×4). Фолиация: Страсти Христовы – двойная (1 л. – текст, 1 л. – ил.)–(1), (6 текст)–(7–7)–(15 ил.)–(16–16)–(26 текст)–(27–27)–(30–30), [31–31]–[32–32]; Апокалипсис – (1)–(2), (4), (3), (5), (7), (6), (8).
Оттиски без следов поновлений.
Бумага с филигранью: вариант Клепиков II, № 663 (1750 год). Экземпляр прошит, последний лист обложки – цветная бумага с тиснением.
Инв. ЯМЗ–59244/2.
Литература: Ровинский. РНК, № 866; Клепиков, с. 175, № 18; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 19 (близок).



5.
Страсти Христовы и Апокалипсис /гравёр Мартин Нехорошевский. – М.: Б.и., [вторая половина 1760-х]. – 57 л. (Страсти Христовы: 26 – текст, 27 – ил.; Апокалипсис 4 ил.) + 2 л. (форзац): офорт, резец. – 15,9×20,1 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с третьим изданием 1760-х годов (вторым по Д.А. Ровинскому).
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 4.
Фолиация: Страсти Христовы – (5 ил.)–(6–6)–(15 ил.)–(32–32); Апокалипсис – (1), (3), (4), (2).
Особенности издания: на л. (31–31) проставлены колонцифры, оттиски отпечатаны с правленных резцом досок.
В Страстях Христовых – доска иллюстраций с колонцифрами 6, 21, 26, 29 новой гравировки.
Бумага с филигранью типа: Клепиков II, № 206 (1769 год). Переплёт полукожаный с тканевыми наугольниками.
На л. 1, 32, 58 об. прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА / Ивана Александровича / ВАХРОМѢЕВА / ярославль / № 101» («160» зачёркнуто). На л. 1 и корешке наклейка библиотеки И.А. Вахромеева «№ Охр. Кат. 169 // том 101» («169» зачёркнуто).
Инв. ЯМЗ–59244/1.
Литература: Ровинский. РНК, № 866; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 22.



6.
Святцы (Минеи). – [М.]: Б.и., XVIII–XIX век. – Офорт. Экземпляр неполный.
Между изображениями помещены буквы вруцелета и символы праздников. Подписи в две строки. Числа дней кириллические в кружках. Рамка орнаментальная – повторяющийся стилизованный дубовый лист.
Листы потёрты, края немного обтрёпаны.
Январь. 23×18,2 (24×18,6) см.
Февраль. 22,6×18,2 (24×19) см.
Март. 23,7×18,8 (24,2×19) см.
Инв. ЯМЗ–59649.



7.
Святцы (Минеи). – [М.]: Б.и., оттиск 1830-х годов. – Офорт, резец. Экземпляр неполный.
На всех оттисках следы от трещин на досках. Гравюры поновлены.
Святые и праздники изображены в шести регистрах, в орнаментальной рамке (условный растительный орнамент). Буквы вруцелета и символы праздников отсутствуют.
Листы пронумерованы с апреля: (1)–(5), (8)–(12).
Апрель. 28,5×18,5 (28,9×20,4) см, в верхнем левом углу цифра «1» (чернила).
Май. 28,3×18,7 (29×20,5) см, в верхнем левом углу цифра «2» (чернила).
Июнь. 28,7×18,6 (29,1×20,7) см, в верхнем левом углу цифра «3» (чернила).
Июль. 28×19,1 (29×20,7) см, в верхнем левом углу цифра «4» (чернила).
Август. 28,4×18,6 (28,6×20,9) см, в верхнем левом углу цифра «5» (чернила).
Ноябрь. 28,5×18,5 (28,6×20,5) см, в верхнем левом углу цифра «8» (чернила).
Декабрь. 28×18,6 (28,5×18,6) см, в верхнем левом углу цифра «9» (чернила).
На обороте листа прямоугольный штамп: «ЯРОСЛ. Губ. Чрезвыч. Комиссия /ОТДЕЛ / Секретно-Оперативный /Вх. №».
Январь. 28×18,5 (29×20) см, в верхнем левом углу цифра «10».
На обороте листа прямоугольный штамп: «ЯРОСЛ. Губ. Чрезвыч. Комиссия /ОТДЕЛ / Секретно-Оперативный /Вх. №».
Март. 28,1×18,5 (28,6×20,2) см, в верхнем левом углу цифра «12» (чернила).
На обороте листа прямоугольный штамп: «ЯРОСЛ. Губ. Чрезвыч. Комиссия /ОТДЕЛ / Секретно-Оперативный /Вх. №».
Инв. ЯМЗ–59650.



8.
Эмблемат духовный /гравёр Иван Любецкий. – М.: Б.и., [1750-е]. – 35 л. (35 ил., в т.ч. 3 тит. л.): офорт. – 20,6×16,5 см.
Экземпляр неполный.
Идентифицирован с вариантом первого издания (около 1743).
Отпечатан с девяти досок (1×4). Фолиация: (3)–(10), (12)–(18), (21)–(36), (40)–(42)–(44).
Колонцифры в центре над изображением, колонтитул слева с обозначением частей.
От первого издания отличается исправлением на л. (18) в слове «илй» в середине первой строки на «илИ» – ясно видно исправление и предшествующая буква «й».
От второго издания отличается отсутствием на л. (6) между первой и второй строками награвированной второй звёздочки. Оттиски чёткие и яркие, с досок с небольшими поновлениями.
Бумага с филигранью «Pro Patria» с литерами «Б? Б» и вензелем «AG». Экземпляр не переплетён.
Инв. ЯМЗ–59237.
Литература: Ровинский. РНК, № 808; Клепиков, с. 174, № 18.



9.
Синодик, или Помянник /гравёр Леонтий Бунин. – М.: Б.и., [1700-е]. – 45 л. (1–29 гравюры: 3 рамки, 26 ил.; 30–35 рукописи; 36 – гравированная рамка; 37–45 рукописи): офорт, резец. – 30,5×18,7 см.
Экземпляр идентифицирован с первым изданием Синодика Леонтия Бунина (вариант II с рамками от иллюстрации с изображением свт. Василия Великого).
Отпечатан с 32 досок. Рамки на л. 1, 36 с доски [17][1] (свт. Василий Великий, при печати его изображение было заклеено); л. 2 – гравированная рамка с композицией «Царь царем» с припадающими свт. Иоанном Златоустом и прп. Иоанном Дамаскином. То же, что в Кат. 76, л. 3, Кат. 89, л. 7, Кат. 111, л. 30 об. [5] («Плачу и рыдаю…»), [20] (прп. Макарий) – с двух досок, текст и изображение отдельно; [16] (свт. патриарх Афанасий), [18] (свт. Григорий Богослов), [28] (жена роскошника после его смерти) отпечатаны с двух досок в два прогона: рамка и иллюстрация отдельно, рамка – от [26] (смерть роскошника); рамка на л. 29 составная, отпечатана с трёх досок: 1) заставка растительного орнамента, увенчанная короной и двумя птицами, в медальоне Богоматерь с Младенцем; 2) полевое украшение – вазон с цветком; 3) концовка с двумя грифонами. На оттисках [7], [34] и рамке (через левый вазон и по полю заставки 5 мм) на л. 2 видны следы от трещин на досках.
Фолиация отсутствует. Кириллические колонцифры на л. 4 [14] (а), 7 [6] (в), 8 [7] (г), 9 [8] (д), 10 [9] (ѳ), 11 [10] (ѕ), 12 [12] (и), 13 [11] (е) награвированы бессистемно.
Порядок следования гравюр в экземпляре относительно описания Ровинского, № 799 Б: [рамка], [15] (11)[2], [14] (5), [13](6), [5] (16)–[7] (18), [8] (20), [9] (23), [10] (21), [12] (25), [11] (19), [22] (27), [23] (28), [25](30), [24] (29), [28] (32), [26] (31), [29] (33), [30] (34), [17] (7), [18] (8), [19] (9), [16] (10), [20] (14), [21] (22), [34] (37), [рамка].
Бумага с филигранью типа: Гераклитов, № 1394 (1697 год) и в приплетённых листах с «белой» датой «1803». Переплёт: доски в коже с золотым тиснением.
Инв. ЯМЗ–14938 (343).
Литература: Ровинский. РНК, № 799, 799 Б; Хромов О.Р. О первом издании Синодика Леонтия Бунина: (по материалам коллекций РГБ) // Румянцевские чтения – 1995. М., 1996, ч. 2, с. 168–175.

1
Нумерация досок в квадратных скобках при описании здесь и далее первого–второго изданий Синодика дана соответственно описанию Д.А. Ровинского: РНК, № 799 Б (второе издание).

2
В круглых скобках указаны номера по описанию третьего издания Д.А. Ровинского, РНК.



10.
Синодик, или Помянник /гравёры Леонтий Бунин и анонимный мастер. – М.: Б.и., [1710-е]. – 54 л. (4, 4 об. – 40 гравюры: 2 рамки, 2 л. текст, 31 ил.; 1–3 – форзац, 36–38 чистые, 41–54 рукописи): офорт, резец. – 33,3×22,5 см.
Идентифицирован со вторым изданием Синодика Леонтия Бунина первого состояния.
Отпечатан с 37 досок, частично с тех же, что Кат. 9. Фолиация отсутствует. Кириллические колонцифры на листах: 7 [6] (в), 8 [7] (г), 9 [8] (д), 10 [9] (ѳ), 11 [10] (s), 12 [27] (з), 13 [11] (е), 14 [12] (и), 16 [14] (а) награвированы бессистемно. На оттисках [7], [34] следы от трещин на досках. Листы [5], [20] отпечатаны с двух досок: тексты и иллюстрации раздельно.
Новые доски [2] (2), [3] (3), [4], [16] (10), [18] (8), [26] (31), [28] (32), [31] (26), [32] (35), [33] (36), [35] без следов правки, практически на всех видна разметка для текста. На старых досках заметна спечатанность форм, небольшая правка, в тонких изображениях (особенно черт лица, глаз, рта) заметно слияние линий, контрастно выделяющих глаза, усы, рот (своеобразный эффект «выпученных глаз»).
Порядок следования гравюр в экземпляре относительно описания Ровинского, № 799 Б: [2] (2)–[10] (21), [27] (24), [11] (19)–[22] (14), [23] (28)–[25] (30), [22] (27), [26] (31), [28] (32)–[31] (26), [21] (22), [34] (37), [32] (35)–[33] (36) (рамка, тип как [2]), [35].
Переплёт: доски в коже с золотым тиснением, по верхней крышке – тиснёная рамка сложного барочного орнамента с орлами по углам.
Инв. ЯМЗ–15444.
Литература: Ровинский. РНК, № 799 Б; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 1; Хромов О.Р. Цельногравированный Синодик в русском обиходе XVIII–XIX веков // Православие и русская народная культура. М., 1996, кн. 6, с. 28–29.



11.
Синодик, или Помянник /гравёры Леонтий Бунин и анонимный мастер. – М.: Б.и., [после 1715]. – 58 л. (1–25 гравюры: 1 рамка, 24 ил.; 26–58 рукописи): резец. – 30,7×20,4 см.
Отпечатан с тех же досок и практически одновременно, что и Кат. 10.
Порядок следования гравюр в экземпляре относительно описания Ровинского, № 799 Б: [5], [26], [6], [8], [10], [27], [22], [12], [7], [9], [11], [13], [14], [23], [24], [28], [29], [30], [25], [31], [21], [32], [33], [34].
Бумага с размытой филигранью: лилия на гербовом щите под большой короной с литерами под щитом «НВ… W» или «НС… ».
Переплёт: доски, обтянутые холстом.
Инв. ЯМЗ–15427.



12.
Синодик, или Помянник /гравёры Василий Андреев, Леонтий Бунин, Афанасий Трухменский, анонимный мастер. – М.: Б.и., [середина 1770-х]. – 51 л. (2–41 гравюры: 2 рамки, 1 л. текст, 38 ил.; 42–48 об. – помянник; 49–51 чистые): офорт, резец. – 30,5×19,3 см.
Экземпляр содержит большинство признаков издания 1774–1775 годов и ряд элементов издания 1775–1777 годов, что позволяет определить его как издание середины 1770-х годов типа Синодика третьего издания с дополнениями (по Д.А. Ровинскому 6–7 изданий).
Отпечатан с 41 доски, неоднократно поновлённых, частично с досок 1–2 издания и новых. Фолиация: (а)–[к]–[ке]–(м). Колонцифры крупные кириллические, расставлены бессистемно.
Бумага с филигранью типа: Клепиков II, № 1086 (1774 год). Переплёт: доски в коже с золотым тиснением, на верхней крышке в среднике «Благовещение», на нижней – герб Российской империи с Андреевским крестом.
Инв. ЯМЗ–15541.
Литература: ср. Ровинский. РНК, с. 205–206.



13.
Синодик, или Помянник /гравёр Иван Любецкий. – Б.м.: Б.и., [1730]. – 50 л. (1–19 гравюры: 1 рамка, 18 ил.; 20–50 рукописи): офорт. – 26,1×17,6 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с изданием 1730-х годов Синодика II вида, соответствует: Ровинский. РНК, № 802.
Фолиация: (в)–[б /н, текст]–(г)–(д), (s)–[i, прп. Макарий?] (аi), (iг)–(ѳi), (ка), (лs); на л. 2 колонцифра не была проставлена.
Оттиски без следов правки и спечатанности формы, печать несколько «грязновата», как и в других известных экземплярах этого Синодика.
Бумага с размытой филигранью (зубчатый круг).
Инв. ЯМЗ–14926.
Литература: Ровинский. РНК, № 802; Хромов. Русская лубочная книга, с. 120; Князева С.Ю., Хромов О.Р. Гравированный Синодик Ивана Любецкого и Ивана Зубова 1730-х годов из собрания МГОМЗ // Коломенское: материалы и исследования. М., 2008, вып. 11, с. 163–178.



14.
Три листа из книги «Синодик, или Помянник» /гравёр Иван Любецкий. – Б.м.: Б.и., [1730]. – 28,7×19,5 см.
То же, что Кат. 13.
Фолиация: (зi), (ке), (лд). Оттиски без следов правки и спечатанности формы, печать несколько «грязновата», как и в других известных экземплярах этого Синодика.
Листы раскрашены в пять красок.
Бумага с вержерами, филиграни размыты.
Инв. НВФ–12257.



15.
Синодик, или Помянник /гравюры неизвестного мастера. – М.: Б.и., [1794–1795]. – 45 л. (1–40 гравюры: 2 рамки, 1 л. текст, 37 ил.; 5 л. – помянник): офорт. – 32,9×20,7 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с первым изданием 1794–1795 годов Синодика III вида, представляющего собой копию с издания Синодика Леонтия Бунина 1780-х – 1790-х годов.
Отпечатан с 20 досок (1×2). Фолиация кириллическая: (1)–(40). Оттиски ясные и чёткие без следов поновления.
Бумага: Клепиков II, № 1064 с «белой» датой «1793», «1794».
В конце приплетён помянник (л. 41–45) на бумаге с «белой» датой «1800».
Инв. ЯМЗ–59239/2.
Литература: Хромов. Русская лубочная книга, с. 154.



16.
Синодик, или Помянник /гравюры неизвестного мастера. – М.: Б.и., [1809–1810]. – 37 л. (2–36 гравюры: 1 рамка с текстом, 34 ил.; 2 л. – форзац): офорт, резец. – 29,3×19,1 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с последним ныне известным изданием 1809–1810 годов Синодика III вида.
Отпечатан с 19 поновлённых досок, тех же, что Кат. 15. Фолиация кириллическая: (2)–[17]–[36]–(37).
Бумага: Клепиков II, № 1027 с «белой» датой «1809», «1810».
Переплёт: картон, оклеенный ледерином.
На л. 1, 37 об. прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА /Ивана Александровича / ВАХРОМѢЕВА /ярославль /№ 555»; на л. 1 и корешке наклейка библиотеки И.А. Вахромеева: «№ Охр. Кат. 555 // том…»; на л. 1, 2, 10 овальный штамп: «НАУЧНАЯ /Библиотека /при /Ярославском Госмузее»; на л. 1, 2, 2 об. прямоугольный штамп: «Научная библиотека /Ярославского областного /краеведческого музея».
Инв. ЯМЗ–59239/1.



17.
Синодик, или Помянник /составитель Александр Браницын. – М.: Литография И.М. Шамина, 1853. – 30 л. (тонолитография: 1 титул, 12 ил., 17 текст) + 23 л. (рукописи) + 20 л. (чистые): тонолитография. – 28,3×21,3 см.
Фолиация: (1)–(30); л. (14), (27), (29), (30) отпечатаны с двух сторон. Колонцифры справа вверху.
Переплёт полукожаный с ледериновыми наугольниками.
Инв. ЯМЗ–15303.
Литература: Обольянинов Н.А. Каталог русских иллюстрированных изданий: 1725–1860. М., 1914, т. 1, № 431; Памятники письменности в музеях Вологодской области: каталог-путеводитель. Вологда, 1989. Ч. 1, вып. 3: Рукописные книги XIX–XX веков Вологодского областного музея, № 243, 244, 310, 324; Хромов О.Р. Цельногравированный Синодик в русском обиходе XVIII–XIX веков // Православие и русская народная культура. М., 1996, кн. 6, с. 50, 59 (библиография).



18.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. – М.: Б.и., [конец 1780-х]. – 11 л. (60 ил.): резец. – 33×20,4 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с первым типом вида в пол-листа «Описания Иерусалима» на 14 листах издания конца 1780-х – начала 1790-х годов. Точно соответствующего экземпляра в литературе не описано.
Отпечатан с шести досок (1×2). Фолиация: (5)–[12]–(13)–[14]–(15).
На л. (5), (8), (9), (10), (11) следы от трещин на досках.
Бумага с филигранью: герб г. Ростова, литеры «РФ… СЯ» с «белой» датой «1787» (близкий вариант: Клепиков II, № 698, 699).
Инв. ЯМЗ–59242/2.
Литература: Хромов, Топурия, № 1, 2 (по хронологии изданий занимает место между ними).



19.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. – М.: Б.и., [конец 1780-х – 1790-е]. – 11 л. (гравюры, 52 ил.) + 2 л. (форзац): резец. – 30,8×19 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 18.
Фолиация: (123…4)–(14).
Переплёт ледериновый.
На л. 1, 9 об., 12 об. прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА /Ивана Александровича / ВАХРОМѢЕВА /ярославль /№ 441»; на обороте верхней крышки наклейка библиотеки И.А. Вахромеева: «№ Охр. Кат. 441 // том…».
Инв. ЯМЗ–59242/1.
Литература: Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 48; Хромов, Топурия, № 2.



20.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. – М.: Б.и., [начало 1840-х]. – 51 л. (гравюры, 71 ил.) + 2 л. (форзац): резец. – 22,2×18,1 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован со вторым типом (вариант I) вида в четвёртую долю листа (второй половины 1810-х) издания IV–V (конец 1830-х – 1840-е).
Отпечатан с 13 досок (1×4). Фолиация: (1), (4)–(53). На л. (15), (20), (44), (47), (51), (53) следы от трещин на досках. Оттиски чёткие, трещины на досках не сильно развиты (в начальном состоянии), что указывает на время издания – начало 1840-х годов.
Переплёт: картон, оклеенный бумагой с ледериновым корешком и наугольниками (конец XIX – начало XX века).
На л. 1, 11, 53 прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА /Ивана Александровича / ВАХРОМѢЕВА /ярославль /№ 552»; на л. 1 и корешке наклейка библиотеки И.А. Вахромеева: «№ Охр. Кат. 552 // том…».
Инв. ЯМЗ–59238/3.
Литература: Хромов, Топурия, № 53–55.



21.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. – М.: Б.и., [первая половина – середина 1840-х]. – 52 л. (гравюры, 71 ил.): резец. – 21,6×17,5 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с третьим типом вида в четвёртую долю листа (второй половины 1810-х) издания IV (середины 1840-х).
Отпечатан с 13 досок (1×4). Фолиация: (1), (2 3)–(53). На л. (11) след от трещины на доске. Оттиски чёткие, ясно выдающие свежее поновление, что указывает на первое состояние IV издания.
Экземпляр в издательской жёлтой обложке, прошит.
На обложке, л. 3, 17 об., 52 об. овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО /БИБЛІОТЕКА / ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА», на обложке штамп: «Инв – 1936»; на л. 1, 2 об., 3 четырёхугольный штамп: «ЯРОСЛ. ГУБ. УЧЕН. АРХИВ. КОММИССІЯ /№ 4058 /1326».
Инв. ЯМЗ–59238/5.
Литература: Хромов, Топурия, с. 86, № 73 (?).



22.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. – М.: Б.и., [середина 1840-х]. – 52 л. (гравюры, 71 ил.) + 2 л. (форзац): резец. – 22,2×18,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 21.
Фолиация: (1), (2 3)–(53). На л. (11) след от трещины на доске. Оттиски чёткие, без следов поновления, что указывает на второе состояние IV издания.
Переплёт полукожаный с ледериновыми наугольниками.
На л. 2, 17 штамп: «ЯРОСЛАВСКАЯ / ОБЛАСТНАЯ /БИБЛИОТЕКА».
Инв. ЯМЗ–59238/2.
Литература: Хромов, Топурия, № 75 (?).



23.
Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. – М.: Б.и., [середина 1840-х]. – 45 л. (гравюры, 67 ил.): резец. – 22,8×17,4 см. Экземпляр неполный.
Представляет собой одно состояние с Кат. 22.
Фолиация: (4)–(49). Экземпляр прошит.
Инв. ЯМЗ–59238/4.



24.
[Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима]. – М.: Б.и., [1850–1860]. – 23 л. (71 ил.): литография. – 21,3×16,7 см.
Литографический перевод с цельногравированных изданий вида в четвёртую долю листа тип II, вариант I, издание III–IV; тип III, издание IV.
Пагинация: (6)–(53). Начало: «Повѣсть ѡ / сѓомъ Градѣ Іерѓлмѣ и прочихъ wкресныхъ /стыхъ мѣстахъ».
Особенность издания заключается в том, что текст расположен так же, как и в цельногравированном, а ряд иллюстраций заменён иными, взятыми из той же книги.
Экземпляр в издательской обложке.
На 1-й с. обл. и с. 1 штамп фундаментальной библиотеки Ярославской семинарии (овальный, плохо пропечатан). На 1-й с. обл. запись: «изъ книгъ А.П. Смирнова».
Инв. ЯМЗ–59238/1.
Литература: ср. Хромов, Топурия, с. 75, 86.



25.
Книга, именуемая Брюсовской календарь. – М.: Гражданская типография, [1750-е – 1760-е]. – 24 л.: офорт, резец. – 20,4×31,7 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с изданием Малого Брюсова календаря первой гравировки (после 1742, по терминологии С.А. Клепикова), или «Елизаветинского» (по Д.А. Ровинскому).
Отпечатан с 24 досок. Фолиация: [3]–(3)–(5)–(9)–(10)–(9–10)–(11)–(12)–(11–12)–(15).
Листы со святцами и предсказаниями имеют одну фолиацию, л. (7) – три листа.
Тексты предсказаний на л. (9–10), (11–12) отпечатаны с досок с двойными страницами (1×2). На л. (7 святцы), (10 святцы), (11 святцы), (12 святцы) следы от трещин на досках. Оттиски сделаны с частично поновлённых резцом досок, л. (15) – спечатанная доска, без поновлений.
Бумага с вержерами. Экземпляр прошит.
Инв. ЯМЗ–59243/1.
Литература: Ровинский. РНК, № 662; Клепиков, с. 161–163; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 216, 217.



26.
Книга, именуемая Брюсовской календарь. – М.: Б.и., [1770-е – 1780-е]. – 1 л.: офорт, резец. – 18,4×31,6 см. Экземпляр неполный.
Л. (27) – «Предзнаменование времени на всѣкои годъ попланѣтамъ». В первой картинке Сатурн развёрнут вправо.
Лист идентифицирован с изданием Малого Брюсова календаря первой гравировки (после 1742, по терминологии С.А. Клепикова), или «Елизаветинского» (по Д.А. Ровинскому).
Отпечатан с одной доски. На оттиске след от трещины на доске. Оттиск с поновлённой доски.
Инв. ЯМЗ–59243/1.
Литература: Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 218 (?).



27.
Книга, именуемая Брюсовской календарь. – М.: Б.и., [начало 1780-х]. – 42 л.: офорт, резец. – 18,6×31,6 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с изданием Малого Брюсова календаря второй гравировки (начало 1780-х, по терминологии С.А. Клепикова), или «Екатерининского» (по Д.А. Ровинскому).
Отпечатан с 24 двойных досок (1×2), кроме [16], [21], [26], (28). Фолиация: [1 титул]–(1)–(2)–(3)–[10–10]–(14)–(15)–[16]–[21]–[26]–(28)–[29], л. (3)–(14) двойной фолиации, (7) – тройной. Л. (22)–(25) в зеркальном отображении относительно «Елизаветинского» календаря.
Оттиски ясные и свежие, с хорошо просматривающейся разметкой, что позволяет отнести экземпляр к первому состоянию «Екатерининского» Брюсова календаря.
Бумага 1780-х годов с филигранью: герб г. Ярославля (плохо просматривающейся) и литерами «ЯМСЯ… ». Переплёт полукожаный (картон, оклеенный мраморной бумагой) с кожаными наугольниками.
Инв. ЯМЗ–17063.
Литература: Ровинский. РНК, № 663; Клепиков, с. 163; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 219, 220.



28.
Книга, именуемая Брюсовской календарь. – М.: Б.и., [после 1788]. – 17 л.: офорт, резец. – 20,1×33,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 27.
Фолиация: (4)–(7–7)–(8)–(13)–(15)–(18)–(20)–(23), (25). В экземпляре только листы со святцами. Л. (7)–(7) – святцы, Семь Вселенских соборов. На л. (23) – следы от трёх вертикальных трещин на доске.
Экземпляр отпечатан с изношенных досок, частично поновлённых, однако на оттисках заметны линии первой гравировки, особенно в фонах и позёмах. Это ясно видно на л. (22), (23), глобально поновлённых резцом (ранее офорт), особенно отчётливо в средней картинке – заметна старая проработка позёма, косая штриховка на стене справа. Л. (25) без следов поновления.
Отсутствие глобальных поновлений всех досок позволяет отнести экземпляр ко второму изданию «Екатерининского» Брюсова календаря конца 1780-х годов.
Бумага с размытой филигранью с «белой» датой «1788» и литерами «ВС… ФН».
Инв. ЯМЗ–59243/4.



29.
Книга, именуемая Брюсовской календарь. – М.: Б.и., [конец 1780-х]. – 43 л.: офорт, резец. – 20,5×32,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 28.
Фолиация: [титул]–(1)–(2)–(3)–(14)–(15)–(31), л. (3)–(14) двойной фолиации. На л. [титул], (9 предсказания), (13 предсказания), (19), (24) следы от трещин на досках, (23) – четыре вертикальных трещины.
Экземпляр отпечатан с изношенных досок, частично поновлённых. На доске (23) почти незаметна старая штриховка в позёме (ср. Кат. 28); (24), (25) – без следов поновления (ср. Кат. 27).
Отсутствие глобальных поновлений всех досок позволяет отнести экземпляр ко второму изданию «Екатерининского» Брюсова календаря конца 1780-х годов, а наличие новых трещин на досках (ср. Кат. 28) указывает на новое состояние второго издания.
Бумага с филигранью типа: Клепиков I, № 536 с «белой» датой «1787». Экземпляр прошит, по краю корешка сохранились остатки кожи.
Инв. ЯМЗ–16844.



30.
Книга, именуемая Брюсовской календарь. – М.: Б.и., [после 1800]. – 46 л.: офорт, резец. – 20,5×34,2 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 29.
Фолиация: [титул]–(1)–(2)–(3)–(7–7–7)–(14)–(32), л. (3)–(14) двойной фолиации, (7–7–7) – тройной. На л. [титул], (1), (3–3), (4 святцы), (5 святцы), (7 предсказания), (6–6), (8 святцы), (9–9), (10 предсказания), (11 святцы), (12 святцы), (13–13), (14 святцы), (15)–(24), (26)–(29), (32) следы от трещин на досках. На л. (16), (21), (24) среднее изображение, (25) среднее изображение – сильно истёртые фоны. Л. (15) – практически «слепой» очерк изображения.
Экземпляр отпечатан с сильно изношенных и неоднократно поновлённых досок, что позволяет отнести его к четвёртому (по С.А. Клепикову) изданию «Екатерининского» Брюсова календаря 1800-х годов.
Бумага с филигранью типа: Клепиков II, № 67 с «белой» датой «1799» и «1800».
Экземпляр прошит.
Инв. ЯМЗ–59243/2.
Литература: Клепиков, с. 163.



31.
Книга, именуемая Брюсовской календарь. – М.: Б.и., [после 1819]. – 51 л.: офорт, резец. – 21×32,6 см.
Экземпляр идентифицирован с третьим изданием Малого Брюсова календаря (по С.А. Клепикову) и близок к изданиям XIX века, описанным Д.А. Ровинским (№ 663в, 664).
Отпечатан с 30 двойных досок (1×2), кроме больших листов. Новые доски 1810-х годов, старые («Екатерининского» Брюсова календаря) – (7 Семь Вселенских соборов), (8 святцы), (9–9), (10–10), (11–11), (12–12), (13–13), (14–14), (15 святцы), (16), (21), (30), (31), (33), (34), (35). Фолиация: [титул]–(1)–(2)–(3)–(7–7–7)–(8)–(14)–(35) – 2 л. – «Вѣдомость. /Коликое число во время Крестных ходо в малых и болшихъ Святыхъ и конЪ и Кре /стовЪ отпускается…». Л. (3)–(14) двойной фолиации, (7–7–7) – тройной. На л. (8 святцы), (9–9), (10 предсказания), (11 святцы), (12–12), (13–13), (14–14), (16), (21), (24), (34) следы от трещин на досках. Новые доски без следов поновления и износа.
Бумага с «белой» датой «1818» и «1819».
Экземпляр в издательской розовой обложке. Сохранность хорошая. Листы (8 предсказания), (12 предсказания), [50], [51] отделены от блока.
На 1-й с. обл., л. 1, 2, 49, 51 овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО /БИБЛІОТЕКА /ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА»; на об. 1-й с. обл. и с. 1 штамп: «№ Инв – 5710»; на об. 1-й с. обл. запись карандашом: «191 /VII 10 г. Н.Ю. Костенко».
Инв. ЯМЗ–59243/3.
Литература: Ровинский. РНК, № 663в, 664; Клепиков, с. 163; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 222.



32.
Житие остроумного Езопа. – М.: Б.и., [вторая половина 1810-х]. – 14 л. (гравюры, 28 ил., 1 текст) + 2 л. (форзац): офорт, резец. – 32,5×20 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с переизданием 1810-х годов с досок первого издания второй половины XVIII века.
Отпечатан с восьми досок (1×2). Фолиация кириллическая: (а)–(еі). На л. (в), (е), (ѕ), (и)–(еі) следы от трещин на досках.
Все доски имеют глобальное резцовое поновление.
Орнамент в рамках переграви рован с растительного на геометрический (ромбовидный). Часть рамок отсутствует: на л. (е) – верхняя часть, (ѕ) – то же, (з) – то же, (и) – половина верхней части.
Бумага с филигранью типа: Клепиков II, № 428 с «белыми» датами «1816», «1818» (?).
Переплёт ледериновый.
На оборотах л. 3, 15, 16 прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА /Ивана Александровича /ВАХРОМѢЕВА /ярославль /№ 1603»; на обороте верхней крышки переплёта наклейка библиотеки И.А. Вахромеева: «№ Охр. Кат. 1603 // том…»; на л. 1 карандашная помета: «№ 2796».
Инв. ЯМЗ–59241/2.
Литература: Ровинский. РНК, № 91а; Клепиков, с. 175, № 31б; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 104 (близок, более позднее состояние).



33.
Житие остроумного Езопа. – М.: Б.и., [1800-е]. – 3 л. (гравюры, 5 ил., 1 текст). – 33×20 см. Экземпляр неполный.
Идентифицирован с Кат. 32, но более раннего состояния.
Отпечатан с двух досок (1×2). Фолиация кириллическая: (в), (д), (ді). Доски имеют свежее глобальное резцовое поновление. Трещины на л. (в), (ді) менее развиты, чем в Кат. 32.
Бумага с филигранью типа: Клепиков II, № 974 (1785 год) с «белой» датой «18…».
На л. 1, 3 об. прямоугольный штамп: «ЯРОСЛ. Губ. Чрезвыч. Комиссия /ОТДЕЛ / Секретно-Оперативный /Вх. №».
Инв. ЯМЗ–59241/1.
Литература: Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 104.



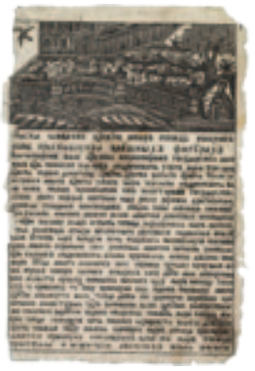
34.
История о походе великого князя Димитрия Донского на царя Мамая. – М.: Б.и., [1820–1830]. – 24 л. (24 ил.): резец. – 22,5×17,6 см.
Отпечатана с шести досок (1×4). Фолиация: [1]–(2)–(24), в правом верхнем углу над иллюстрациями. Шрифт гражданский, стилизованный под кириллический. Оттиски без следов поновления досок. Жирная печать.
Бумага с вержерами. Экземпляр сшит.
Инв. ЯМЗ–31385.
Литература: Ровинский. РНК, № 304, 304а; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 119.



35.
История о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье-разбойнике / гравёр «И. И.» (?). – М.: Б.и., [1830]. – 8 л. (8 ил.): резец. – 18,7×14,2 см.
Экземпляр идентифицирован с изданием конца XVIII века.
Отпечатан с одной доски (1×8). Фолиация: (1)–(8). Колонцифры в поле иллюстраций. Шрифт кириллический. На л. (6) под рамкой внизу монограмма: «И. И.».
Бумага с вержерами. Экземпляр прошит.
На л. 8 об. штамп: «НАУЧНАЯ /Библиотека /при /Ярославском Госмузее», пометы: «инв. 37834».
Инв. ЯМЗ–59233.
Литература: Ровинский. РНК, № 16; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 126 (?).



36.
Сказка полная о славном, сильном и храбром богатыре Добрыне Никитиче. – М.: Б.и., [1820-е]. – 32 л. (32 ил.) + 2 л. (форзац): резец. – 22,1×17,3 см.
Экземпляр идентифицирован с первым вариантом первого издания 1820-х годов.
Отпечатан с восьми досок (1×4). Фолиация: (1)–(32). Колонцифры арабские, в поле иллюстраций. Шрифт гражданский, стилизованный под кириллический. Оттиски ясные, чёткие, без следов поновлений, спечатанности форм (1-е состояние).
Бумага с вержерами. Переплёт: картон, оклеенный бумагой, с ледериновым корешком и наугольниками.
На л. 2, 18, 53 прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА /Ивана Александровича / ВАХРОМѢЕВА /ярославль /№ 552»; на обороте верхней крышки переплёта и корешке наклейка библиотеки И.А. Вахромеева: «№ Охр. Кат. 1683 // том…».
Инв. ЯМЗ–9931.
Литература: Ровинский. РНК, № 6, вариант 1; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 203.



37.
Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером Волке. – М.: Б.и., [1820-е]. – 16 л. (16 ил.): резец. – 18,9×13,8 см.
Экземпляр идентифицирован с изданием 1820-х годов.
Отпечатан с четырёх досок (1×4). Фолиация: (1)–(16). Колонцифры вверху листа, справа за линейной рамкой. Шрифт кириллический.
Бумага с вержерами. Экземпляр прошит.
На л. 16 об. штамп: «НАУЧНАЯ /Библиотека /при /Ярославском Госмузее», помета: «инв. 37833», штамп: «4».
Инв. ЯМЗ–59234.
Литература: Ровинский. РНК, № 40е; Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 180.



38.
Сказка полная о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче. – М.: Б.и., [1830-е]. – 22 л. (гравюры, 22 ил.) + 2 л. (форзац): резец. – 24,1×17,8 см.
Экземпляр неполный.
Идентифицирован с первым вариантом издания этой сказки по Д.А. Ровинскому.
Отпечатан с шести досок (1×4)[3]. Фолиация: (10)–(3), (5)–(10), (12)–(22). Колонцифры в поле иллюстрации. Оттиски ясные и чёткие, без следов поновления.
Распределение текста по страницам соответствует описанию Д.А. Ровинского: РНК, № 10а.
Полистные признаки издания.
Бумага с вержерами. Переплёт: картон, оклеенный бумагой, корешок и наугольники ледериновые. Л. 2–8, 19–25 дублированы, остальные подклеены по корешку.
На л. 2, 15, 25, 25 об. прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА /Ивана Александровича /ВАХРОМѢЕВА /ярославль /№ 1682»; на обороте верхней крышки переплёта наклейка библиотеки И.А. Вахромеева: «№ Охр. Кат. 1682 // том…».
Инв. ЯМЗ–59232/2.
Литература: Ровинский. РНК, № 10а.

3
Число досок указано условно, поскольку неизвестен порядок распределения страниц по доскам.



39.
Сказка о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче. – М.: Б.и., [1798–1799]. – 31 л. (33 ил.): офорт. – 22,9×17,3 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с восьми досок. Фолиация: (1)–(31). Колонцифры в центре над иллюстрацией. Шрифт гражданский. Оттиски ясные и чёткие, без следов правки, что позволяет отнести экземпляр к первому изданию.
Бумага с филигранью – особый тип герба г. Ярославля (близок типу 14 по Клепикову II), литерами «ЯМСЯ» и «белой» датой «1798». Экземпляр сшит.
На л. 3 прямоугольный штамп: «ЯРОСЛ. Губ. Чрезвыч. Комиссия /ОТДЕЛ /Секретно-Оперативный /Вх. №».
Инв. ЯМЗ–59235.
Литература: Пушкарёв Л.Н. Повесть о Еруслане Лазаревиче в русской лубочной картинке XIX – начала XX века // Русская литература на рубеже двух эпох: (XVII – начало XVIII века). М., 1971, с. 369, № I, 10*; II, 1*.



40.
[Сказка полная о славном, сильном, храбром и непобедимом витязе Бове]. – М.: Б.и., [1850-е – 1870-е]. – 28 л. (гравюры, 28 ил.): типографская печать, ксилография. – 23,9×18,2 см. Экземпляр неполный.
Текст наборный, иллюстрации гравированы на дереве. Пагинация: (1)–(28). Колонцифры вверху в центре. Сигнатура арабскими цифрами на каждой четвёртой странице (первой в тетради), справа под наборной полосой. Наборная полоса 30 строк. Шрифт гражданский.
Иллюстрации представляют собой переработки в технике ксилографии гравюр на меди из одного варианта «Полной сказки о Бове-королевиче», выходившего в 1820-х годах.
Экземпляр сшит.
Инв. ЯМЗ–59232/1.



41.
Фрагмент книги «Повесть о Петре Златых Ключах».
Литография; 19×14,5 см.
Колонцифры арабские (7)–(8) в поле иллюстраций.
Экземпляр представляет собой фрагмент литографированного издания (1875? года) – копии с гравированного издания на восьми листах 1830-х годов.
Инв. НВФ–12175.



42.
[Успенский В.И.] «ПОВѢСТЬ / въ лицахъ о славнѣмъ /мужѣ Николаѣ, зово-/момъ Линденъ, зѣло /полезна. / ПЕТРОГРАДЪ. 1915 г.». – Петроград: Хромолитография В. Шмигельского, 1915. – 14 с. (25 ил., 1 заставка, 1 концовка, 1 л. титул-рамка): литография, ручная раскраска. – 28,4×22,4 см.
Пагинация: [1]–(2)–[4]–(5)–(14). Колонцифры внизу страницы в центре. Шрифт стилизован под древнерусское книжное полуустав-ное письмо.
На обложке титульного листа запись: «хр-лит. в. шмигельскаго. петроградъ. невскій. 136».
Бумага ручной отливки.
На титуле [1], (14) шестиугольный штамп: «Библиотека Ярославского Исторического Музея».
Инв. ЯМЗ–59165/кгп–1763.



43.
[Успенский В.И.] «ЛѢТОПИСЕЦЪ / въ лицахъ о Тевтонстей /брани на словени. / Книга А. / ВТорымъ Типомъ издадеся / въ ПетроградѢ. / ЛѢта ≠ʒӳ̈ї.» – Петроград: Литография А.П. Павловой, 1915. – 16 с. (12 ил., 2 заставки, 1 концовка, 1 л. титул-рамка): литография, ручная раскраска. – 22,2×14,4 см.
Пагинация: [1]–[2]–(2)–(16). Колонцифры внизу страницы в центре. Шрифт стилизован под древнерусское книжное полуустав-ное письмо.
На обложке титульного листа запись: «Лит. А.П. Павловой».
Бумага ручной отливки.
Книжка относится к варианту издания с раскраской (250 экземпляров, из них 25 – на полотне), без раскраски было выпущено ещё 500 экземпляров. Издание осуществлено Ф.Г. Шиловым (см.: Шилов Ф.Г. Записки старого книжника. М., 1990, с. 158).
На с. [1], 3, 9, 16 шестиугольный штамп: «Библиотека Ярославского Исторического Музея»; на с. 1, 5 прямоугольный штамп: «Ярославская областная библиотека».
Инв. ЯМЗ–59164/кгп–1762.



44.
[Новые российские прописи французского и английского почерков] /писал Пётр Швабин, гравёр Василий Виноградов. – М.: Металлография В. Логинова, 1834. – 15 л.: офорт, резец. – 21×32,2 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с восьми досок (1×2). Листы перепутаны. Фолиация: [1 обл.]–[2 титул]–(8), (9), (11), (12), (5), (14), (4), (13), (3), (10), [13], [14], (15).
Бумага с филигранью типа: Клепиков II, № 1037 (1858 год).
На л. 15 об. запись рукой В.В. Лукьянова: «Приобретена у А.Д. Титова 7 Апр. 1955 г.».
Инв. ЯМЗ–59246/6.



45.
Новая российская азбука. – М.: Б.и., [начало XIX века]. – 8 л. (2 ил., 1 табл.): резец. – 29,3×18,6 см.
Экземпляр отпечатан с четырёх досок (1×2). Фолиация: (1)–(7), [8]. Колонцифры арабские, в правом верхнем углу над рамкой изображения. Оттиски ясные и чёткие, без следов правки.
Бумага с вержерами, филиграни не просматриваются. Экземпляр прошит по корешку.
На л. 1, 4, 7 шестиугольный штамп: «Библиотека Ярославского Исторического Музея»; на л. 3 прямоугольный штамп: «ЯРОСЛ. Губ. Чрезвыч. Комиссия /ОТДЕЛ / Секретно-Оперативный /Вх. №».
Инв. ЯМЗ–59246/3.
Литература: Ровинский. РНК, № 682 (близкий вариант).



46.
Руководство, ведущее к удобному изучению российского чистого письма / гравёр Иван Розонов. – [М.]: Б.и., [1790-е – 1800-е]. – 14 л. (гравюры, 2 ил.) + 5 л. (рукописи, ил.): офорт, резец. – 21×16,6 см. Экземпляр неполный.
Может быть идентифицирован как переделка (перепечатка) с издания, напечатанного в Санкт-Петербурге Александром Рыковым в 1782 году (см.: СККГП XVIII в., № 6241). Однако в «Опыте российской библиографии» В.С. Сопикова упоминается «Азбука, или Прописи Г. Розонова. Москва…» – возможно, имеется в виду наше издание.
Отпечатан с 13 досок. Фолиация: [титул], (2)–(13), (16), (15). [Титул] по счёту листов в экземпляре – 3-й, (16) – 16-й, (15) – 18-й.
Инв. ЯМЗ–58455.



47.
[Прописи]. – М.: Б.и., [первая четверть XIX века]. – 8 л. (3 ил., 1 табл.) + 2 л. (форзац): офорт, резец. – 29,6×19,3 см.
Отпечатаны с четырёх досок (1×2). Фолиация отсутствует. Тексты в линейных рамках. Оттиски ясные и чёткие, без следов правки, что позволяет отнести экземпляр к первому изданию.
Бумага с вержерами голубая. У корешка на л. 1 видны остатки издательской серо-голубой обложки. Переплёт ледериновый.
На оборотах л. 1, 5, 8 прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА /Ивана Александровича /ВАХРОМѢЕВА /ярославль /№ 1583»; на обороте верхней крышки переплёта наклейка библиотеки И.А. Вахромеева: «№ Охр. Кат. 1583 // том…». На л. 1 об. (форзац) подпись: «Букваръ».
Инв. ЯМЗ–59246/5.



48.
[Прописи]. – М.: Б.и., [1820-е – 1830-е]. – 8 л. (3 ил., 1 табл.): офорт, резец. – 32,5×21,6 см.
Отпечатаны с тех же досок, что Кат. 47.
Оттиски со спечатанных досок. На л. (1)–(8) следы от трещин на досках.
Бумага с плохо просматривающимися литерами филиграни «УФ» (?). Экземпляр сшит, по корешку видны следы обложки.
На л. 1 прямоугольный штамп: «ЯРОСЛ. Губ. Чрезвыч. Комиссия /ОТДЕЛ /Секретно-Оперативный /Вх. №».
Инв. ЯМЗ–59246/4.



49.
[Прописи]. – М.: Б.и., [1817]. – 14 л. (2 ил., 5 виньеток): офорт, резец. – 21,2×33,4 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с 14 досок (1×2). Фолиация: (2)–(7), (9)–(10), (12)–(17). Колонцифры арабские в правом верхнем углу внутри рамок. Тексты в линейных рамках. Оттиски ясные и чёткие, без следов правки, что позволяет отнести экземпляр к первому изданию и состоянию.
Бумага с филигранью: «ЯМФ 18 | 15», орёл в круге с литерами Д [А]. Экземпляр расшит.
На л. 1, 7, 14 овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО / БИБЛІОТЕКА / ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА».
Инв. ЯМЗ–59246/2.



50.
[Прописи]. – М.: Б.и., [1818]. – 18 л. (5 ил., 6 виньеток, 1 табл.): офорт, резец. – 21×34,1 см. Экземпляр неполный.
Отпечатан с тех же досок, что Кат. 49.
Фолиация: (2)–(4), (6)–(19)–[20]. Оттиски со спечатанных, но неправленых досок, что позволяет отнести экземпляр ко второму состоянию первого издания.
Бумага с вержерами голубая. Экземпляр сшит, сохранилась последняя страница издательской розовой обложки.
Инв. ЯМЗ–59246/1.



51.
[Прописи на немецком, французском и русском языках] /писал С. Шлезингер, гравёр Пётр Агафонов. – СПб.: Литография И. Беггрова, [1832–1836]. – 28 л.: литография. – 22,6×37,8 см.
Собрание представляет собой отдельные листы прописей, выпускавшихся И.П. Беггровым в 1832–1836 годах (даты взяты из сигнатур на листах), часть листов – дублеты. Сигнатуры на листах нескольких вариантов: «писал С Шлезингеръ… Грав. П. Агафонов»; «Geschreeben von. S. Schlsinger… Литограф у И. Беггрова»; «Писалъ С. Шлезингеръ Грав.П. Агафоновъ. Литограф. у И. Беггрова»; «Scribebat Stephanus Schlesinger. … Литограф у И. Беггрова 1832 года»; «Писалъ С. Шлезингеръ… Литогр у И. Беггрова. 1836».
На л. (3), (5), (7) овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО / БИБЛІОТЕКА / ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА»; на л. (1) помета карандашом: «1916 /XII 02 послѣ Пет. Туношенскаго».
Инв. ЯМЗ–59246/7.



52.
«АТЛАСЪ /сочиненный къ пользѣ и употребленію /ЮНОШЕСТВА /и /ВСѢХЪ ЧИТАТЕЛЕЙ /вѣдомостей и історическихъ книгъ /напечатанъ въ САНКТПЕТЕРБУРГѢ / при Імператорской Академіи Наукъ /1737». – 20 л. ([1] – титул, 19 – карты): офорт, резец, раскраска. – 20×25 см. Экземпляр неполный (недостаёт восьми карт).
Карты Атласа нумерованы. Колонцифры арабские: (1)–(3), [«Evропа»], (8)–(22).
Рельеф показан «холмиками», отмечены государственные границы, главные города, реки.
Экземпляр сшит, по корешку сохранились остатки обложки.
Карты имеют акварельную подкраску и обводку границ.
Первый академический и второй после издания В.О. Киприянова 1713 года атлас мира, изданный в России. Предназначался для учебных целей. Составлен в Географическом департаменте Академии наук по иностранным источникам. Карты России составлены по Генеральной карте Российской империи И.К. Кирилова 1734 года.
К Атласу был приложен пояснительный текст, составленный также в Географическом департаменте под руководством академика Христиана Винсгейма при участии историка Герарда Фридриха Миллера и географа Николя Делиля: «Краткая политическая географїя к изъявлению изданного на российском языке небольшого атласа, сочиненная для употребления гимназїи при Императорской Академии наук, в Санктпетербурге 1745 года».
На титуле, л. 9 об., 19 об. овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО / ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА / БИБЛІОТЕКА».
Инв. ЯМЗ–31738.
Литература: Лемус. XVIII в., с. 29–32, № 14–16; Клепиков. Атласы, с. 51–52; СККГП XVIII в., т. 1, № 347; Постников. Карты земель российских, с. 46, 48; Гулина, № 153.



53.
«АТЛАСЪ, /изданный /ко всеобщему землеописанїю /для народныхъ училищъ / Россїйской Имперіи /по Высочайшему повеленїю / ЦАРСТВУЮЩІЯ ИМПЕРАТРИЦЫ / ЕКАТЕРИНЫ ВТОРЫЯ. / Часть I. ЕВРОПА. /въ 21. картѣ. /Цена безъ переплета 1 руб. 25 коп. /Въ Санктпетербургѣ 1790 года.» – СПб.: [Типография Е.К. Вильковского, 1791]. – 25 л. (2 защитных, 2 наборных (1-й л. – титул, 2-й – «Оглавленіе картъ, находящихся въ семъ Атласѣ»), 21 двойной л. – карты): типографский набор, офорт, резец. – 21×14,3 см.
Дата издания Атласа уточнена С.А. Клепиковым по архиву Министерства просвещения, где указано, что «Атлас закончен изданием 8.VIII.1791 г.» (Клепиков. Атласы, с. 122).
Атлас известен в трёх вариантах, отличающихся наборными листами; настоящий экземпляр относится к варианту «Б» первого издания 1791 года. См.: Клепиков. Атласы, с. 122.
Атлас составлен в Комиссии об учреждении народных училищ П.О. Шелеховым под руководством известного педагога того времени Ф.И. Янковича де Мириево. См.: Лемус. XVIII в., с. 111.
Предназначался в качестве приложения к учебнику И.Ф. Гакмана «Всеобщее землеописание, изданное для народных училищ Российской империи» (СПб., 1788).
Карты Атласа нумерованы: (1)–(21). Показаны рельеф местностей, обозначенный «холмиками», границы государств, города. Границы государств обведены акварельными красками.
Переплёт: картон в коже, с тиснением на корешке и красной наклейкой «АТ /ЛАСЪ» на корешке; красный обрез.
На верхней крышке наклеен ярлык Ярославской Духовной семинарии: «8499».
Инв. ЯМЗ–24252.
Литература: Лемус. XVIII в., с. 107–111, № 64; Клепиков. Атласы, с. 121–124; СККГП XVIII в., т. 1, № 335–336; Гулина, № 149; СКРК, № 372–373.



54.
«АТЛАСЪ / РОССІЙСКОЙ / ИМПЕРІИ, / Состоящій изъ 45 картъ, / Изданный / Во градѣ Святаго Петра / 1792 года / Цѣна без – пер. ШесТь Руб.» – СПб.: [Типография И.Я. Сытина, 1805]. – 46 л. ([1] – титул, 45 – карты): офорт, резец, раскраска. – 20,8×26,5 см.
Карты нумерованы: л. [1] – титул, (2) – «Карта /Россійской /Имперіи» – (44).
След от трещины на доске на титульном листе.
Отпечатан на бумаге с водяным знаком: Клепиков I, № 822 (1805 год).
На картах акварелью обведены границы, в картушах раскрашены гербы губерний.
Переплёт кожаный с тиснением на корешке, красная наклейка на корешке с тиснением: «атласъ /россійской /имперіи».
На титульном листе и л. 15 овальный штамп: «Научная Библиотека при Ярославском Госмузее».
Инв. ЯМЗ–19436.
Литература: Лемус. XVIII в., с. 122–127, № 76; Клепиков. Атласы, с. 124–127; СККГП XVIII в., т. 1, № 340; Гулина, № 150; Хромов О.Р. Некоторые вопросы описания и идентификации русских печатных географических атласов XVIII века // Румянцевские чтения – 2010. М., 2010, ч. 2, с. 228.



55.
«Новый Атласъ /или /собраніе картъ /всѣхъ частей /Земнаго Шара /почерпнутый изъ разныхъ /Сочинителей /и /напечатанный / въ Санктпетербургѣ /для употребленїя Юношества /въ 1793 году.» – [СПб.: Б.и., 1793]. – 64 л. (2 защитных, 1 тит. л., 1 – «Реестръ Картамъ», 58 – карты): офорт, резец. – 36,6×54,2 см.
Карты нумерованы, колонцифры (1)–(58) вверху справа, титульный лист и реестр карт не нумерованы.
Показаны рельеф местностей, обозначенный «холмиками» и штриховкой, государственные и внутренние административные границы, города, дороги, глубины у берегов, отмели. В картушах с заглавиями карт – гербы и символы государств, аллегории земель и государств.
На титульном листе внизу под цветком подпись: «Г[равировал] Г. Харитоновъ».
Атлас составлен в Географическом департаменте Кабинета А.М. Вильбрехтом. В его основе французский «Atlas moderne ou Collection de cartes sur toutes les parties du globe terrestre. Par plusieurs auteurs. Paris, [1787] –1791» (см.: Лемус. XVIII в., с. 136).
Атлас предназначался для учебных целей и был переиздан «при Горномъ училище».
Ныне известен в трёх вариантах. Настоящий экземпляр относится к первому варианту.
Переплёт: картон, оклеенный тонированной бумагой, кожаный корешок и наугольники, корешок сверху разорван. Бумага форзацных (защитных) листов с филигранью: Клепиков II, № 379 (1804, 1806 годы).
На обороте верхней крышки переплёта, л. 3, 5, 11, 15 овальный штамп: «ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ / БИБЛІОТЕКА / ЯРОСЛАВ. ДУХ. / СЕМИНАРІИ».
Инв. ЯМЗ–59063.
Литература: Лемус. XVIII в., с. 130–136, № 81; Клепиков. Атласы, с. 141–145; СККГП XVIII в., т. 2, № 4682; Хромов О.Р. Некоторые вопросы описания и идентификации русских печатных географических атласов XVIII века // Румянцевские чтения – 2010. М., 2010, ч. 2, с. 230.



56.
«АТЛАСЪ / РОССІЙСКОЙ / ИМПЕРІИ, / Состоящій изъ 52 картъ, /Изданный во градѣ С. Петра /в лѣто 1796 г. /а Царствованїя / ЕКАТЕРИНЫ II. /XXXV. е // Цена без – Перепл. Десять рублей.» – СПб.: [Типография И.Я. Сытина, 1805]. – 56 л. (1 – тит. л. гравированный, 1 л. наборный – «РЕЕСТРЪ КАРТАМЪ, /составляющимъ /АТЛАСЪ /РОССІЙСКОЙ ИМПЕРІИ», 53 – гравированные карты): типографский набор, офорт, резец, раскраска. – 22,1×26,3 см.
В картушах карт в медальонах награвированы гербы изображаемых местностей, на картах Курляндской губернии, Вознесенского, Виленского, Слонимского наместничеств оставлен пустой медальон, без герба. С.А. Клепикову был известен экземпляр без гербов в медальонах картушей на этих картах и карте Минского наместничества (Клепиков. Атласы, с. 129). Особенностью ярославского экземпляра и вариантом издания является наличие герба на карте Минского наместничества (двуглавый орёл).
Бумага с «белой» датой «1803», «1805».
Переплёт: картон в коже с золотым тиснением на корешке, обрез красный.
На обороте верхней крышки переплёта экслибрис: «библіотека / имени П.И. Мизинова». На титульном листе овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО / ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА / БИБЛІОТЕКА»; внизу слева штамп: «№ Инв. 30», на корешке наклейка: «854».
Инв. ЯМЗ–31740.
Литература: Лемус. XVIII в., с. 128–130, № 79, 80; Клепиков. Атласы, с. 128–130; СККГП XVIII в., т. 1, № 342; Гулина, № 152; Хромов О.Р. Некоторые вопросы описания и идентификации русских печатных географических атласов XVIII века // Румянцевские чтения – 2010. М., 2010, ч. 2, с. 228.



57.
«АТЛАСЪ / РОССІЙСКОЙ / ИМПЕРІИ, / Состоящій изъ 52 картъ, /Изданный во градѣ С. Петра /в лѣто 1796 г. /а Царствованїя / ЕКАТЕРИНЫ II. /XXXV. е // Цена без – Перепл. Десять рублей». – СПб.: [Типография И.Я. Сытина, 1805]. – 55 л. (1 – тит. л. гравированный, 1 л. наборный – «РЕЕСТРЪ КАРТАМЪ, /составляющимъ /АТЛАСЪ /РОССІЙСКОЙ ИМПЕРІИ», 52 – гравированные карты): типографский набор, офорт, резец, раскраска. – 22,2×26,2 см.
То же, что Кат. 56, но без карты Грузии.
Бумага с «белой» датой «1803», «1805».
Переплёт: картон, корешок кожаный с золотым тиснением и красной наклейкой с тиснением «АТЛАСЪ», обрез подкрашен.
На л. 1, 8 об. овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО / ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА / БИБЛІОТЕКА» (№ 2012); на л. 1, 1 об., 2, 4, 8 об. четырёхугольный штамп: «ЯРОСЛ. ГУБ. УЧЕН. АРХИВ. КОММИССІЯ /№ 3053 /966-ой».
Инв. ЯМЗ–19437.
Литература: Лемус. XVIII в., с. 128–129, № 79; Клепиков. Атласы, с. 130; СККГП XVIII в., т. 1, № 342; Гулина, № 151.



58.
[Атлас древнего обитаемого света]. – СПБ.: [При Императорской Академии наук, после 1806]. – 30 л. (2 защитных, 28 гравированные карты): офорт, резец. – 25×35,2 см.
Экземпляр содержит все карты, кроме фронтисписа с изображением Александра Македонского и сцен из его жизни.
На фронтисписе подписи: «Надсматривалъ Иванъ Соколовъ», «Грыд. яковъ васильевъ». Можно предположить, что академическому гравёру Я.В. Васильеву принадлежат и другие доски Атласа.
Карты нумерованы: (1)–(28), ряд карт имеет двойную нумерацию: (13/11), (14/9), (15/10), (16/5), (18/4), (19/8), (21/7), (22/3), (23/2). Оттиски карт существенно отличаются по состоянию: от абсолютно спечатанных до глобально поновлённых, свежих.
Бумага с «белой» датой «1806»; бумага защитных (форзацных) листов с той же датой. Переплёт: картон, оклеенный тонированной бумагой, кожаный корешок с тиснением, кожаные наугольники.
На всех листах, кроме 18 и 30, овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО / ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА /БИБЛІОТЕКА».
Инв. НВФ–12379.
Литература: Лемус. XVIII в., с. 53–56, № 33; Клепиков. Атласы, с. 87–89; СККГП XVIII в., т. 3, № 6850–6851; Гулина, № 2074–2075.



59.
«Атласъ /или /собраніе картъ /всѣхъ частей /Земнаго шара // собранной изъ разныхъ сочинителей /изданъ и гравированъ /въ САНКТПЕТЕРБУРГѢ. /1818 года. / продается въ Книжныхъ лавкахъ Свѣшниковыхъ, въ С: Петербургѣ, и Москвѣ». – 43 л. (1 – титул, 1 – «Реэстръ картамъ», 40 карт, 4 карты на двойных листах): офорт, резец, раскраска. – 31,2×25,2 см.
40 карт Атласа нумерованы. Колонцифры арабские: (1)–(40), Генеральная карта и реестр карт не нумерованы.
На картах акварелью обведены границы.
Переплёт: картон, оклеенный мраморной бумагой, корешок и наугольники кожаные; корешок отделён от блока, разорван, наугольники частично утрачены.
Инв. ЯМЗ–19441.
Литература: Лемус. XIX в., вып. 1, № 11; СКРК, № 375.



60.
«АТЛАСЪ / РОССІЙСКОЙ ИМПЕРІИ / содержащій въ себѣ 51 губернію, 4^ре области, / Царство Польское и Княжество Финляндское. /съ показаніемъ большихъ ималыхъ почтовыхъ и проселочныхъ дорогъ, съ означеніемъ числа верстъ. / Служащій для пользы юношества обучающагося Россійской Географіи /и путешествующимъ въ дорогахъ // Изданный съ одобренія Военнотопографическаго Депо. / Надворнымъ Сов: и Кав: А: Савинковымъ. /С^т Петербургъ 1829 года.» – [СПб.: Б.и., 1829]. – 66 л. (1 – титул, 1 – «реестръ картам», 63 карты + «Генеральная карта / РОССІЙСКОЙ / ИМПЕРІИ»): офорт, резец, раскраска. – 21×24,6 см.
63 карты Атласа нумерованы. Колонцифры арабские: (1)–(63), Генеральная карта и реестр карт не нумерованы.
Рельеф штриховкой показан только на некоторых картах. Условные знаки: границы до уезда включительно, города губернские, уездные и безуездные, деревни, монастыри, крепости, редуты и форпосты, почтовые станции, почтовые и просёлочные дороги с указанием расстояний.
Карты имеют акварельную подкраску и обводку границ.
Переплёт: картон, оклеенный мраморной бумагой; корешок, наугольники кожаные; переплётные крышки отделены от блока, корешок частично утрачен.
Инв. ЯМЗ–59245.
Литература: Лемус. XIX в., вып. 1, № 93.



61.
[Екатерина II, императрица]. Российский апофегмат. – СПб.: Академия наук, 1778. – I + 11 л. (12 гравюр, 1 рамка): офорт, резец. – 25,6×19,9 см.
Экземпляр соответствует первому изданию. Отпечатан с 12 досок. Фолиация: (1)–(11), титул без колонцифры. Колонцифры в правом верхнем углу внутри рамки. Текст награвирован каллиграфической скорописью в линейных рамках, начальные буквы разделов в виде вензелей.
Бумага с филигранью: Клепиков I, № 954 (1760-е – 1780-е). Экземпляр переплетён (бумажная обложка с кожаным корешком). В верхней части листов масляное пятно.
На 1-й с. обл., л. 2, 10, 12 об. овальный штамп: «ЯРОСЛАВСКАГО /ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА /БИБЛІОТЕКА»; на л. 1 об., 9 прямоугольный штамп: «НАУЧНАЯ /библиотека / ЯРМЗ».
Инв. ЯМЗ–22207.
Литература: СККГП XVIII в., т. 6 Дополнения, № 55; Гравировальная палата Академии наук XVIII века /сост. М.А. Алексеева, Ю.А. Виноградов, Ю.А. Пятницкий, Л., 1985, с. 199, прим. 249.



62.
«NOUVELLE COLLECTION /de /QUARANTE-DEUX VUES /de Saint-Pétersbourg et de ses environs, /Dessinées d'après nature par divers Artistes /accompagnées d'un plan de la ville, divisé par carrés de renvois, a l'usage des étrangers. /a St.-Pétersbourg, /se trouve au salon litteraire francais, chez Alexandre Pluchart, imprimeur-libraire, editeur, /grande Morskoy, maison Kossikoffsky № 69. /1826». – [СПб.: А.И. Плюшар, 1826]. – 47 л. (2 защитных, [1] титульный лист, [2] – перечень видов (наборный), [3] – «Plan /de la ville / DE ST. PETERSBOURG // (1825)» (литография), 42 – литографии видов Петербурга и окрестностей): литография, типографский набор. – 34,5×50,3 см.
Это четвёртый альбом серии видов Петербурга, выпущенной в издательстве А.И. Плюшара в Петербурге в 1821–1826 годах (альбом из 46 листов, изданный Плюшаром в 1827 году, рассматривается в библиографии как самостоятельное издание, см.: Тевяшов, с. 7–9). Настоящий экземпляр в основном соответствует варианту, описанному в литературе (см.: Тевяшов, с. 11–13), но имеет ряд отличий. Листы альбома не нумерованы, отсутствует отдельный лист с указаниями к плану Петербурга. Два листа не соответствуют заголовкам в оглавлении и описанию Тевяшова, с. 12. В альбоме л. 8 соответствует тому же номеру в издании 1827 года «Fabrique de Mr Bacrd Dipart pour Cronstadt» (Тевяшов, с. 7, № 28.8), в издании 1826 года отмечен лист с другой подписью. Л. 12 настоящего альбома соответствует л. 17 в первом альбоме серии 1821–1822 годов с подписью «L'Amiraute» (Тевяшов, с. 10, № 17); в издании 1826 года отмечен также другой лист. Подписи на двух листах настоящего экземпляра соответствуют указанным в оглавлении и не соответствуют указанным в экземпляре, описанном Е.Н. Тевяшовым. Л. 41 «Vue de la Collonnade de Cameron a Tsarscoe-Selo», справа под изображением монограмма «А», соответствует листу в издании 1827 года (см.: Тевяшов, с. 8, № 43). Л. 42 «The Residence of John Booker Esqr /His Britannic Majesty's Vice-Consul at Cronstadt, in Russia», подпись слева под изображением «Drawn by Alex Wagner», соответствует листу в издании 1827 года (см.: Тевяшов, с. 8, № 45).
На л. 3, 15, 25, 31, 33, 41 монограммы «А» или «ПА» (литограф П.А. Александров).
Бумага защитных листов с «белой» датой «1825». Переплёт: картон, оклеенный тонированной бумагой, корешок оклеен оранжевой бумагой. На всех листах (кроме 21, 28, 43) шестиугольный штамп: «Библиотека Ярославского Исторического Музея».
Инв. ЯМЗ–59117.
Литература: Тевяшов, с. 7–13.



63.
Сборник гравированных изданий И.А. Вахромеева. [1783]. – 97 л. (10 чистых, 6 рукописи, 105 наклеенных гравюр). – 32,6×22 см.
Бумага чистых листов и листов, на которые монтированы гравюры, с «белой» датой «1783». Переплёт полукожаный, верхняя и нижняя крышки оклеены бумагой «павлиний хвост».
На обороте верхней и нижней крышек переплёта пробы пера, запись карандашом: «Псаломъ Давидовъ и Синодикъ».
На л. 2, 33 об., 97 прямоугольный штамп: «БИБЛІОТЕКА / Ивана Александровича / ВАХРОМѢЕВА / ярославль /№ 505»; на л. 1 наклейка библиотеки И.А. Вахромеева: «№ Охр. Кат. 505 // том...». На всех листах овальные штампы: «Научная Библиотека при Ярославском Госмузее».
Инв. ЯМЗ–59240.

Описания гравированных изданий сборника:



63.1.
Л. 4–6. Сотворение света. – М.: Б.и., [1770–1780]: резец.
Отпечатано с одной доски (1×20). Фолиация: (1)–(20); колонцифры арабские в поле изображения. Оттиск со свежепоновлённой (глобально) резцом доски. Иллюстрации в двойных линейных рамках. На картинках (3), (8), (9), (11)–(13), (15), (17), (19), (20) следы от трещин на доске.
Картинки (1)–(2), (3)–(4), (11)–(12), (13)–(14) наклеены попарно, остальные вырезаны и наклеены отдельно, картинки (17)–(20) наклеены на первый лист «Описания Иерусалима» (Кат. 63.2).
Экземпляр раскрашен в четыре краски.



63.2.
Л. 6 об. – 19. Симеон Симонович. Описание святого града Иерусалима. – М.: Б.и., [1780–1783]: резец.
Экземпляр идентифицируется с типом первого вида в пол-листа и относится ко второму состоянию первого ныне известного издания.
Отпечатан с семи досок (1×2). Фолиация: (123…4)–(17). На л. (8), (9), (11) следы от трещин на досках.
Бумага с вержерами, без просматривающихся филиграней.
Литература: Хромов, Топурия, № 1, 2 (ближе к № 1).



63.3.
Л. 20–59. Синодик, или Помянник /гравёры Василий Андреев, Леонтий Бунин, неизвестный мастер. – М.: Б.и., [1782]. – 40 л. (гравюры: 2 рамки, 1 текст, 37 ил.): резец.
Экземпляр идентифицируется с изданием Синодика Леонтия Бунина начала 1780-х годов.
Отпечатан с 36 досок (32×1 + 4×2). Фолиация кириллическая: (а)–[в]–[г]–[д]–(е)–(лѳ)–[40]; колонцифры (ді), (si) в зеркальном отображении; (к) – без титла; л. [40] рамка без колонцифры. Порядок листов соответствует третьему изданию по описанию Д.А. Ровинского. Качество оттисков разное, в зависимости от времени существования доски. Все старые доски имеют следы многократных поновлений. На листах (а)–(д), (и)–(ѳ), (гі), (еі), (зі), (ѳі), (ка), (кв), (кд)–(ке), (ки), (ла), (лs)–(лѳ) следы от трещин на досках. Новые доски двойные (1×2): (ві), (ді), (si), (иі), (к), (кѳ), (л), (ле), впервые появляются в издании начала 1780-х годов (1782).
Литература: Наумук, Хромов. Русская лубочная книга, № 5.



63.4.
Л. 66 об. – 72. Двенадцать сивилл / гравёры Мартин Нехорошевский, неизвестный мастер. – М.: Б.и. [вторая половина XVIII века]. – 12 л.: офорт, резец.
Отпечатаны с двух досок (1×6). Фолиация кириллическая: (а)–(ві). На картинках (s), (ia) следы трещин на доске. Картинки (в), (е), (s), (і), (аі), (ві) отпечатаны с досок неизвестного гравёра первой четверти XVIII века.
Гравюры наклеены по четыре на страницу, раскрашены.
Литература: Ровинский. РНК, № 1650 (гравюры Мартина Нехорошевского); Ровинский Д.А. Русские народные картинки. СПб., 2002, с. 38–40 (публикация гравюр Мартина Нехорошевского); Белоброва О.А. К истории книжной миниатюры и народной картинки конца XVII – первой половины XVIII века: 2. Сивиллы // Народная картинка XVII–XIX веков: материалы и исследования. СПб., 1996, с. 81–91 (гравюры Мартина Нехорошевского); Хромов О.Р. Ярославский экземпляр «Сказания о двенадцати сивиллах» и его издательская история // Чтения по истории и культуре древней и новой России: к 100-летию Д.С. Лихачёва. Ярославль, 2009, с. 246–252.



63.5.
Л. 72 об. – 78. Символ православной веры / гравёр Алексей Зубов. – 1730-е. – 12 ил.: офорт, резец.
Подпись мастера под изображением: «Грыдорова(л) [на] мо(с)квѣ Алеѯиї Зубовъ 173[4]».
Отпечатан с двух досок (1×6). Оттиски с поновлённых резцом досок; штриховка резкая, глубокая, выразительно чёткая; под штриховкой, особенно в фонах, просматриваются линии старой гравировки.
Экземпляр раскрашен в четыре краски.
Литература: Ровинский. РНК, № 1022; Алексеева М.А. Алексей Фёдорович Зубов: 1682–1751: каталог выставки. Л., 1988, № 134.



63.6.
Л. 78 об. – 83 об. Лицевое изображение 103-го псалма Давидова. – 1760-е – 1770-е. – 30 ил.: офорт, резец.
Отпечатано с одной доски. Картинки без нумерации.
Лист разрезан и монтирован в сборник в сложном порядке без строгой закономерности. Экземпляр раскрашен.
Литература: Ровинский. РНК, т. 4, с. 652.



63.7.
Л. 84–86 об. История об Иосифе Прекрасном. – М.: Б.и., [1770-е]. – 12 ил.: офорт, резец.
Отпечатана с одной доски (1×12). Фолиация отсутствует. Изображение и текст в двойной линейной рамке. Оттиски без следов поновления, чёткие, что позволяет отнести их к первому изданию.
Листы монтированы по две картинки на одну страницу с двух сторон. Экземпляр аккуратно и изысканно раскрашен.
Литература: Ровинский. РНК, № 830г.



63.8.
Л. 87–89 об. Лествица / гравёр Андрей Тихомиров. – 1765. – 1 л.: офорт.
Отпечатана с одной доски.
Картинка разрезана и наклеена с двух сторон листа. Часть изображений была удалена при монтировке.
Литература: Снегирёв И.М. Лубочные картинки в московском мире. М., 1861, с. 44; Ровинский. РНК, № 775А.



64.
Поучения аввы Дорофея. Лукьянов, № 19.
Вторая половина XVI века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – наклеена гравюра «Господь Вседержитель с припадающими преподобными Зосимой и Савватием Соловецкими».
Ксилография; 20×13 см.
Гравюра дублирована на бумагу XVII века, просматривается часть филиграни «Голова шута».
Иллюстрация вырезана из гравированной картинки конца XVII века, возможно, средник большого листа; по верхнему полю видна часть орнаментальной рамки.
Инв. ЯМЗ–15293.



65.
Житие и чудеса Александра Свирского и служба ему. Лукьянов, № 59.
Вторая половина XVII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – наклеена заставка старопечатного типа (склеена из двух частей), при склейке вырезана центральная часть «кувшин».
Ксилография; 11,6×4,1 см. Соответствует заставке: Зёрнова. Орнаментика, № 377 (1652–1666 годы).
Инв. ЯМЗ–14959.



66.
История скифская Андрея Лызлова. Лукьянов, № 64.
XVII–XVIII век. В лист.
Л. 8 – гравированная рамка-заставка (тип Синодика). Резец; 28,8×19,9 см.
Оттиск 1700-х годов, хороший, без следов поновления, с немного спечатанной доски.
На бумаге просматривается филигрань с литерами «PIOLLY», возможно: Дианова. Амстердам, № 376 (1706 год).
Инв. ЯМЗ–15171.



67.
Пастырская книга Григория Двоеслова. Лукьянов, № 66.
XVII–XVIII век. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – гравированная рамка-заставка (тип Синодика). Резец; 18,7×13,5 см.
Отпечатана с той же доски, что и рамка Кат. 85, л. 6.
Оттиск 1700-х годов со спечатанной и поновлённой доски, круг Леонтия Бунина.
Инв. ЯМЗ–15206.



68.
Софроний Лихуд. Мечец духовный. Лукьянов, № 69.
Конец XVII – начало XVIII века. В лист.
Т.А. Исаченко предполагает, что письмо рукописи принадлежит Фёдору Поликарпову либо Кариону Истомину.
Л. 1 – наклеена заставка с изображением Воскресения Христова в медальоне с ангелами по сторонам от него. Ксилография; 13,1×7,2 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 165 (1699, 1701 годы).
Инв. ЯМЗ–15266.
Литература: Исаченко, с. 288.



69.
Иосиф Флавий. История Иудейской войны, семь книг. Лукьянов, № 72.
1706 год. В четвёртую долю листа.
Л. 1 об. – вплетена ксилографическая иллюстрация на сюжет «Получение Моисеем скрижалей» с наборным текстом, всё в линейной рамке. 10,1×6 см (ксилография), 15,8×11,6 см (по рамке). Иллюстрация из книги Фёдора Поликарпова «Букварь славяно-греко-латинский». М., VI.1701. См.: Зёрнова, Каменева, № 2.
Л. 2 – наклеена гравированная рамка-заставка. Гравёр Леонтий Бунин. Резец; 18,8×12,3 см.
В центре заставки медальон с композицией Воскресения над гробом (у ног Христа четыре воина), по сторонам от медальона – львиные морды. В колонках заставки – зайцы. Над верхней перекладиной заставки – птицы, клюющие цветы, и вазоны с цветами, по краям нижней перекладины заставки – вазоны с цветами и птицами. Колонки рамки с женскими фигурами и изображением плодов. В концовке в центре – «пёсья морда», обрамлённая плодами и «раковинами».
Оттиск 1690-х годов, свежий, без поновлений.
Л. 29 – наклеена небольшая ксилографическая заставка (диаметр 10,6 см). Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 141, вырезан крест в центре (1697–1700 годы).
Л. 191, 233 – наклеены небольшие ксилографические заставки (диаметр 10,3 см). Соответствуют: Зёрнова. Орнаментика I, № 125 (1694–1745 годы).
Инв. ЯМЗ–14907.



70.
Житие и чудеса Фёдора, Давида и Константина Ярославских и служба им. Лукьянов, № 88.
Первая четверть XVIII века. В лист.
Л. 1 – наклеены гравированная заставка (10,5×15,3 см), концовка (5,5×10,2 см), полевое украшение (11,8×3,4 см; 5,5×2,8 см). 1690-е – 1700-е годы. Резец. Заставка близка по построению Кат. 101, л. 26.
Л. 29 – наклеена концовка (3×5 см) из вырезанных по контуру голов грифонов. То же, что на л. 1.
Л. 32 – наклеены гравированные украшения (7,3×3,2 см; 8,2×1,7 см; 6,5×3,5 см; 5,5×3 см; 8,2×2 см; 6,3×3,2 см; 3,2×16,4 см) и заставка (7,7×12,7 см). Гравированные украшения обрамляют текст и представляют собой вырезанные из рамок Леонтия Бунина (?, в четвёртую долю листа, резец) семь цветов и голов грифонов (в концовке) – тех же, что на л. 1, 29.
Л. 32 об. – наклеен инициал «Б» (высота 6,7 см). Ксилография. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 800 (1677–1741 годы).
Л. 33 – наклеен инициал «П» (высота 6,1 см). Ксилография. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 838 (1677–1703 годы).
Л. 81 – наклеена заставка с изображением Иисуса Христа. Ксилография; 6,1×14,4 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 3 (1677–1701 годы).
На этом же листе наклеен инициал «П», то же, что на л. 33.
Л. 90 – наклеена заставка с изображением в медальонах Иисуса Христа (6,3×13,8 см), апостола Павла и Тимофея. Ксилография. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 27 (1679–1704 годы).
Л. 158 – наклеена заставка с изображением Благовещения. Ксилография; 8,7×14,5 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 5 (1677–1701 годы).
Инв. ЯМЗ–15173.
Литература: Попова Л.С. Житие Фёдора, Давида и Константина в рукописном собрании Ярославского музея-заповедника // Краеведческие записки. Ярославль, 1990, вып. VII, с. 112 (исследование текста).



71.
Повесть о Варлааме и Иоасафе. Лукьянов, № 98.
Вторая четверть XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – наклеена заставка, верхняя часть обрезана. Ксилография; 5,1×12,4 см. Соответствует: Украинская книга I, ил. 164 (1628, 1630 годы).
Инв. ЯМЗ–17041.



72.
Противовещание мудрованиям Западной Церкви (О папской власти) Нектария Иерусалимского. Лукьянов, № 101.
Начало XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – наклеена гравюра с изображением Геннадия Константинопольского. Ксилография; 16,4×11,6 (12,8×9,9)[4] см.
Иллюстрация из книги Фёдора Поликарпова «Букварь славяно-греко-латинский». М., VI.1701 (Зёрнова, Каменева, № 2). Та же доска использовалась в Служебнике. М., IV.1699 (Зёрнова, № 488). В поле иллюстрации Служебника была напечатана наборная подпись: «С. Iwанъ Златоустый». См.: Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, ил. 124, № 96.
Л. 2 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 10,3 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 125 (1694–1745 годы).
Инв. ЯМЗ–15055.
Литература: Исаченко, с. 260, 291.

4
Первый размер по рамке, второй – изображения.



73.
Минея-Четья на сентябрь–ноябрь. Лукьянов, № 105.
Первая половина XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 10 об. – наклеена заставка (1,4×10,8 см), представляющая собой наборное украшение (трилистник в два ряда).
Л. 402 – вплетена гравюра с изображением евангелиста Матфея. Офорт, резец; 6,6×12,1 см.
Слева в поле изображения на камне монограмма «МК», лигатура (Михаил Карновский).
Авторство картинки принадлежит Михаилу Карновскому, предназначалась для книги: Новый Завет. М., II.1702 (Зёрнова, Каменева, № 8).
Инв. ЯМЗ–14897.



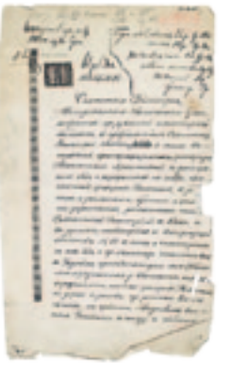
74.
Венец веры и Катехизис Симеона Полоцкого. Лукьянов, № 107.
Первая половина XVIII века. В лист.
Л. 1, 7 – печатная рамка-заставка с изображением Св. Троицы (ксилография), рамка из наборных украшений (трилистник в два ряда), вклеена окошком. Соответствуют: Зёрнова. Орнаментика I, № 85 (1684–1701 годы).
Л. 168 – вплетён лист с отпечатанной рамкой-заставкой с изображением Св. Троицы (ксилография) и наборной рамкой; один ряд литер (то же, что на л. 1, 7 и Кат. 93, л. 11). Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 112 (1692–1703 годы).
Инв. ЯМЗ–14928.



75.
Житие Нифонта Кипрского. Лукьянов, № 118.
Середина XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – отпечатанная заставка старопечатного типа (чёрнофонная, стилизованный акант, в центре вазон с двумя побегами и цветком, увенчанным короной). Ксилография; 13×8 см.
Инв. ЯМЗ–15320.



76.
О небесном и церковном священноначалии Дионисия Ареопагита, послания и др. сочинения. Лукьянов, № 150.
Последняя четверть XVII века. В лист.
Л. 3 – наклеена гравированная рамка-заставка. Резец; 26,9×17,4 см.
Оттиск 1690-х годов, без поновлений (доска рамки датируется не позднее 1670-х годов).
Гравёр Афанасий Трухменский. Бумага типа: Гераклитов № 1391 (1694 год), № 1392 (1697 год).
Заставка растительного орнамента, медальон в центре с композицией «Царь царем» и припадающими свт. Иоанном Златоустом и св. Иоанном Дамаскином.
Подписи: «іс҃ … хс҃», в нимбах припадающих «iosла», «ioa да». То же, что Кат. 9, л. 2, Кат. 89, л. 1, Кат. 111, л. 30 об.
Инв. ЯМЗ–9289.
Литература: История русского искусства: в 13 т. М., 1959, т. 4: Семнадцатый век, с. 485; Хромов. Русская лубочная книга, ил. 6; Мишина. Гравированные рамки-заставки, с. 274; Исаченко, с. 292.



77.
Псалмы Димитрия Ростовского. Лукьянов, № 275.
1893 год. В лист.
Рукопись представляет собой макет издания с наклеенными украшениями из печатных каталогов, типографской орнаментикой и цензорским разрешением.
Инв. ЯМЗ–17102.



78.
Синодик церкви Иоанна Богослова в Ростовском Кремле. Лукьянов, № 340.
1684 год. В четвёртую долю листа.
Л. 8 – наклеена гравированная рамка-заставка (открывает помянник). Резец; 18,4×13,4 см.
Оттиск начала 1680-х годов, из числа ранних, немного спечатанная доска, но без правки. Круг Леонтия Бунина (?).
В медальоне заставки – Воскресение Христово над вратами ада. На верхней перекладине заставки два попугая, в концовке – горлицы.
Подпись в медальоне заставки: «іс҃ хс҃», «вскр(с)ніехр(с)тво».
То же, что Кат. 104, л. 145.
По орнаментике соответствует рамке-заставке с изображением Рождества Христова в медальоне заставки Кат. 103, л. 109.
Инв. ЯМЗ–14902.



79.
Книга кормовая Ярославского Спасского монастыря. Лукьянов, № 344.
Последняя четверть XVII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – наклеена гравированная рамка-заставка. Резец; 18,8×13,7 см.
Средник доски рамки-заставки выпилен.
Оттиск хороший, конца 1690-х годов. Круг Леонтия Бунина.
Заставка растительного орнамента, в центре медальон с изображением Иисуса Христа (в рост) с Евангелием. Подпись в медальоне заставки: «іс» «хс».
По орнаментике соответствует рамке-заставке с изображением Богоявления Господня в медальоне заставки Кат. 103, л. 133.
Инв. ЯМЗ–15184.



80.
Синодик церкви Николы Чудотворца в селе Никольском-Салтыкове Ярославского уезда. Лукьянов, № 348.
XVII век (с дополнениями XVIII–XIX веков). В четвёртую долю листа.
Л. 2 – наклеена гравированная рамка-заставка. Гравёр Василий Андреев. Резец; 18,8×12,3 см.
Оттиск 1680-х – 1690-х годов, свежий, без поновлений. Бумага с размытой филигранью: герб г. Амстердама.
Заставка растительного орнамента, в центре медальон с изображением свт. Николая Чудотворца. Подпись в медальоне заставки: «стыи… никола».
Подпись мастера у основания правой колонки рамки-заставки: «васіліїй» (Василий Андреев).
Инв. ЯМЗ–15001.



81.
Сборная рукопись. Лукьянов, № 485.
Первая половина XVI века. В четвёртую долю листа.
Л. 3 об. – наклеена гравюра на сюжет Рождества Христова. Вторая половина XVII века. Ксилография; 11,6×10 см.
Гравюра представляет собой вырезку из большого листа, одно клеймо.
Украина, Львовская школа.
Инв. ЯМЗ–15387.



82.
Сборная рукопись (Сборник старца Авраамия – Антония Дьяконова). Лукьянов, № 505.
XVI–XVII век. В четвёртую долю листа.
Л. 23, 28 об., 34, 42, 47, 54, 61, 79, 95, 447 – в рукописи отпечатаны узкие заставки.
Ксилография; средний размер 3×10,5 см.
Заставка на л. 447 не раскрашена.
Орнамент двух типов: растительный и со зверюшками (оленёнок и птицы).
Инв. ЯМЗ–15230.
Литература: Турилов А.А. Из истории книгописания и книжной гравюры в Ярославле на рубеже XVI–XVII веков (сборники старца Авраамия – Антония Дьяконова и рукописи их круга) // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве»: материалы Юбилейных чтений по истории и культуре древней и новой России 27–29 августа 2000 года: Ярославль – Рыбинск. Ярославль, 2001, с. 191–194.



83.
Сборник церковных канонов. Лукьянов, № 515.
1695 год. В лист.
На л. 524 – 525 об. запись писца Евфимия, монаха московского Чудова монастыря, о переводе книги с греческого и окончании написания её в 7203 году.
Л. 1 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,6 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 151 (1697–1700 годы).
Л. 11 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,3 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 145 (1697–1699 годы).
Л. 17 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,5 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 144 (1697–1701 годы).
Л. 160 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,7 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 233 (1704–1710 годы).
Л. 196, 241, 495 – наклеены заставки. Ксилография; диаметр 13,3 см. Соответствуют: Зёрнова. Орнаментика I, № 55 (1697–1700 годы). Заставки немного обрезаны по краям.
Л. 207 – вплетена иллюстрация на сюжет «Собор Святых Отец» с наборным текстом под рамкой изображения. Ксилография; 20,8×12,7 см.
Иллюстрация из книги: Минея общая с праздничной. М., X.1701 (Зёрнова, Каменева, № 4; Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, № 121).
Гравюра та же, что Кат. 93, л. 10; наборный текст иной.
Л. 208 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 126 (1694–1703 годы).
Л. 319 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,7 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 246 (1697–1700 годы).
Инв. ЯМЗ–15247.



84.
Сборник. Лукьянов, № 524.
Последняя четверть XVII века. В восьмую долю листа.
Л. 4, 630 – отпечатаны заставки старопечатного типа (растительный орнамент). Ксилография; 2,5×8 см.
Инв. ЯМЗ–18074.



85.
Сборник. Лукьянов, № 525.
Последняя четверть XVII века. В четвёртую долю листа.
Л. 6 – гравированная рамка-заставка (вариант типа рамки Синодика). Резец; 18,6×13,5 см. Отпечатана с той же доски, что и Кат. 67, л. 1.
Оттиск 1690-х годов, свежий, без следов правки. Круг Леонтия Бунина.
Инв. ЯМЗ–15669.



86.
Сборник слов и поучений. Лукьянов, № 546.
1702 год. В четвёртую долю листа.
Л. 2, 115 – гравюра с изображением Распятия с предстоящими. Ксилография; 12,5×10,2 см.
Иллюстрация из Служебника. М., VI.1699 (Зёрнова, № 488; Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, № 95, 99).
Л. 10 – гравюра с изображением Василия Великого. Ксилография; 15,3×10,7 см (размер по линейной рамке).
Иллюстрация из Служебника. М., VI.1699 (Зёрнова, № 495; Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, № 97).
Л. 116, 171 – наклеены заставки. Ксилография; диаметр 11,3 см. В центре вырезан крест. Соответствуют: Зёрнова. Орнаментика, № 141 (1697–1700 годы).
Инв. ЯМЗ–14946.



87.
Сборник. Лукьянов, № 548.
Первая четверть XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – Леонтий Бунин. Гравированная рамка-заставка. Резец; 19,8×14,2 см.
В медальоне заставки композиция «Рождество Богородицы» и подпись: «рж(с)во б(д)цы».
Инв. ЯМЗ–15357.
Литература: Леонид (Поляков), архиепископ. Афонская гора и Соловецкий монастырь: труды чудовского иеродиакона Дамаскина. СПб., 1883 (публикация и исследование текста).



88.
Сборник. Лукьянов, № 549.
Первая четверть XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 2 – наклеена гравюра с изображением лика Спаса. Ксилография; диаметр нимба 8,2 см.
Иллюстрация вырезана по контуру изображения из листовой картинки конца XVII – начала XVIII века.
Инв. ЯМЗ–15205.



89.
Сборник. Лукьянов, № 557.
Первая половина XVIII века. В лист.
Л. 1 – гравированная рамка-заставка.
То же, что Кат. 9, л. 2, Кат. 76, л. 3 и Кат. 111, л. 30 об.
Оттиск 1700-х годов, со спечатанной доски, слева у вазона на нижней перекладине заставки небольшой след от трещины на доске. Бумага с размытой филигранью «Семь провинций».
Инв. ЯМЗ–15250.



90.
Сборная рукопись. Лукьянов, № 645.
XVIII–XIX век. В четвёртую долю листа.
Л. 57–65 об. – наклеены 72 гравюры с изображениями различных «рук» для календарных расчётов. Резец; средний размер гравюр 7,6×4,7 см.
Все гравюры отпечатаны, видимо, с одной доски. Внизу каждой иллюстрации награвированы кириллические колонцифры: (а)–(ов). В манжетах изображены звёзды, астрономические символы планет, Солнце, Луна.
Гравюры, возможно, бытовали в виде цельногравированного издания, которое может быть датировано второй половиной XVIII века. В рукописи их предваряет заглавие: «Книга БОГО(с)ЛОВІѦ / рука. / Собранна҃ѧ ѿвселѣн / скихъ соборовъ коизщи / слѣнїю, преданныхъ пра(з) / дниковъ по оУставу и / попреданію / стыхъ ѡцъ / праз′дноваТь».
Инв. ЯМЗ–15223.
Литература: Романова А.А. Древнерусские календарно-хронологические источники XV–XVII веков. СПб., 2002, с. 279, 310.



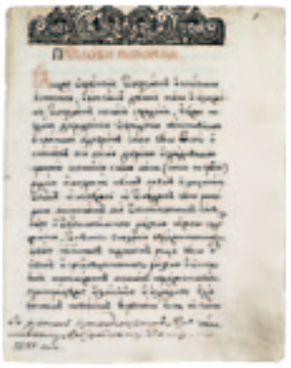
91.
Сборник старообрядческий. Лукьянов, № 667.
Первая четверть XIX века. В восьмую долю листа.
Л. 175, 202, 230, 238 – заставка старопечатного типа (две ветки с пирамидками). Ксилография; 3,2×6,6 см.
Инв. ЯМЗ–15365.



92.
Торжественник. Лукьянов, № 757.
XVI–XVII век. В лист.
Л. 2 – наклеена цветная, отпечатанная типографским способом заставка. Вторая половина XIX века; 4×15,6 см.
Инв. ЯМЗ–14937.



93.
Патерик азбучный и скитский («Патерик Нитрийский»). Лукьянов, № 762.
XVII–XVIII век. В лист.
Л. 1 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,3 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 141 (1697–1700 годы).
Л. 8 – наклеена концовка. Ксилография; 3×4 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика, № 598 (1637–1640 годы).
Л. 10 – вплетён лист иллюстрации (ксилография) на сюжет «Собор Святых Отец» с наборным текстом под рамкой изображения.
Гравюра та же, что Кат. 83, л. 207; наборный текст иной.
Л. 11 – наклеена вырезанная по контуру заставка с изображением Св. Троицы. Ксилография; 6,3×13,1 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 112 (1692–1703 годы). Ср.: Кат. 74.
Л. 372 – вплетена иллюстрация с наборным текстом вокруг изображения, наборными украшениями; всё в линейной типографской рамке. 1690-е годы. Ксилография; 35,4×14,5 см.
Иисус Христос изображён на облаке в сиянии, под ним Престол с раскрытой Книгой, по сторонам лики ангельские и святых.
Л. 373 – наклеена заставка с изображением Деисуса. Ксилография; диаметр 16 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика, № 398 (1669–1675 годы).
Л. 381 об. – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 12,1 см. Окружена сверху и по сторонам наборными украшениями (трилистники). Всё на одном листе. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 141 (1697–1700 годы).
Оформление рукописи и бумага идентичны Кат. 83.
Инв. ЯМЗ–15512.



94.
Риторика. Лукьянов, № 774.
1701 год. В четвёртую долю листа.
Л. 1, 11 об. – наклеены заставки; вырезан крест. Ксилография; диаметр 11,2 см. Близки: Зёрнова. Орнаментика I, № 141 (1697–1700 годы).
Л. 10 – гравюра с изображением свт. Григория Богослова. Ксилография; 13×9,4 см. Иллюстрация из книги Фёдора Поликарпова «Букварь славяно-греко-латинский». М., VI.1701 (Зёрнова, Каменева, № 2). Та же доска, что в Служебнике. М., IV.1699 (Зёрнова, № 488); Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, № 99 (подпись в поле изображения наборная: «С. / Iwанъ Зла… тоустый»).
Л. 11 – гравированная рамка-заставка. В медальоне изображён прп. Иоанн Дамаскин за работой. Резец; 18,5×13,6 см. Оттиск конца 1690-х годов, свежий, без следов поновления. Неизвестный мастер, возможно, копия с рамки Василия Андреева (?). Фоновая штриховка перекрёстная (прямой угол). По манере близка Кат. 103, л. 14, Кат. 108, л. 126, 150, 188.
Инв. ЯМЗ–15226.



95.
Риторика на латинском языке. Лукьянов, № 793.
Третья четверть XVIII века. В четвёртую долю листа.
Оборот верхней крышки переплёта – фрагмент раскрашенной лубочной картинки с изображением серафима с трубой, над ним картуш с подписью: «сераѳимъ».
1770-е – 1780-е годы. Офорт, резец, пунктир; 12,3×9,5 см.
Инв. ЯМЗ–18081.



96.
Четвероевангелие. Лукьянов, № 843.
XV век. В лист.
В книгу вложены четыре гравюры с изображением евангелистов (л. 9 – Матфей, 23,2×14,8 см; л. 94 – Марк, 23,4×14,8 см; л. 150 – Лука, 23,4×15,6 см; л. 238 – Иоанн и Прохор, 22,3×15,1 см). Раскрашенные ксилографии. Соответствуют иллюстрациям из книги: Феофилакт Болгарский. Евангелие благовестное [Клинцы: Типография Фёдора Карташёва, после 1789] (Емельянова Е.А. Старообрядческие издания кирилловского шрифта конца XVIII – начала XIX века: каталог. М., 2010, № 194). Гравюры дублированы на бумагу XIX века, обрезаны по контурам изображения.
На оборотах листов овальный штамп (зубчатый): «НАУЧНАЯ /Библиотека /при /Ярославском Госмузее».
Инв. ЯМЗ–15474.



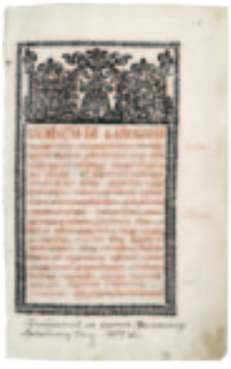
97.
Апостол толковый. Лукьянов, № 872.
Вторая половина XVI века. В лист.
Л. 1 – наклеена гравированная заставка. XVII век. Офорт, сухая игла; 4,7×8,1 см. Подпись мастера в орнаментальном поле: «и… зо… га(ѳ)(ъ) /ѳе… ѡ(до)сі… е» (изограф Феодосие).
Инв. ЯМЗ–15432.
Литература: Немировский Е.Л. Гравюра на меди в русской рукописной книге XVI–XVII веков // Рукописная и печатная книга. М., 1975, с. 94–104; Он же. К истории древнерусской гравюры // Искусство. 1962, № 6, с. 66–69; Мишина Е.А. Гравированная заставка работы Феодосия изографа: (к вопросу о времени возникновения на Руси гравирования на металле) // Книга в пространстве культуры. М., 2005, с. 64–66.



98.
Евангелие толковое. Лукьянов, № 915.
Первая половина XVII века. В четвёртую долю листа.
Л. 2 – гравюра с изображением евангелиста Матфея. Ксилография; 17,1×13,3 см. Подписи: вверху в рамке «стагоапостола. іevлистаХва МАТѲЄѦ», внизу – «РК АХКИ». Текст в книге: «К(нига) ро(д)ст /ваісха /сна дв(д)в /ас на // аврамо /ва авра /мърод / иісаак /аісак /жероді /х».
Л. 199 – гравюра с изображением евангелиста Марка. Ксилография; 16,6×13 см. Подписи: вверху в рамке «Свтыи. Апо(с) то(лъ). іEv(г)литЪ Хвъ, Марко», внизу – «р (к)А Х К Ѳ В», «В» – предположительно монограмма львовского гравёра (см.: Ровинский. Гравёры, стб. 126). Текст в книге: «Зачал /оеv (г) лі҃а /іс ха сы /на Бж /і҃а // «і҃акоже /естьи /санов /о прро /цехъ».
Л. 570 – гравюра с изображением евангелиста Иоанна. Ксилография; 17,1×13,5 см. Подпись в рамке: «Е: апотолаEvлітаiwa наБ (о)». Текст в книге: «В (нача)лѣб / ѣслов / оиСло / вобѣ. // убгаиБъ / бѣ Слово / сіебѣ / иско / ни».
Гравюры 1628–1629 годов украинского происхождения.
Инв. ЯМЗ–15234.



99.
Псалтырь толковая. Лукьянов, № 918.
1676 год. В лист.
Л. 69 (первого счёта) – гравюра, изображающая царя Давида. Ксилография; 22,5×14,7 см.
Гравюра известна в изданиях Московского Печатного двора. Впервые появилась в книге «Псалтырь с восследованием». М., VI.1680 (7188). Опубликована: Зёрнова, № 364, 480; Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, № 82.
Инв. ЯМЗ–15523.



100.
Толкование литургии Симеона Фессалоникийского (список с печатного издания 1683 года). Лукьянов, № 919.
1690 год. В лист.
Л. 1 – вклеен лист с заставкой и рамкой из наборных украшений (трилистник в два ряда). Заставка с изображением Иисуса Христа в медальоне. Ксилография; 6,5×13,3 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 3 (1677–1701 годы).
Л. 4 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,4 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 152 (1698 год).
Л. 7 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 12,8 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 117 (1692–1699 годы).
Л. 9 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,5 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 141 (1697–1700 годы). В центре заставка обрезана, в неё вклеен медальон (высота 3,6 см) с изображением Иисуса Христа, в верхней части корона. Соответствует: Украинская книга II, ил. № 1056 (1692, 1693 годы).
Л. 23 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,5 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 169 (1700–1702 годы).
Л. 29 – вклеен лист с заставкой и рамкой из наборных украшений (трилистник в два ряда). Заставка с изображением Св. Троицы. Ксилография; 6,4×13,2 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 85 (1684–1701 годы).
Л. 78 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 12,8 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 119а (1692–1696 годы).
Л. 108 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 11,4 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 110 (1690–1695 годы).
Л. 169 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13,6 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 145 (1697–1699 годы).
Л. 222 – наклеена заставка, составленная из двух одинаковых заставок. Ксилография; диаметр 13 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика, № 371 (1651–1666 годы).
Л. 332 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 13 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 141 (1697–1700 годы).
Л. 449 об. – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 12,6 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 135 (1695–1699 годы).
Л. 460 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 12,4 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 119 (1692–1702 годы).
Л. 475 – наклеена заставка. Ксилография; диаметр 12,5 см. Соответствует: Зёрнова. Орнаментика I, № 150 (1697–1704 годы).
Л. 142, 244 об. – наклеены небольшие заставки из наборных украшений (л. 142 – 1×13,3 см; л. 244 об. – 0,5×12,2 см).
Инв. ЯМЗ–15255.



101.
Апокалипсис с толкованием. Лукьянов, № 926.
Вторая половина XVII века. В восьмую долю листа.
Л. 26 – орнаментальная гравированная рамка-заставка. Леонтий Бунин (?). Резец; 14,4×9,8 см.
Оттиск 1690-х годов со спечатанной доски, но без правки.
Близка по построению заставке Кат. 70, л. 1. Аналогичная рамка встречается в рукописях Диомида Яковлева сына Серкова (см.: Семячко С.А. Об автографах Диомида Серкова в сборнике «Крины сельные» // ТОДРЛ. СПб., 2003, т. LIV, с. 615–616 (публикация).
Инв. ЯМЗ–15366.



102.
Апокалипсис лицевой. Лукьянов, № 1068.
Книга создана И.Г. Блиновым. 1895 год.
В лист.
Гравюры на бумаге с филигранью типа: Клепиков I, № 18 (1756–1766 годы); листы с рукописным текстом на бумаге машинного производства конца XIX века.
20 миниатюр (средний размер 26×17 см), 53 сюжетные гравюры (средний размер 26×16,8 см), 11 гравированных рамок-заставок (26×17 см каждая).
Гравюры исполнены резцом, очерком (под раскраску), по стилистике изображения напоминают иконные прориси.
Гравированные рамки-заставки растительного орнамента (стилизованные листья аканта) отпечатаны с одной доски, л. 1, 3, 6, 23, 24, 29, 40, 45, 51, 68, 84 раскрашены.
53 гравюры (иллюстрации к Апокалипсису) чередуются с миниатюрами, выдержаны в одной стилистике – подражание лаконичной миниатюре XVI века.
Листы с гравюрами: 4, 5, 7, 15, 19 (склеен), 20 (iв), 25 (подпись в зеркальном отображении «Сію книги писалъ иванъ г. блиновъ / дер. Кидашихи в' ЗУГ лѣто.»), 26, 28, 29, 32, 34 (ка), 35, 36 (кг), 38, 39, 40 (ке), 41 (гн), 42 (дѳ), 44 (а), 46 (ла), 47, 48, 50, 51 (ле), 52, 57, 58, 59, 61, 62, 65, 67, 68, 70, 71 (нв), 76, 78 (не), 79 (нз), 81 (ни), 82, 84 (к), 85, 86, 87, 88 (кд), 89, 90, 91, 92, 94 (кѳ), 95 (п), 96 (оа), 97 (ов).
Инв. ЯМЗ–15243.
Литература: Ровинский. РНК, № 821; Починская И.В., Щенникова Н.В. Иллюминированные рукописи из коллекции старопечатных и рукописных книг Челябинской областной картинной галереи // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург, 2006, вып. 2, с. 126, № 2.



103.

Церковные песнопения на линейных нотах. Лукьянов, № 1078.

Последняя четверть XVII века. В четвёртую долю листа.

Оборот верхней крышки переплёта – наклеена вырезанная из гравюры фигура Правосудия с весами и щитом, подле неё лев. На щите венок с эмблемой: сердце с шестиконечным крестом и литерами «В Т С» (Вера, Терпение, Справедливость). Офорт, резец; 9,8×6,5 см.

Л. 2 – наклеена гравированная рамка сложных барочных форм с путти с символами Страстей Христовых, в верхней части в центре звезда с монограммой «IXC» с крестом и тремя стрелами внизу, два ангела по сторонам. То же, что Кат. 108, л. 112, «окошко» для вписывания текста на листе вырезано.

Л. 2 об. – гравированная иллюстрация с изображением апостола Павла за столом с рукописью. Офорт; 17,7×13,3 см.

Подпись в нимбе: «стый ап(с)лъ пaвелъ», в рукописи: «павелъ / р[а]бъ / [і]исъ», подпись под изображением: «сей прежде гонитель / потомъ свѣтлъ оучитель /церкви показасѧ // свыше имѧ сaула / премѣнивъ на пaула / оусѣченъ скончасѧ».

Иллюстрация из книги: Новый Завет. М., Х.1715 (Зёрнова, Каменева, № 119).

Л. 3 – гравированная иллюстрация с изображением св. Иоанна Богослова в келье за книгой. Офорт; 16,7×13,3 см.

Подпись в нимбе: «с іѡанъ бгословъ», в книге: «Еже бѣ /исперва /еже /слыша / хом /видѣ», подпись под изображением: «[Хр(с)]товъ другъ любезный | слогъ дше полезный | въ книзѣ сей писаше // [др] үгъ друга любити | ѕлодѣе(м) немстити | вѣрныхъ поучаше».

Иллюстрация из книги: Новый Завет. М., Х.1715 (Зёрнова, Каменева, № 119).

Л. 3 об. – наклеено гравированное Распятие и фигуры Божией Матери и Иоанна Богослова. Офорт, резец; 11,7 см (высота Распятия), 6,5 см (высота фигур предстоящих).

Л. 6 об. – наклеена обрезанная по контурам гравюра с изображением Св. Семейства. Офорт, резец; 10,8×9,2 см.

Подпись в поле изображений: «іс» «хс», под изображением: «ѡтроча на(м) родисѧ иСНЪ на(м) дадесѧ диве(н) совѣтіих. крѣ(п)кі (и) кнѧ(з) міра речесѧ. / сепрозѧбе лѣторас (л) зкорене іесеѧ з(ъ) которо(и) цвѣ(т) выні(и) дет(ъ) радос(т) зе(м)лѣ всеѧ».

По манере и стилистике близка работам Ивана Зубова.

Л. 14 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В медальоне заставки изображена сцена Рождества Христова. Первая четверть XVIII века. Резец; 17,6×13,4 см.

Подпись над заставкой: «рожде(с)тво хрі(с)тово».

Оттиск без следов поновления, гравировка резкими, широкими линиями.

По манере близка Кат. 94, л. 11 и Кат. 108, л. 126, 150, 188.

Л. 46 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой, гравёр Василий Андреев. Резец; 19×14 см.

Подпись в медальоне: «ржтво б(д)цы», подпись мастера у основания правой колонки: «василій». Оттиск нечёткий, со спечатанной доски.

Опубликована: Винокурова. К вопросу о генезисе поморского орнамента, с. 266, рис. 2; Петровская гравюра в собрании Воронежского областного художественного музея им. И.Н. Крамского /автор-сост. М.А. Кривцова. Воронеж, 2010, № 1.

Л. 61 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В медальоне заставки изображено Воздвижение Креста Господня. Офорт, резец; 18,3×12,2 см.

Подпись в верхней части медальона мелким, геометрически правильным шрифтом: «во(з)движение чтнагокрта».

Оттиск 1700-х годов со спечатанной доски. Слева через полевое украшение и на поле заставки – след от трещины (1 см) на доске, неразвитый след от трещины на доске во внутреннем поле заставки.

По орнаментике в основном соответствует рамке-заставке с изображением четырёхконечного креста в медальоне заставки Кат. 104, л. 38.

То же, что Кат. 108, л. 166.

Опубликована: Винокурова. К вопросу о генезисе поморского орнамента, с. 269, рис. 4 (?).

Л. 86 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В заставке медальон с изображением Введения во Храм. Офорт, резец; 18,3×12,2 см.

Подпись в верхней части медальона мелким, геометрически правильным шрифтом: «введение пре бдц».

Оттиск 1700-х годов.

Орнаментика соответствует рамке-заставке с изображением Благовещения в медальоне заставки Кат. 103, л. 163, Кат. 104, л. 240. Главное отличие – форма цветка в концовке: здесь цветок-бутон.

Л. 109 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В медальоне заставки изображено Рождество Христово (Мария и Иосиф справа). Офорт, резец; 18,5×13 см.

Подпись в верхней части медальона мелким, геометрически правильным шрифтом: «рж(с)тво … хр(с)тово».

Оттиск 1700-х годов со спечатанной правленой доски.

По орнаментике соответствует рамке-заставке с изображением Воскресения Христова над вратами ада в медальоне заставки. См. описание: Кат. 78, л. 8, Кат. 104, л. 145.

Опубликована: Винокурова. К вопросу о генезисе поморского орнамента, с. 268, рис. 3.

Л. 133 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В центре заставки медальон в барочном картуше с изображением Богоявления Господня. Офорт, резец; 18,3×12,8 см.

Подпись в верхней части медальона заставки мелким, геометрически правильным шрифтом: «бгоѧвление г(с)дн».

Оттиск 1700-х годов со спечатанной правленой доски.

По орнаментике соответствует рамке-заставке с изображением Иисуса Христа (в рост) с Евангелием в медальоне заставки. См. описание: Кат. 79, л. 1.

Л. 147 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В центре заставки медальон с изображением Сретения Господня (старец Симеон справа). Офорт, резец; 18,8×13,1 см.

Подпись в центре верхней части медальона заставки мелким, геометрически правильным шрифтом: «срѣтение /г(с)дне».

Оттиск 1700-х годов со спечатанной правленой доски. От лепестка среднего цветка полевого украшения через капитель колонки и по нижней перекладине заставки почти до левой колонки – след от трещины на доске.

Л. 163 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В центре заставки медальон (картуш) с изображением Благовещения (архангел Гавриил справа, с ветвью). Гравёр Леонтий Бунин. Офорт, резец; 18,4×13,5 см.

Подписи в медальоне: «сд», «гаврии(л)», «мр ѳу».

Оттиск 1700-х годов со спечатанной доски, истёртая, бледная штриховка.

См.: Кат. 103, л. 86, Кат. 104, л. 240.

Опубликована: Мишина. Гравированные рамки-заставки, с. 431, ил. 3; Винокурова. К вопросу о генезисе поморского орнамента, с. 270, рис. 5.

Л. 180 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В центре заставки в медальоне (картуше) изображение Входа Господня в Иерусалим. Офорт, резец; 17,4×12,3 см.

Подпись в верхней части медальона заставки мелким, геометрически правильным шрифтом: «вхо(д) воіерлимъ».

Оттиск 1700-х годов со спечатанной доски. В заставке по левому соцветию след от трещины на доске (около 1 см).

Л. 196 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В центре заставки медальон с изображением Вознесения Господня. Офорт, резец; 18,3×13,5 см.

Подпись в верхней части медальона заставки (выходит за его пределы) мелким, геометрически правильным шрифтом: «во(з)несение г(с)дне».

Оттиск 1700-х годов со спечатанной доски.

По орнаментике близка рамке-заставке Кат. 104, л. 93, 346.

Л. 211 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В центре медальон в виде бутона с изображением Троицы Ветхозаветной. Гравёр Леонтий Бунин. Офорт, резец; 19×14 см.

Подпись в центре верхней части медальона: «стаѧ … тр(о)ца».

Оттиск 1700-х годов со спечатанной доски.

По орнаментике соответствует рамке-заставке с изображением Успения Богоматери в медальоне заставки на л. 245. Отличие: в базах колонок в рамке с Успением изображены поникшие тюльпаны (лилии), в рамке с Троицей – пышно цветущие цветы.

См.: Кат. 103, л. 245; Кат. 104, л. 380; Кат. 108, л. 178.

Л. 224 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В центре заставки медальон с изображением Преображения Господня. Офорт, резец; 18,5×13,6 см.
Оттиск 1700-х годов со спечатанной поновлённой доски.
Л. 245 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой с изображением Успения Богоматери в медальоне заставки. Офорт, резец; 19×14,1 см.
Оттиск 1700-х годов со спечатанной правленой доски.
См.: Кат. 103, л. 211, Кат. 104, л. 380, Кат. 108, л. 178.
Инв. ЯМЗ–15529.



104.
Праздники с параллельными крюковыми и линейными нотами. Лукьянов, № 1079.
Последняя четверть XVII века. В четвёртую долю листа.
Л. 3 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В центре заставки в медальоне изображена Богоматерь с Иисусом Христом на троне. Круг Леонтия Бунина. Резец; 18,8×13,7 см.
Оттиск 1690-х годов с поновлённой доски, головка птицы на цветке полевого украшения плохо пропечатана.
Л. 38 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В медальоне (картуше) заставки четырёхконечный крест. Гравёр Леонтий Бунин (?). Резец; 18,8×13,7 см.
Оттиск 1690-х годов.
Орнаментальный рисунок в основном соответствует рисунку рамки-заставки с изображением Воздвижения Креста Господня в медальоне заставки Кат. 103, л. 61. Отличие: в заставке с крестом вверху по сторонам от картуша изображены два цветка-трилистника (тюльпаны), в заставке с Воздвижением их нет.
Л. 93, 346 – вклеены листы с гравированной орнаментальной рамкой-заставкой. Круг Леонтия Бунина (?). Резец; 18,6×13,4 см.
Оттиск 1690-х годов. Доска поновлена, от левого края нижней перекладины заставки до внутренней границы левой колонки след от трещины на доске.
По орнаментике близка рамке-заставке Кат. 103, л. 196.
Опубликована: Мишина. Гравированные рамки-заставки, с. 430, ил. 2.
Л. 124 – наклеена заставка. Ксилография; 5,4×12,3 см. Соответствует: Украинская книга I, ил. 162а (1628–1630 годы).
Л. 145 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой с изображением Воскресения Христова над вратами ада в медальоне заставки. Круг Леонтия Бунина (?). Резец; 18,6×13,6 см.
Оттиск 1690-х годов, доска немного спечатана.
То же, что Кат. 78, л. 8.
Л. 173 – наклеена заставка. Ксилография; 4,3×11,2 см. Соответствует: Украинская книга II, ил. 856 (1663–1695 годы).
Л. 189 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. Резец; 18,6×13,4 см.
Оттиск 1690-х годов, раскрашен. Доска немного спечатана.
Построение и орнаментика близки рамке-заставке на л. 38. Основные отличия: на верхней перекладине заставки по краям в вазонах цветы типа подсолнухов, головки птиц развёрнуты от подобия церкви и др. Подпись по сторонам Креста: «ІИС… ХС / НИ… КА».
Л. 213, 275 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. В медальоне заставки (тип бутона) изображён прп. Иоанн Дамаскин (справа). Резец; 18,6×13,4 см.
Подпись в верхней части медальона: «иѡаннъ… дама(с)кинъ».
Оттиск 1690-х годов.
Опубликована: Мишина. Гравированные рамки-заставки, с. 432, ил. 4.
Л. 240 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой с изображением Благовещения в медальоне заставки. Леонтий Бунин. Резец; 18,4×13,5 см.
Оттиск 1690-х годов.
То же, что Кат. 103, л. 86, 163.
Л. 240 об. – вклеен лист с гравюрой с изображением Богоматери Знамение. Резец; 16,7×12,6 см (левый край листа обрезан).
Оттиск 1690-х годов, нечётко пропечатан.
Видимо, эта гравюра описана у Ровинского: РНК, № 1249.
Л. 301 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой. Круг Леонтия Бунина. Резец; 18,6×13,3 см.
Оттиск 1690-х годов, без следов поновления. См. описание орнаментики: Кат. 85, л. 6 (ср. более ранний оттиск).
Л. 335 – наклеена заставка. Ксилография; 5,7×13,5 см. Соответствует: Украинская книга I, ил. 163 (1628–1630 годы).
Л. 380 – вклеен лист с гравированной рамкой-заставкой с изображением Успения Богоматери в медальоне заставки. Резец; 19×14,1 см.
Оттиск 1690-х годов с доски без поновлений. Фоновая штриховка горизонтальная. Клетки пола в медальоне заставки проработаны иглой (точки). См. описание: Кат. 103, л. 211, 245.
То же, что Кат. 108, л. 178.
Инв. ЯМЗ–14985.



105.
Всенощная служба на линейных нотах для второго альта. Лукьянов, № 1089.
Первая четверть XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – гравированная рамка-заставка. Резец; 18,5×13,5 см.
Оттиск, идентичный Кат. 107.
Инв. ЯМЗ–17126.



106.
Всенощная служба на линейных нотах для второго дисканта. Лукьянов, № 1092.
Первая четверть XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – гравированная рамка-заставка. Резец; 18,5×13,5 см.
Оттиск, идентичный Кат. 107.
Инв. ЯМЗ–15696.



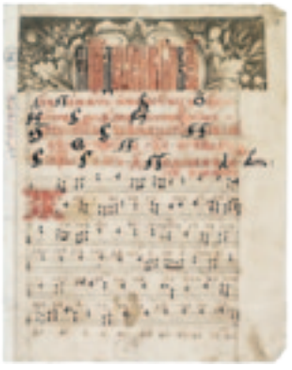
107.
Церковные службы на линейных нотах для второго тенора. Лукьянов, № 1106[5].
Первая половина XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – гравированная рамка-заставка. Резец; 18,5×13,5 см.
Оттиск около 1700 года, свежий, без поновлений. Бумага типа: Дианова. Амстердам, № 46 (1697 год).
Оттиск, идентичный Кат. 108, л. 142.
Инв. ЯМЗ–15010.



108.
Церковные песнопения на линейных нотах для дисканта. Лукьянов, № 1099.
Первая четверть XVIII века. В четвёртую долю листа.
Л. 102, 202, 219 – гравированная рамка-заставка. В центре в медальоне заставки изображено Распятие с предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом. Резец; 18,5×13,5 см.
Судя по манере гравировки, авторство гравюры принадлежит Василию Андрееву (?). 1680-е – 1690-е годы. (Ср.: Винокурова. К вопросу о генезисе поморского орнамента, с. 265.)
Л. 112 – гравированная рамка сложных барочных форм. Первая четверть XVIII века. Резец; 13,5×8,5 см.
То же, что Кат. 103, л. 2.
Л. 126 – гравированная рамка-заставка. В центре заставки медальон со сценой Введения Пресвятой Богородицы во Храм. Первая четверть XVIII века. Резец; 17,4×12 см.
Подпись под заставкой в рамке: «введение Пре(с)вѧтые Б(д)цы».
Рамка аккуратно вырезана по периметру изображения (внешнему и внутреннему), так же как и полевое украшение.
По манере близка Кат. 94, л. 11, Кат. 103, л. 14, Кат. 108, л. 150, 158, 188 и др.
Л. 142 – гравированная рамка-заставка, та же, что Кат. 107, л. 1.
Л. 150 – рамка в форме орнаментального круга. Первая четверть XVIII века. Резец; 17,4×14 см[6].
По манере близка Кат. 94, л. 11, Кат. 103, л. 14, Кат. 108, л. 126, 158, 188 и др.
Л. 158 – фрагмент гравированной рамки, использованный в качестве заставки. Резец; 4,2×14,2 см.
По манере близка рамке на л. 150.
Фрагмент – сердце, окружённое стилизованными листьями аканта, различными плодами и цветами.
То же, что Кат. 109.
Л. 166 – гравированная рамка-заставка. В центре заставки медальон в виде барочного картуша со сценой Воздвижения Честного Креста Господня. Резец; 18,1×12,4 см.
Оттиск 1680-х – 1690-х годов, без правки.
То же, что Кат. 103, л. 61.
Опубликована: Винокурова. К вопросу о генезисе поморского орнамента, с. 269, рис. 4 (?).
Л. 178 – гравированная рамка-заставка. В центре заставки медальон в виде бутона со сценой Успения Богоматери. Резец; 17,3×12,5 см.
Оттиск 1680-х – 1690-х годов со свежеправленной доски. Фоновая штриховка вертикальная.
См. описание: Кат. 103, л. 211, 245.
То же, что Кат. 104, л. 380.
Л. 188 – гравированная рамка-заставка. В центре заставки в медальоне изображён убрус с Нерукотворным образом Спаса. 1700-е годы. Резец; 18,2×13,3 см.
По манере близка Кат. 94, л. 11, Кат. 103, л. 14, Кат. 108, л. 126, 150, 158 и др.
Л. 211 – Леонтий Бунин. Гравированная рамка-заставка. В центре заставки медальон с изображением Иоанна Предтечи с головой на блюде. 1690-е годы. Резец; 17,3×12,5 см.
Подпись в медальоне: «агіѡ(с)…іѡан(н)ъ».
Фоновая штриховка горизонтальная.
Справа в медальоне след от трещины на доске.
Инв. ЯМЗ–15190.
Литература: Ровинский. РНК, № 1041; Винокурова. К вопросу о генезисе поморского орнамента, с. 267–271.

5
Три книги (Лукьянов, № 1089, 1092, 1106, см. Кат. 105, 106, 107) имеют идентичное оформление переплёта и текста (на обороте гравированных рамок-заставок инициал «Г» растительного орнамента).

6
Размер по полю изображения.



109.
Службы на линейных нотах для дисканта, для альта и для баса. Лукьянов, № 1113–1115.
Первая половина XVIII века. В четвёртую долю листа.
На л. 1 всех трёх книг наклеена рамка – та же, что в Кат. 108, л. 158. По манере близка Кат. 94, л. 11, Кат. 103, л. 14, Кат. 108, л. 126, 188 и др.
Инв. ЯМЗ–9123–9125.



110.
Праздники на линейных нотах. Лукьянов, № 1123–1129.
Около 1765 года. В восьмую долю листа.
На л. 2 об. всех семи книг наклеены вырезанные из лубочной картинки клейма с сюжетами из жития святого. Офорт; 10,1×17 см; 10×16,1 см; 10,2×16,4 см; 10,1×16,4 см; 10×16,3 см; 10×16,2 см; 9,8×16,2 см.
По манере гравировки лубок близок работам Андрея Тихомирова (?).
Инв. ЯМЗ–17205–17210;
Инв. ЯМЗ–9116.

Гравюры в рукописях, не вошедших в каталог В.В. Лукьянова



111.
Страсти Христовы.
Писец и создатель книги Диомид Яковлев сын Серков.
1691 год. В лист. [2] +75 л. 12 гравюр с 23 досок. Гравёры Афанасий Трухменский и Леонтий Бунин.
Бумага рукописи текстов и гравюр совпадает – филиграни типа: Дианова. Амстердам, № 38, 60, 63 (1693, 1689, 1692 годы).
Все гравированные иллюстрации, за исключением рамки-заставки, отпечатаны с двух досок.
Л. 30 об. – рамка-заставка с композицией «Царь царем» в среднике. Офорт, резец; 24×15 см.
То же, что Кат. 9, л. 2, Кат. 76, л. 3, Кат. 89, л. 1.
Л. 6 об. – Леонтий Бунин. Спас Вседержитель (поясной) в барочном картуше; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Осень», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 20,7×16,4 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 7 об. – Леонтий Бунин. Богоматерь (поясная) в барочном картуше; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Зима», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,4×16,5 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 15 об. – Леонтий Бунин. Тайная вечеря; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Осень», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,6×16,3 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 19 об. – Леонтий Бунин. Омовение ног; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Осень», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,6×16,3 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 22 об. – Леонтий Бунин. Моление о чаше; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Зима», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,4×15,1 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 38 об. – Леонтий Бунин. Водружение тернового венца; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Лето», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,9×16,2 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 39 об. – Леонтий Бунин. «Се Человек»; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Зима», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,9×16,3 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 41 об. – Леонтий Бунин. Несение Креста; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Зима», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,9×16,5 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 45 об. – Леонтий Бунин. Пригвождение к Кресту; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Весна», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,4×16,9 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 59 об. – Леонтий Бунин. Снятие с Креста; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Осень», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 20,4×16,4 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 62 об. – Леонтий Бунин. Положение во гроб; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Зима», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,7×16,3 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Л. 68 об. – Леонтий Бунин. Воскресение; резец. Афанасий Трухменский, рамка «Зима», лист из серии «Времена года»; офорт, резец; 21,9×16,9 см.
Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (печать с двух досок в два прогона).
Инв. ЯМЗ–54403/3.
Литература: Ровинский. РНК, № 862; Ровинский. Гравёры, т. 2, стб. 1031, № 26–29; Симонов Р.А., Хромов О.Р. Неизвестный славяно-русский хронолого-арифметический трактат в списке конца XVII – начала XVIII веков // Румянцевские чтения – 2009: материалы Международной конференции. М., 2009, с. 162–166; Городецкий М.Л., Симонов Р.А., Хромов О.Р. Ярославский трактат по древнерусской математике и астрономии в списке конца XVII – начала XVIII веков // Труды VII Международных Колмогоровских чтений. Ярославль, 2009, с. 49–60.



112.
Пчела, часть вторая.
1690-е годы. В четвёртую долю листа.
Л. 1 – гравированная рамка-заставка.
Ксилография; 12,9×8,3 см (размер изображения).
Печать в две краски: чёрная, красная.
(Титульный лист Святцев Антониево-Сийского монастыря 1672 года.)
Опубликована: Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, с. 231, ил. 94, № 71; Клепиков, с. 150; Мишина Е.А. Святцы Антониево-Сийского монастыря и их предполагаемый автор // Филёвские чтения. М., 1994, вып. V, с. 4–5.
Л. 4 – гравированная рамка-заставка.
Резец; 18,6×13,5 см. См. описание орнаментики: Кат. 85, л. 6.
Оттиск поздний, фоны бледные (ср. Кат. 104, л. 301).
Инв. ЯМЗ–51606.



113.
Сборник-конволют.
Начало XVIII века. В лист.
Сборник включает печатную Псалтырь (М., 1708) и рукописный сборник канонов и акафистов.
Л. 38 об. – Леонтий Бунин. Спаситель (иконографический тип Спас Смоленский) на фоне Московского Кремля с припадающими прп. Сергием Радонежским и прп. Варлаамом Хутынским. На втором плане условное изображение подмосковных царских сёл (Коломенское, Покровское-Рубцово, Измайлово). 1690-е годы. Резец; раскраска; 25,7×14 см. Гравюра обрезана по рамке.
Подписи: «IC» «XP», в крестчатом нимбе «w /o /н»; в книге «пріидите /комнѣ всі / трүжда /ющіисѧ /и обреме //ніи и азъ / покоювы /возмите /иго мое /насебе»; внизу «пр(д) сергій», «пр(д) варлаамъ».
Ср.: Ровинский. РНК, № 1103. Гравюра неправильно описана Д.А. Ровинским по позднему, сильно правленному оттиску 1770-х годов из собрания А.В. Олсуфьева, фоны определены Ровинским как вид Троице-Сергиевой лавры.
Л. 39 – наклеена гравированная заставка.
Резец; 1,4×12,9 см.
Л. 58 об. – конклюзия архимандриту Новоспасскому Иоасафу (с 22 сентября 1708 по 17 ноября 1710) на Рождество Христово. Резец; раскраска; 24,4×16,3 см.
Инв. ЯМЗ–59557/1.
Литература: Хромов О.Р. Гравюра Леонтия Бунина с видами Москвы и подмосковных дворцовых сёл // Коломенское: материалы и исследования. М., 2007, вып. 10, с. 150–158; Он же. Геральдико-эмблематические изображения в русской гравюре XVII – начала XVIII веков // Гербовед. 2007, № 95 (3), с. 77, 85, цветные вклейки 4, 5.



114.
Сборник слов и поучений.
1839–1840 годы. В четвёртую долю листа.
Запись на л. 1 обложки: «Сиѧ книга алексеѧ прокофиева».
Вложен лист с гравюрой «Царь Давид».
Резец; 14×9,7 см.
Бумага с «белой» датой «[18]40».
Инв. ЯМЗ–54069.

Агапитов Иван (Иван Агапитов сын Постников, ум. до 1730), торговый человек, жил в Большой Садовой слободе в Москве; его «коштом» осуществлено издание Святцев и листа Г.П. **Тепчегорского** с изображениями Богоматери. Участвовал в издании Букваря Кариона Истомина. Видимо, в конце XVII – начале XVIII века гравюра была одним из направлений его предпринимательской деятельности. Сотрудничал с Карионом Истоминым и Леонтием **Буниным**. Был торговым агентом Оружейной палаты, в том числе её гравировальной мастерской. Участвовал как эксперт в оценке стана Л.К. Бунина, купленного для Печатной палаты Оружейной палаты в 1701 году.

Агафонов (Агафенов) Пётр – гравёр (?), литограф первой половины – середины XIX века; его работы датированы 1820–1860 годами.

Александров Павел Алексеевич (1798 – после 1832), живописец, акварелист, рисовальщик, литограф. Учился в Академии художеств с 1806 года, занимался у А.И. Иванова, в 1817 уволен. Обратился к литографии в 1818 году, особенно активно работал в 1820-е годы.

Андреев Василий, торговый человек, гравёр, резчик по серебру XVII века. Ученик А. **Трухменского**. Работал вместе с иконописцем Симоном Ушаковым (по его рисункам), исполнял заказы для Патриаршего дома и Оружейной палаты. Владел лавкой в Иконном ряду в Москве. Последние известные графические работы относятся к 1697–1698 годам: резал печать Патриаршего дома и матрицы для новых денег.

Беггров Иван Петрович (Иоганн Фридрих, 1793–1877), литограф и издатель. Родился в Риге в семье часовщика, с 1812 года жил в Петербурге, где под руководством Соломона Карделли изучал гравирование. В 1817 году основал первую в России частную литографскую мастерскую.

Блинов Иван Гаврилович (1872–1944), художник, миниатюрист, писец, гравёр, коллекционер рукописей и старопечатных изданий.

Бунин Леонтий Кузьмич, знаменщик и гравёр XVII – начала XVIII века. С 1676 года состоял знаменщиком Серебряной палаты. В 1699 году был переведён в Печатную палату «к клеймению бумаги». Имел собственный фигурный стан, который продал в 1699 году в гравировальную мастерскую (Печатную палату) Оружейной палаты. Исполнял гравюры для продажи. Деятельность Л.К. Бунина была связана с московским Чудовым монастырём и патриаршим окружением. Последняя известная работа мастера датирована 1714 годом.

Буссель Ш., владелец типолитографии в Петербурге – Петрограде в начале XX века («Буссель и Кнорринг», типолитография Ш. Бусселя).

В – монограмма украинского гравёра на дереве второй четверти XVII века (другие монограммы – «ВР», «ВРА»).

Вагнер (Wagner) Александр, художник-любитель первой половины XIX века.

Васильев Яков Васильевич (1730–1760), академический гравёр, сын подмастерья Инструментальной палаты Академии наук Василия Иванова. С 1740 года в Рисовальной палате Академии наук обучался рисованию у И.-Э. Гриммеля, гравированию у И.А. **Соколова**. В 1744 году принимал участие в работе над коронационным альбомом императрицы Елизаветы Петровны. Первая подписная гравюра датирована 1747 годом (в книге Франсуа Фенелона «Похождения Телемака»). В 1756 году произведён в подмастерья Гравировальной палаты. С 1757 года совершенствовался в искусстве гравирования под наблюдением Г.Ф. Шмидта. В 1759 году переведён во вновь организованную Императорскую Академию художеств.

Виноградов Василий, московский гравёр первой половины XIX века. Его работы датируются 1820-ми годами.

Вирикс (Wierix) Антонис (1552–1624), фламандский гравёр резцом, происходивший из династии антверпенских гравёров, брат И. **Вирикса**; работал в Антверпене.

Вирикс (Wierix) Иероним (1553–1619), фламандский гравёр резцом, происходивший из династии антверпенских гравёров, брат А. **Вирикса**; работал в Антверпене.

Вос (Vos) Мартен де (1532–1603), фламандский живописец и график, ученик Франса Флориса, работал в Италии, Антверпене; более 150 его оригиналов было использовано для Библии **Пискатора**.

Глушков Пётр Акимович (1819–1879), владелец литографии в Москве (1869–1879), выпускал преимущественно лубочные картинки.

Жефарович Христофор (конец XVII в. – 1753), живописец, гравёр. Учился гравированию в Вене у Т. **Месмера**, с 1741 года занимался в основном гравированием, выпускал цельногравированные книги и эстампы. Посещал Москву по торговым делам, скончался в один из приездов в Богоявленском монастыре.

Зенефельдер (Senefelder) Алоиз (1771–1834), немецкий изобретатель в области полиграфии. В 1796 году установил возможность изготовления форм высокой печати путём химической обработки известнякового камня. В 1798 году разработал способ плоской печати – литографию (привилегия 1799 года). Позднее сконструировал литографский печатный станок, издал книгу «Полное руководство по литографии» (1818). Владел типографией в Мюнхене (1796–1800 и с 1806), нотопечатней в Вене (1800–1806), с 1810 – директор Королевской литографии.

Зубов Алексей Фёдорович (1682/1683 – 1751), гравёр, сын иконописца Ф.Е. Зубова (ум. в 1689), брат И.Ф. **Зубова**. Обучался иконописи в Оружейной палате. В 1699 году отдан учиться гравированию к Адриану Шхонебеку. Работал в гравировальной мастерской Оружейной палаты. В 1711 году переведён в Санкт-Петербург, с 1711 по 1727 год возглавлял гравировальную мастерскую в Санкт-Петербургской типографии. В 1728–1729 годах работал сдельно в Академии наук. Затем переехал в Москву, где исполнял гравюры на продажу. С 1744 года состоял на службе в Мануфактур-коллегии, где гравировал клейма для гербовой бумаги.

Зубов Иван Фёдорович (1675/1677 – 1743), гравёр, сын иконописца Ф.Е. Зубова (ум. в 1689), брат А.Ф. **Зубова**. Обучался иконописи в Оружейной палате. В начале 1700-х годов стал заниматься гравированием у Адриана Шхонебека. Работал в гравировальной мастерской Оружейной палаты. В октябре 1708 года переведён вместе с Питером Пикартом на Московский Печатный двор, где работал до октября 1728 года. После увольнения исполнял гравюры на продажу. Состоял на службе в Мануфактур-коллегии, где гравировал клейма для гербовой бумаги.

И. И. – монограмма анонимного гравёра, встречается в лубочных книжках начала XIX века.

Иконников Василий Андреевич (1729–1774), гравёр. Из крепостных полковника Ф.И. Дмитриева-Мамонова (впоследствии работал по его заказам). В 1745 году в числе учеников Славяно-греко-латинской академии прислан Синодом в Гравировальную палату Петербургской Академии наук. Учился рисованию у И.-Э. Гриммеля, гравированию у И.А. **Соколова**. В 1756 году вернулся в Москву, работал в Синодальной типографии подмастерьем, затем «грыдоровальных дел мастером» (после 1764).

Карновский Михаил Дмитриевич (ум. в 1709), украинский гравёр, работал в Чернигове. В 1697 (1699?) году приехал в Москву, работал знаменщиком и гравёром на Московском Печатном дворе, исполнял для Славяно-греко-латинской академии тезисы и конклюзии.

Киприянов Василий Онуфриевич (ум. в 1723), издатель, гравёр, математик. Происходил из купеческого сословия, из Кадашевской слободы. В 1701 году принимал участие в издании «Арифметики» Л.Ф. Магницкого. В 1705 году основал московскую Гражданскую типографию – первую частную типографию в России – и библиотеку при ней. Учитель гравёра А.И. **Ростовцева**. В типографии Киприянова работал Ян Пикарт, сын гравёра Питера Пикарта, и дети владельца, которые после смерти В.О. Киприянова продолжали издательскую деятельность отца (ими был выпущен Малый Брюсов календарь) до 1750-х годов.

Колпаков (Калпаков) Иван Иванович (1771 – после 1840), гравёр, сын подмастерья столярного дела Ведомства Монетного департамента. Учился в Академии художеств (1776–1791), выпущен с аттестатом I степени. Служил старшим гравёром Депо карт в Петербурге до 1831 года. Кроме собственно гравирования ландкарт гравировал также картуши для карт и иллюстрации для различных изданий.

Колпашников Алексей Яковлевич (1744–1814), гравёр, дворянин. Учился рисовальному художеству в Петербургской Академии наук с 1759 года, в 1762 переведён в Гравировальную палату. Учился гравированию у Е.Г. Виноградова, А.А. Грекова, затем, с 1764 года, у А.-Х. Радига. В 1773 году получил звание подмастерья, в 1783 – мастера. Уволился из Академии по собственному прошению в 1795 году. Продолжал работать по частным заказам и в 1800-е годы. Гравировал портреты, иллюстрации, иллюминации и пр.

Кольман Карл Иванович (1786/1788 – 1846), рисовальщик, акварелист, гравёр, литограф. Учился в Мюнхене, с 1803 года

работал в России. С 1839 года – академик акварельной живописи Петербургской Академии художеств. Преподавал рисунок в Пажеском и Первом Кадетском корпусах, в училище для глухонемых.

Корень Василий, русский гравёр рубежа XVII–XVIII веков, выходец из Малороссии; жил и работал в Москве, его мастерская располагалась в Новомещанской слободе.

Лангер Валериан Платонович (1802 – после 1865), художник-любитель, акварелист, рисовальщик, литограф. Окончил Царскосельский лицей. Член Общества поощрения художников с 1827 года. Служил цензором Санкт-Петербургского цензорного комитета в 1830-х – 1840-х годах.

Логинов Василий Иванович, владелец металлографской мастерской в Москве, издатель, купец, книготорговец (в 1812–1846).

Любецкий Иван Константинов (ум. в 1744), гравёр и живописец, уроженец Харькова, состоял среди служителей царевны Марии Алексеевны. С 1714 года – ученик при Санкт-Петербургской типографии, работал под надзором Питера Пикарта. В 1720 году был направлен в Петергоф, работал под руководством Филиппа Пильмана (выполнявшего заказы в России в 1717–1725) при художественной отделке Монплезира, в 1721 году расписывал антресоли под руководством Луи Каравака. Состоял живописцем в ведении Оружейной канцелярии. В 1730-х – 1740-х годах гравировал в Москве картинки на продажу[1].

Мартынов Андрей Ефимович (1768–1826), живописец, акварелист, гравёр, литограф. Учился в Императорской Академии художеств (1773–1788) у С.Ф. Щедрина; пенсионер Академии в Италии (1789–1794). С 1795 года академик, советник Академии художеств (1802). Совершил путешествие в Китай в составе Российского посольства графа Ю.А. Головкина (1805–1806), служил в Дирекции Императорских театров (1809–1819), в отставке с 1821 года. Путешествовал по Прибалтике (1810). Владел собственной литографской мастерской в Петербурге (1820-е). С 1824 года жил в Италии.

Мериан (Merian) Старший Маттеус (1593–1650), немецкий художник, гравёр, издатель; работал в Базеле, Франкфурте, Аугсбурге. В России пользовалась популярностью гравированная Библия Мериана, она служила образцом не только для гравёров, но и для иконописцев.

Месмер Томас, художник, гравёр, владелец мастерской в Вене в середине – второй половине XVIII века; учил гравированию Х. **Жефаровича** и исполнил вместе с ним ряд произведений.

Михайлов Тимофей (конец XVIII – начало XIX в.), ландкартный гравёр. Работал в Гравировальной палате Академии наук в 1797 году, позднее – в Географическом департаменте Экспедиции государственного хозяйства.

Нехорошевский Мартин (Мартын) Нестерович (около 1700 – 1758), гравёр на меди; впервые его имя упоминается в документах Санкт-Петербургской типографии в 1719 году. После закрытия типографии переехал в Москву, где в 1730-х годах исполнял заказы Синодальной типографии. В 1743 году М.Н. Нехорошевский в числе других гравёров был отправлен в Петербург для подготовки гравюр к описанию коронации императрицы Елизаветы Петровны, ему было поручено гравирование четырёх планов. В 1746 году Нехорошевский был принят в Мануфактур-коллегию учеником А.Ф. **Зубова**, а после его смерти занял должность мастера. Был одним из основателей школы московского медного лубка.

Орловский Александр Осипович (1777–1832), живописец, рисовальщик, литограф. Учился в Варшаве у художников Жан-Пьера Норблина (1790-е) и Марчелло Бачарелли (1793), гравёра Бартоломео Фолино, миниатюриста Винсента Лессера. С 1802 года жил в Петербурге. С 1809 года – академик Императорской Академии художеств. Придворный художник великого князя Константина Павловича (1802–1831), работал рисовальщиком в топографическом отделе Главного штаба (1819). Издавал литографии по собственным рисункам, получил привилегию министра народного просвещения на издание с запрещением копирования его работ (1824). Путешествовал по Кавказу, Киргизии, Башкирии; посетил Персию (1816–1819).

Орфелин Захарий (1726–1785), сербский просветитель, писатель, учёный, издатель.

Павлова А.П., жена личного почётного гражданина, владела литографской мастерской в Петербурге – Петрограде, которая существовала с 1904–1905 годов и выпускала лубочные издания.

Пасс (Pass) Криспин де (1565–1637), голландский рисовальщик, гравёр и издатель. Учился у Дирка Коорнхерта. В 1585 году принят в гильдию художников Антверпена. Работал в Кёльне, Утрехте, Амстердаме. Родоначальник династии гравёров. Издавал в Амстердаме гравированные альбомы по своим и чужим оригиналам.

Пискатор (Piscator, Visscher) (Фисхер, Висхер, Вишер) Клас Ян, Николай Иванович (около 1586 – 1652), голландский гравёр и издатель, работал в Амстердаме; в России более известен как издатель гравированной Библии (Библия Пискатора).

Плюшар (Pluchart) Александр Иванович (1777–1827), типограф из немецкого города Брауншвейг; в 1806 году основал в Петербурге издательство и типографию, которая считалась одной из лучших в России. Известен прежде всего иллюстрированными изданиями, литографированными альбомами с видами и типами Петербурга.

Розонов Иван (первая половина XIX в.), гравёр, крепостной крестьянин Подковского; самостоятельно обучился гравированию, исполнял работы для изданий П.П. Бекетова, игумена Ювеналия (Воейкова) и др.

Ростовцев Алексей Иванович (около 1690 – после января 1746), гравёр, сын дворцового дьячка, находился при Московской типографии, где учился гравированию у В.О. **Киприянова**. В 1711 году переведён в Петербургскую типографию, где гравировал «под смотрением» Питера Пикарта. В 1728–1729 годах работал в Академии наук на сдельной оплате, исполнял карту Лифляндии, затем был уволен и переехал в Москву. В 1744 году вновь был прислан в Академию для исполнения коронационного альбома императрицы Елизаветы Петровны, но «за негодностью» отослан обратно.

Рыков Александр Максимович (ум. не ранее 1808), сын рисовальщика Академии наук. В 1775 году – ученик Ландкартной палаты, с 25 апреля 1776 года – студент Географического департамента. С 1781 года на службе в Коллегии иностранных дел, с 1783 года – переводчик, с 1801 года числился в Герольдии. Член Комиссии об учреждении народных училищ (1801–1803). Учитель русского языка детей императора Павла I. Автор книг и руководств по чистописанию.

Савинков Александр Дмитриевич (род. в 1769), гравёр, словорез, издатель (?), работал в Депо карт под руководством А.М. Вильбрехта. Вместе с военным топографом Ф.И. Позняковым занимался составлением и изданием карт и атласов. Известны также его гравированные портреты и прописи.

Соколов Иван Алексеевич (1717–1757), академический гравёр, сын дьякона Алексея Никонова сына Соколова. Учился в гимназии Академии наук с 1726 года. В 1731 году поступил учеником гравирования к Оттомару Эллигеру. В 1737 году произведён в подмастерья, в 1746 – в мастера. С 1747 года практически возглавлял Гравировальную палату Академии наук. Руководил также Фигурной палатой.

Солнцев Фёдор Григорьевич (1801–1892), живописец, акварелист. Учился в Императорской Академии художеств (1815–1825), академик (1836), почётный «вольный общник» (1863), профессор (1876). Занимался археологической живописью

1
В Словаре гравёров Д.А. Ровинского среди работ Ивана Любецкого указана гравюра «Суд иудеев над Иисусом Христом» с подписью мастера 1755 года. Однако изучение листа, на который ссылается Д.А. Ровинский, из коллекции А.В. Олсуфьева (РНБ, Эж 204к; Ровинский. Гравёры, стб. 606, № 8; Ровинский. РНК, № 883) показало, что подпись сильно испорчена при печати (на доске) и цифры плохо читаются, практически не видна дата гравировки. Изучение подписи в различных оптических увеличениях позволило прочесть её так: «ГридоровалЪ ІванЪ любецкі [?] въ17[2][?][мъ?] году». Можно с уверенностью утверждать, что при всей неясности графики подписи дата не может означать 1755 год.

под руководством президента Академии художеств А.Н. Оленина (с 1830), причислен к Академии в 1833 году, участвовал в работах по возобновлению теремов в Московском Кремле (1836–1837), разрабатывал интерьеры Кремлёвского дворца (1837–1839), преподавал иконописание в Петербургской Духовной семинарии (1844–1867), работал по Высочайшим повелениям (с 1830-х), по заказам Святейшего Синода (с 1840-х). Среди основных произведений – акварельные рисунки русских древностей, снятых в различных городах России и Москве (частично опубликованы в «Древностях Российского государства», вып. I–VI, 1849–1853; 508 литографий). Занимался реставрацией Софийского собора и срисовыванием древностей в Киеве (с 1843), Керчи (опубликованы в издании «Древности Босфора Киммерийского», 1854) и других городах. Создавал иллюстрации для различных духовных изданий, разрабатывал иконостасы для церквей западнорусских губерний (в 1858–1866 годах под его наблюдением изготовлено 200 иконостасов). Создал ряд рукописных книг, в том числе по заказам членов царской семьи.

Схют (Schuyt) Петер, голландский гравёр середины XVII века; исполнил гравюры к Библии в восьмую долю листа, которая была издана в Амстердаме К. **Пискатором** в 1659 году по привилегии.

Сытин Иван Яковлевич (до 1760 – после 1813), издатель, книготорговец. Купец из города Карачев. В 1780-х годах начал свою деятельность в Петербурге: занимался книжной торговлей, арендовал типографию, затем стал владельцем собственной типографии; сотрудничал в Петербурге с типографиями Б.Т. Брейткопфа и С.И. Селивановского. С выходом указа о закрытии «вольных типографий» продал своё предприятие Приказу общественного призрения в Смоленске и переехал туда; пользовался типографией для собственных изданий, позднее выкупил её. Осуществил около ста изданий.

Тепчегорский Григорий Павлович, гравёр, работал в конце XVII – начале XVIII века. В апреле 1709 года по указу Петра I прислан из Воронежа в Москву на Печатный двор. В 1711 году находился при войсках в походе, затем работал в Москве. Его последняя известная гравюра датирована 1718 годом. Исполнил вместе с И.Ф. **Зубовым** гравюру-тезис Лаврентия Трансильванского с портретом князя Дмитрия Кантемира для учеников Славяно-греко-латинской академии.

Тихомиров (Тихомировский) Андрей Михайлович (середина XVIII в.), гравёр, родился в деревне Лагирево, приписанной к Ухорскому Яму Костромской губернии, с 1740-х (?) годов жил в Москве. Занимался гравированием на меди и дереве народных картинок, а также иконописанием. С 1751 года работал в Мануфактур-коллегии при клеймении бумаги, сначала учеником, затем мастером, состоял в этой должности до 1770-х годов.

Трухменский (Зверев) Афанасий (XVII в.), гравёр, серебряник. В 1670-х – 1680-х годах выполнял работы на Московском Печатном дворе, в Верхней типографии (1678–1683). Резал гравюры по рисункам Симона Ушакова и собственным. Учитель гравёра В. **Андреева**. Последняя известная ныне датированная работа мастера относится к 1697 году и была исполнена в мастерской села Преображенское, устроенной, видимо, Петром I.

Успенский Василий Иванович, издатель серии картинок, стилизованных под старинный лубок, во время Первой мировой войны.

Феодосий, один из первых русских гравёров по меди XVI (?) – XVII (?) века.

Харитонов Гаврило Тихонович (1767 – начало XIX в.), гравёр на меди при Горном училище (1790–1797) и при Географическом Департаменте ведомства Экспедиции государственного хозяйства и сельского домоводства (с 1789). Гравировал преимущественно картуши для карт, портреты, иллюстрации для различных изданий.

Челнаков Никита Фёдорович (1733/1736 – 1790), гравёр. Родился в Москве, сын солдата Бутырского полка. В 1748 году переведён из гарнизонной школы в Петербургскую Академию наук для обучения. Учился в Рисовальной палате с 1749 года, с 1753 – в Гравировальной палате. В 1767 году получил звание подмастерья. Принимал участие во всех работах Гравировальной палаты Академии наук.

Чуваев Илья Петрович (1768 – после 1827), гравёр Ахметьевской фабрики, сын П.Н. Чуваева (1739 – после 1800), также гравёра Ахметьевской фабрики, происходившего из купцов Гостиной сотни. Активная деятельность И.П. Чуваева началась с 1790-х годов.

Шамин И.М., владелец литографской мастерской в Москве в середине – второй половине XIX века.

Швабин Пётр, титулярный советник, каллиграф первой половины XIX века, автор прописей.

Шлезингер С., каллиграф первой половины XIX века, автор прописей, изданных И.П. Беггровым.

Шмигельский В.М., гродненский мещанин; в 1913 году открыл литографскую мастерскую в Петербурге, выпускал лубочные издания.

Винокурова. К вопросу о генезисе поморского орнамента – Винокурова Э.П. К вопросу о генезисе поморского орнамента // Литература Древней Руси. Источниковедение: сборник научных трудов. Л., 1988.

Гераклитов – Гераклитов А.С. Филиграни XVII века на бумаге рукописных и печатных документов русского происхождения. М., 1963.

Гулина – Гулина Т.И. Книги гражданской печати 1708–1800 годов из собрания Ярославского музея-заповедника: каталог. Рыбинск, 2003.

Дианова – Дианова Т.А. Филиграни XVII–XVIII веков: «Голова шута»: каталог. М., 1997.

Дианова. Амстердам – Дианова Т.А. Филиграни XVII–XVIII веков: «Герб города Амстердама»: каталог. М., 1998.

Ермакова, Хромов. Русская гравюра на меди – Ермакова М.Е., Хромов О.Р. Русская гравюра на меди второй половины XVII – первой трети XVIII века (Москва, Санкт-Петербург): описание коллекции отдела изоизданий Российской государственной библиотеки. М., 2004.

Зёрнова – Зёрнова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. М., 1958.

Зёрнова. Орнаментика – Зёрнова А.С. Орнаментика книг московской печати XVI–XVII веков. М., 1952.

Зёрнова. Орнаментика I – Зёрнова А.С. Орнаментика книг московской печати кирилловского шрифта XVII–XVIII веков: 1677–1750 (атлас): к 400-летию русского книгопечатания. М., 1963.

Зёрнова, Каменева – Зёрнова А.С., Каменева Т.Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII века. М., 1968.

Исаченко – Исаченко Т.А. Переводная московская книжность: митрополичий и патриарший скрипторий XV–XVII веков. М., 2009.

Клепиков – Клепиков С.А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков // Книга: исследования и материалы: сборник 9. М., 1964.

Клепиков. Атласы – Клепиков С.А. Русские печатные географические атласы XVIII века: (сводная библиография). М., 1967 (Машинопись. НИО рукописей РГБ, ф. 719 С.А. Клепикова, карт. 11, ед. хр. 1).

Клепиков I – Клепиков С.А. Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVIII – начала XX века. М., 1959.

Клепиков II – Клепиков С.А. Филиграни на бумаге русского производства XVIII – начала XX века. М., 1978.

Кукушкина – Кукушкина М.В. Филиграни на бумаге русских фабрик XVIII – начала XX века // Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела библиотеки Академии наук СССР. М.; Л., 1958, вып. 2 (XIX–XX), с. 285–371.

Лемус. XVIII в. – Лемус Н.В. Русские географические атласы XVIII века: сводный каталог. Л., 1961.

Лемус. XIX в. – Лемус Н.В. Русские географические атласы XIX века: сводный каталог. Вып. 1: 1801–1840. Л., 1967; вып. 2: 1841–1860. Л., 1968.

Лукьянов – Лукьянов В.В. Краткое описание коллекции рукописей Ярославского областного краеведческого музея. Ярославль, 1958.

Мишина. Гравированные рамки-заставки – Мишина Е.А. Гравированные рамки-заставки XVII века // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов, 2006, с. 270–279.

Мишина. Русская гравюра на дереве – Мишина Е.А. Русская гравюра на дереве XVII–XVIII веков. СПб., [1998].

Наумук, Хромов. Русская лубочная книга – Наумук О.М., Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков: описание коллекции отдела редких книг Государственной публичной исторической библиотеки России. М., 1994.

Постников. Карты земель российских – Постников А.В. Карты земель российских: очерк истории географического изучения и картографирования нашего отечества. М., 1996.

Ранняя русская гравюра – Мишина Е.А. Ранняя русская гравюра: вторая половина XVII – начало XVIII века: новые открытия. Л., 1979.

Ровинский. Гравёры – Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравёров XVI–XIX веков: в 2 т. СПб., 1895.

Ровинский. РНК – Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881.

Русская народная картинка – Русская народная картинка XVII–XIX веков: каталог выставки / сост. Е.А. Мишина, А.С. Сытова, Н.И. Рудакова; науч. ред. М.А. Алексеева. Л., 1980.

Сакович. Василий Корень – Сакович А.Г. Народная гравированная книга Василия Кореня: 1692–1696: в 2 т. М., 1983.

Сакович. Народные гравированные книги – Сакович А.Г. Народные гравированные книги в России XVII–XIX веков: репертуар и бытование // Мир народной картинки. М., 1999, с. 112–131 (Випперовские чтения – 1997, вып. XXX).

Сакович. Некоторое царство – Сакович А.Г. «Некоторое царство – некоторое государство» в русской лубочной книжке XVIII–XIX веков // Сообщения Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. М., 1991, вып. 9, с. 184–205.

Сидоров. Древнерусская книжная гравюра – Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951.

СККГП XVIII в. – Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725–1800: в 6 т. М., 1962–1975.

СКРК – Сводный каталог русской книги: 1801–1825. М., 2001, т. 1: А – Д.

Списки населённых мест – Списки населённых мест по сведениям на 1859 год. Т. L: Ярославская губерния. СПб., 1865.

Тевяшов – Тевяшов Е.Н. Описание нескольких гравюр и литографий. М., 1903 (переиздание 2003 года).

ТОДРЛ – Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук.

Украинская книга I – Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII веков: каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина. Вып. 1: 1574 год – 1-я половина XVII века /сост. Т.Н. Каменева, А.А. Гусева. М., 1976.

Украинская книга II – Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII веков: каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина. Вып. 2, ч. 1: Киевские издания 2-й половины XVII века /сост. А.А. Гусева и др. М., 1981.

Украинская книга III – Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII веков: каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина. Вып. 2, ч. 2: Львовские, новгород-северские, черниговские, унёвские издания 1-й половины XVII века /сост. А.А. Гусева, И.М. Полонская. М., 1990.

Филиграни XVII века – Дианова Т.В., Костюхина Л.М. Филиграни XVII века по рукописным источникам ГИМ: каталог. М., 1988.

Хромов. Русская лубочная книга – Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998.

Хромов, Топурия – Хромов О.Р., Топурия Н.А. «Описание Иерусалима» Симона Симоновича и Христофора Жефаровича в русских лубочных изданиях: исследования и Сводный каталог книг, хранящихся в московских собраниях. М., 1996.

Указатели и словари, справочная информация

Словарь авторов и персонажей, упоминаемых в названиях книг и гравюр 384
Словарь терминов и устаревших слов 387
Использованная литература 391
Указатель имён 397
Сокращения 401
Благотворительный фонд В. Потанина 402
Программа «Первая публикация» 402
Ярославский государственный историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник 404
Summary 406

Справочный аппарат каждого издания Программы «Первая публикация» составляется с учётом специфики представляемого материала.

На основе Каталога цельногравированных кириллических книг и гравюр в русских рукописях XVI–XIX веков из собрания Ярославского музея-заповедника доктором искусствоведения О.Р. Хромовым были составлены Словарь гравёров, авторов оригиналов и издателей, упоминаемых в Каталоге и Сокращения цитируемой литературы.

Кроме того, по всем материалам книги (статьи, Альбом и Каталог) составлены публикуемые в данном разделе дополнительные словари и Указатель имён.

Поскольку данное издание посвящено чрезвычайно редкому и очень специфическому предмету – русским цельногравированным книгам и гравюрам в рукописных книгах – и содержит многочисленные упоминания о технике гравировального дела, об истории печати, книжного дела, собирательства книг и т.п. в России, составлен подробный Словарь терминов. В этом же Словаре объяснены встречающиеся в цитатах слова и выражения, ныне устаревшие и во многих случаях непонятные современному читателю.

Словарь авторов и персонажей, упоминаемых в названиях книг и гравюр, содержит краткие сведения о них, а в необходимых случаях – также описания сюжетов, которым посвящены книги и гравюры из собрания Ярославского музея-заповедника.

В Указатель имён включены все упоминаемые в книге лица, как реальные (с указанием времени жизни), так и вымышленные, кроме лиц, упоминаемых в цитируемых владельческих записях на книгах.

Авраамий (в миру Антоний Дьяконов, ум. в 1642) – старец Борисоглебского (под Ростовом Великим) монастыря, родом из Ярославля; возможно, занимался книгописанием.

Агапий – герой апокрифического сказания, написанного в жанре видений, чудесных восхождений на небеса и хождений в иной мир. Основав церковь Всемилостивого Спаса и монастырь, игумен Агапий молил Бога открыть ему, что значит монашеское служение и чего ради монахи оставляют мир. Господь разрешил ему покинуть монастырь и отправиться в паломничество. Перенесённый ангелами в преддверие райского сада, Агапий среди обильно плодоносящих деревьев, птиц и цветов видит Господа Иисуса Христа и апостолов, херувимов и серафимов – устройство Небесного Иерусалима указывает на тождество рая с православным монастырём.

Агрифа см. **Сивиллы**.

Александр Македонский (356–323 до н.э.) – царь Македонии (336–323), полководец, создатель мировой державы, распавшейся после его смерти.

Александр Свирский (1448–1533), святой – монах, основатель монастыря на реке Свирь, впоследствии названного Александро-Свирским.

Андрей Кесарийский (VI–VII вв.), святой. О жизни его ничего не известно, кроме того что он был архиепископ Кесарии Каппадокийской. Единственное сохранившееся его произведение – Толкование на Апокалипсис. Это один из первых святоотеческих полных комментариев, оказавший большое влияние на дальнейшую традицию толкований Апокалипсиса.

Афанасий Великий (около 295 – 373), святой – епископ Александрийский, богослов.

Афрон – персонаж «Сказки об Иване-царевиче, Жар-птице и Сером волке», царь, у которого **Иван** пытался похитить Жар-птицу.

Батый (около 1209 – 1255) – монгольский хан, внук Чингисхана. Предводитель общемонгольского похода на Русь и Восточную Европу (1236–1243), хан Золотой Орды.

Бова королевич, Бово д'Антон – герой средневекового французского рыцарского сказания. На Русь этот сюжет попал сложным путём: в середине XVI века в Дубровнике, славянской республике на берегу Адриатического моря, широко обращались издания соседней Венеции, в том числе и книги с итальянской версией романа о Бово д'Антоне. Сделанный здесь сербохорватский перевод был в XVI веке пересказан по-белорусски, и к этой версии восходят более 70 русских списков. Злодейка-мать Бовы извела своего мужа, пыталась погубить и сына, но тому удалось бежать и поступить на службу к королю Зензевею. Бова влюбился в дочь Зензевея Дружневну, к которой сватались разные женихи, и бесчисленные приключения Бовы обусловлены борьбой с соперниками.

Брюс Яков Вилимович (1669–1735) – государственный деятель, военный, учёный, один из ближайших сподвижников **Петра I**. Потомок знатного шотландского рода, в Россию переехали ещё его предки. Участник Крымской, Азовской, Северной войн, отличился в Полтавской битве. Открыл первую в России обсерваторию, создал Навигацкую школу.

Букер Джон – британский вице-консул в Кронштадте в 1826 году.

Варлаам, святой, см. **Иоасаф, царевич Индийский**.

Варлаам Хутынский (в миру Алексей Михайлович, ум. около 1207), святой – церковный деятель, основатель и игумен Спасо-Преображенского Хутынского монастыря на берегу реки Волхов в 10 километрах к северу от Новгорода.

Василий Великий (329–379), святой – архиепископ Кесарии Каппадокийской, богослов, Учитель Церкви.

Влад III (1431–1476) – господарь Валахии (1448, 1456–1462, 1476). Получил прозвища Дракула (Дракон, так как его отец был членом рыцарского ордена Дракона) и Цепеш (Колосажатель), так как отличался большой жестокостью в расправе с врагами и подданными. По этой же причине приобрёл в легендах репутацию вампира.

Владимир I Святославич (около 960–1015), святой равноапостольный – киевский великий князь, выбравший христианство в качестве государственной религии Киевской Руси. В былинах известен как Владимир Красно Солнышко, к его временам относятся подвиги трёх богатырей – **Ильи Муромца, Добрыни Никитича** и Алёши Поповича. В его былинном образе совмещены черты некоторых более поздних правителей, но есть и ряд черт исторического Владимира Святославича.

Выслав Андронович – персонаж «Сказки об Иване-царевиче, Жар-птице и Сером волке», царь, отец **Ивана**.

Гавриил Назаретский (ум. до 1658) – митрополит, греческий церковный писатель, переводчик. Один из вдохновителей церковной реформы, предпринятой патриархом **Никоном**.

Григорий I Великий (Двоеслов) (540–604), святой – Папа Римский, писатель и богослов, один из четырёх западных Отцов Церкви.

Григорий Богослов, Григорий Назианзин (около 329 – около 390), святой – архиепископ Константинопольский, богослов, Учитель Церкви.

Давид (около 1035 – 965 до н.э.) – израильский царь и военачальник, автор ряда псалмов, вошедших в состав Псалтыри.

Давид Ярославский (ум. в 1321), святой – князь, небесный покровитель города Ярославля, сын **Фёдора Ростиславича Чёрного**.

Дамаскин Студит (ум. в 1577) – митрополит Артский, греческий церковный писатель и историк.

Димитрий Иоаннович Донской (1350–1389), святой благоверный – великий князь Московский (1359–1389) и Владимирский (1363–1389). Прозван Донским за победу в битве на Куликовом поле, близ реки Дон.

Димитрий Ростовский (Даниил Саввич Туптало, 1651–1709), святой – митрополит Ростовский, агиограф, проповедник и драматург. Главный труд его жизни – «Минеи-Четьи», основное собрание житий святых Русской Православной Церкви, которое он составлял в течение 20 лет.

Димофила см. **Сивиллы**.

Добрыня Никитич – былинный персонаж Киевской Руси. Его историческим прототипом считается воевода Добрыня, дядя киевского князя **Владимира I Святославича**.

Дорофей (ум. после 560), святой – духовный писатель, аскет. В «Наставлениях» – серии речей, обращённых к монахам монастыря в Газе, настоятелем которого он был, – использованы образы из повседневной жизни и поучительные рассказы о людях, встреченных Дорофеем в монастыре.

Дракула см. **Влад III**.

Дружневна см. **Бова королевич**.

Ева – согласно книге Бытия в Библии, первая женщина, жена Адама, которую Бог сотворил из его ребра.

Екатерина II Великая (1729–1796) – российская императрица. Обладала незаурядным литературным талантом, оставила после себя большое собрание записок, переводов, либретто, басен, сказок, комедий, эссе и др. Целью её творчества было воздействие на общественное мнение, критика человеческих пороков и слабостей, а также народных суеверий.

Емельян-дурак, Емеля-дурак – герой нескольких русских сказок: «О Емельяне-дурачке», «По щучьему велению» и др.

Епифаний Премудрый (вторая половина XIV в. – первая четверть XV в.) – инок Троице-Сергиева монастыря, писатель, автор житий.

Еретрия см. **Сивиллы**.

Ермолай-Еразм (XVI в.) – писатель и публицист. В 1560-х годах постригся в монахи под именем Еразма. Автор «Повести о **Петре** и **Февронии Муромских**».

Еруслан Лазаревич – герой старинной русской сказки, известной в рукописях с XVII века. Эта сказка (тюркская обработка преданий об иранском богатыре Рустеме) оказала влияние на былины об **Илье Муромце**.

Зосима Соловецкий (ум. в 1478), святой – отшельник, живший вместе со святым Германом на Соловецких островах.

Иаков, в Ветхом Завете – патриарх, отец **Иосифа**.

Иаков Боровичский (ум. около 1540), святой – боровичский и новгородский чудотворец, юродивый.

Иван Пономаревич – герой русской авантюрной повести, сохранившейся в одном списке первой четверти XVII века, в которой мотивы западных рыцарских романов скрещиваются с отечественными фольклорными элементами.

Иван Русский Богатырь – герой «Сказки об Иване-богатыре, крестьянском сыне» и «Сказки об Еруслане Лазаревиче».

Иван-царевич – герой нескольких лубочных сказок: «Об Иване-царевиче, Жар-птице и Сером волке», «Об Иване-царевиче и Царь-девице», «О Булате-молодце» и др.

Игорь Святославич (1151–1202) – новгород-северский князь, предводитель похода русских против половцев в 1185 году, герой «Слова о полку Игореве».

Илья Муромец (предположительно XI в.), святой – один из главных героев русских былин, воплощающий народного заступника, олицетворение всех русских богатырей. Канонизирован в 1643 году в числе 70 угодников Киево-Печерской лавры, считается покровителем русского воинства.

Иоанн евангелист (Богослов), святой – один из 12 апостолов, автор одного из четырёх канонических Евангелий, трёх соборных посланий и Апокалипсиса. Его символом традиционно считается изображение орла.

Иоанн Златоуст (344/354–407), святой – архиепископ, богослов и проповедник. Православная Церковь почитает его (вместе с **Василием Великим** и **Григорием Богословом**) как одного из трёх Вселенских Учителей Церкви.

Иоанн Лествичник (около 575 – около 650), святой – монах, автор аскетических и мистических сочинений, основанных на личном опыте монашеской жизни и более чем сорокалетнего пребывания в пустыне. Его главное произведение – «Лествица, возводящая на небо» – это сборник поучений для монахов о том, как по «ступеням» взойти к совершенству.

Иоанн Многострадальный (ум. в 1160), святой – монах Киево-Печерской лавры; согласно преданию, 30 лет прожил в пещере, зарытый по плечи в землю.

Иоанн Яренгский (ум. в 1544/1545, по другой версии в 1561), святой – инок Соловецкого монастыря. О жизни его ничего не известно.

Иоасаф, царевич Индийский (предположительно IV в.), святой. При рождении ему было предсказано, что богатством и могуществом он превзойдёт всех царей, но слава придёт к нему не в царстве отца, а в другом, лучшем, и что он примет христианскую веру. Отец Иоасафа, индийский царь Авенир, идолопоклонник и жестокий гонитель христиан, изолировал сына от внешнего мира, чтобы он не мог узнать ни о христианстве, ни о трагических сторонах жизни – старости и бедности, болезни и смерти, ибо грустные думы могли возбудить у Иоасафа интерес к религии. Христианин-пустынник святой **Варлаам** через Божественное откровение узнал о страждущем в поисках истины юноше, отправился во дворец царевича и приобщил Иоасафа к христианской вере. Преодолев яростное противоборство отца, Иоасаф стал ревностным христианином, а когда Авенир под влиянием сына сам принял крещение, Иоасаф удалился в пустыню и стал отшельником.

Иоасаф II – архимандрит московского Новоспасского монастыря в 1702–1710 годах.

Иосиф (Иосиф Прекрасный) – согласно повествованию в Ветхом Завете, юноша, которого братья, завидуя тому, что отец **Иаков** любит Иосифа больше, обманом продали в рабство в Египет. Там он служил в доме царедворца Пентефрия (Потифара), жена которого пыталась его соблазнить. Иосиф бежал от её домогательств, оскорблённая жена Пентефрия обвинила его в посягательстве на её честь, и юношу заключили в темницу. После многих злоключений Иосиф спасся, добился высокого положения и в голодный год спас свой род от гибели, примирившись с братьями и переселив всех потомков Иакова в плодородный Египет.

Иосиф Флавий (около 37 – около 101) – древнееврейский историк.

Иродион (первая половина XVI в.) – монах, игумен Александро-Свирского монастыря, преемник **Александра Свирского** и автор его жития.

Кирилл Белозерский (1337–1427), святой – монах, основатель и первый игумен Кирилло-Белозерского монастыря.

Козьма Индикоплов (VI в.) – византийский купец, впоследствии монах, автор богословско-космографической книги «Христианская топография» (около 547).

Константин Ярославский (ум. в 1321), святой – князь, небесный покровитель города Ярославля, сын **Фёдора Ростиславича Чёрного.**

Ксанф – богатый греческий купец, купивший раба **Эзопа**. Согласно легендам, Эзоп благодаря своему острому уму постоянно выручал хозяина в затруднительных ситуациях.

Лазарь – упоминаемый в Евангелии от **Иоанна** житель Вифании около Иерусалима, был воскрешён Иисусом Христом после четырёхдневного пребывания его тела в гробу. Это чудо стало решающей причиной торжественной встречи народом Христа в Иерусалиме.

Линден Николай (1864 – не ранее 1917) – петербургский купец, владелец магазинов золотых и серебряных изделий и магазинов по продаже часов.

Лихуд Софроний (Спиридон) (1652–1730) – греческий монах, деятель русского просвещения. В 1685 году прибыл вместе с братом Иоанникием (Иоанном) в Москву, где они создали первое высшее учебное заведение в Русском государстве – Славяно-греко-латинскую академию – и стали её первыми преподавателями.

Лонгин Яренгский (ум. в 1544/1545, по другой версии в 1561), святой – инок Соловецкого монастыря. Сведений о жизни его почти не сохранилось.

Лука евангелист, святой – автор одного из четырёх канонических Евангелий и книги Деяний апостолов. На Руси существовало предание, что он также написал первую икону Богородицы. Его символом традиционно считается изображение тельца.

Лызлов Андрей Иванович (ум. после 1696) – историк и переводчик, автор одной из первых историй Руси, в которой, в частности, описал борьбу русского народа и его западных соседей с монголо-татарскими и турецкими завоевателями (до конца XVI века).

Мамай (около 1335 – 1380) – военачальник Золотой Орды, в 1361–1380 управлял её западной частью. В 1380 году татарские войска под его предводительством потерпели поражение в Куликовской битве.

Мария Магдалина, святая равноапостольная – согласно Евангелиям, одна из жён-мироносиц, свидетельница крестных страданий Иисуса Христа, Его смерти, погребения и воскресения.

Марк евангелист, святой – один из 70 апостолов, автор одного из четырёх канонических Евангелий. Спутник и переводчик апостола Петра, записывал его проповеди, которые и стали основой Евангелия от Марка. Его символом традиционно считается изображение льва.

Матфей евангелист, святой – один из 12 апостолов, автор одного из четырёх канонических Евангелий. Его традиционно изображают пишущим или с Евангелием в руках.

Михаил Черниговский, Михаил Всеволодович (1179–1246), святой благоверный – князь Переяславский, Новгородский, Черниговский, Галицкий, великий князь Киевский. Во время монголо-татарского ига был вызван в Орду, где за отказ от поклонения идолам по приказу **Батыя** казнён.

Нектарий (ум. в 1674) – патриарх Иерусалимский. В 1661–1669 годах участвовал в разбирательстве распри между патриархом Московским **Никоном** и царём Алексеем Михайловичем, в которой занимал самостоятельную позицию и советовал царю примириться с патриархом. Известен как автор полемического сочинения «О главенстве Папы» (издано в Яссах в 1682 году), в котором собрал всё, что было сказано восточными церковными писателями в опровержение этого главенства.

Никитин Афанасий (ум. около 1474) – тверской купец, путешественник, автор путевых записей «Хождение за три моря».

Николай Мирликийский, Николай Чудотворец, Николай Угодник (вторая половина III в. – первая половина IV в.), святой – епископ, один из самых почитаемых небесных покровителей христиан.

Никон (Никита Минов) (1605–1681) – патриарх Всероссийский (1652–1667), духовный писатель. Начал реформу обрядов Русской Православной Церкви и исправление литургических книг, однако поспешность в проведении преобразований и вмешательство Никона в государственные дела восстановили против него прежних союзников, в том числе царя Алексея Михайловича. Никон был лишён сана и отправлен в ссылку в Ферапонтов монастырь. Оправданный царём Алексеем Фёдоровичем, умер по пути из ссылки. Реформы, инициированные Никоном, породили на Руси сопротивление, вылившееся в движение старообрядцев, сохранивших до нашего времени дониконовские церковные обряды и богослужебные книги.

Нифонт (IV в.), святой – епископ Кипрский.

Павел, святой – один из 12 апостолов, автор ряда посланий, включённых в состав Нового Завета.

Пентефрий см. **Иосиф Прекрасный**.

Пётр I Великий (1672–1725) – русский царь (с 1682), первый император Всероссийский (с 1721).

Пётр Муромский (ум. в 1228), святой благоверный – князь Муромский (1203–1228), незадолго до смерти принял монашеский постриг.

Пётр Златые Ключи – герой куртуазного романа о любви рыцаря к даме и их верности в долгой разлуке, созданного, вероятно, в XV веке при бургундском дворе во Франции. Русский перевод был выполнен в 1662 году с польского издания. Герой

долго скрывал своё имя, считая, что лишь тогда сможет открыться, когда прославится подвигами; его называли рыцарем Златых Ключей из-за изображения двух золотых ключей на шлеме.

Пилат Понтий – римский прокуратор Иудеи; согласно Евангелиям, во время его правления был казнён Иисус Христос. Евангелисты в описаниях суда над Иисусом подчёркивают нежелание Пилата выносить смертный приговор. Однако, обеспокоенный угрозой нарушения общественного спокойствия, Пилат согласился с приговором суда, сняв с себя ответственность за него.

Прохор, святой – ученик и спутник апостола и евангелиста **Иоанна Богослова**. Считается составителем сказания о жизни и чудесах Иоанна.

Савватий Соловецкий (ум. в 1435), святой – ученик севернорусского подвижника святого **Кирилла Белозерского**, первый монах, поселившийся (вместе со святым Германом) на Соловецких островах.

Сергий Радонежский (1314–1392), святой – монах, основатель и первый игумен Троице-Сергиева монастыря.

Сивиллы, в античных мифах – женщины, обладавшие даром пророчества, их насчитывалось около десяти в различных местностях. Более поздняя христианская традиция приписывала им пророчества о рождении Спасителя от непорочной Девы. Неоднократно изображались в европейском средневековом и ренессансном искусстве, на Руси были известны с XVI века.

Симеон Верхотурский (Симеон Меркушинский, около 1607 – 1642), святой – небесный покровитель Сибири и Уральских земель.

Симеон Полоцкий (Самуил Петровский-Ситнианович, 1629–1680) – иеромонах, богослов, проповедник, поэт, драматург, педагог. Участвовал в Московском церковном соборе 1666–1667 годов, осудившем старообрядчество и низложившем патриарха **Никона**. Был воспитателем и учителем детей царя Алексея Михайловича и первым в России придворным проповедником.

Симеон Фессалоникийский (ум. в 1429), святой – архиепископ Фессалоникийский (Солунский), богослов.

Симия см. **Сивиллы**.

Симонович Симеон (Симон) (XVIII в.) – архимандрит, впоследствии епископ Птолемаиды Палестинской.

Стефан Новгородец (XIV в.) – инок, автор «Хождения в Царьград» (Константинополь), путешествие в который совершил в 1348 или 1349 году.

Стефан Пермский (около 1340 – 1396), святой – епископ Великопермский, апостол зырян, креститель коми. Создатель коми алфавита, автор переводов церковных книг на коми язык.

Феврония Муромская (ум. в 1228), святая благоверная – княгиня Муромская, жена князя **Петра Муромского**, незадолго до смерти приняла монашеский постриг.

Феодосий Печерский (около 1008 – 1074), святой – монах, один из основателей Киево-Печерского монастыря.

Фёдор Ростиславич Чёрный (около 1240 – 1299), святой благоверный – князь Ярославский, Можайский и великий князь Смоленский, небесный покровитель города Ярославля. Его сыновья – святые **Давид** и **Константин Ярославские**.

Фрол Скобеев – герой русской повести XVII века, известной лишь в списках XVIII века, ловкий и удачливый плут.

Щитин царь, царь Пламенный Щит – персонаж «Сказки о **Еруслане Лазаревиче**»; никто не мог одолеть его, ибо он всех палил огнём (отсюда его прозвище), но Еруслан победил его хитростью.

Эзоп (около VI в. до н.э.) – легендарный древнегреческий баснописец, которому приписывается большинство греческих басен, пересказанных в Новое время французским баснописцем Жаном де Лафонтеном, а позднее – русским поэтом Иваном Крыловым. Достоверных сведений о жизни Эзопа не сохранилось. Согласно легендам, он был очень уродлив, зато боги его наградили даром слова, острым умом и искусством сочинять басни.

2° («в десть», «в лист» для печатных книг) – формат книги (приблизительно 30×20 см).
4° («в четвёрку») – формат книги (приблизительно 20×17 см).
8° (восьмая доля листа) – формат книги (приблизительно 15×10 см).
А́ввa – отец, старец; в ранней традиции восточного монашества – обозначение духовного наставника.
Ака́нт, аканф – орнамент на основе формы листьев одноимённого растения, широко употреблявшийся в античном искусстве.
Ака́фист – церковное хвалебное песнопение в честь Иисуса Христа, Богородицы или какого-либо святого.
Апока́липсис – Откровение Иоанна Богослова, последняя часть **Нового Завета**.
Апо́крифы (от греч. «утаённый») – произведения иудейской и раннехристианской литературы, не вошедшие в принятый Церковью **канон Священного Писания**, но близкие к каноническим библейским книгам по стилю, проблематике, описываемым событиям и лицам.
Апо́стол – богослужебная книга Православной Церкви, содержащая часть **Нового Завета** (Деяния и Послания апостолов), предназначенная для чтения в храме при богослужении. Первой русской точно датированной книгой был «Апостол», напечатанный в 1564 году Иваном Фёдоровым.
Апофегма́т (от греч. «изречение») – сборник кратких рассказов об остроумном и назидательном изречении или поступке великого человека (царя, полководца, философа), чаще всего основанных на древнегреческом или древнеримском материале.
Асфа́льт (греч. «горная смола») – природное ископаемое, применяемое, в частности, для приготовления клеев и лаков, а также асфальтовой масляной краски.
«Белая» дата – дата создания бумаги, включённая в **филигрань**.
Благочи́ние – в Русской Православной Церкви – часть епархии, объединяющая группу приходов и храмов, находящихся в непосредственной территориальной близости.
Бра́тия – монахи одного монастыря, одной общины.
Бры́нец (устар.) – рис.
Вели́кие Че́тьи Мине́и – собрание патериков, житий святых, сочинений церковных писателей, актов, грамот и др. в 12 томах. Составлены в 1530-х – 1540-х годах в Москве под руководством митрополита Макария.
Верже́ бумага – белая или цветная бумага с ярко выраженной, видимой на просвет сеткой из частых линий – вержеров, образующихся при ручном отливе бумажной массы на проволочную сетку. Во второй половине XIX – начале XX века вырабатывалась из чистой целлюлозы, без древесины, что обусловило её высокие потребительские свойства, и считалась высокосортной.
Ветхий Завет – первая из двух частей Библии; включает 50 книг, от Книги Бытия до книг пророков.
Вивлио́фика (устар.) – библиотека.
Вкладная запись – запись на духовной книге, передаваемой «для спасения души» в храм или монастырь. В ней обозначались число и год, когда был сделан дар, название церкви или монастыря, объяснялась цель вклада и зачастую, чтобы оградить книгу от похищения или порчи, содержалась угроза божьим судом и проклятием возможным ворам. В конце ставилась подпись владельца.
Водяной знак – то же, что **филигрань**.
Во́лглый (устар.) – влажный.
Вруцеле́то (древнерус. «в руце лето» – «год в руке») – метод счёта для определения дней недели по порядковому номеру месяца в году с помощью пальцев рук и специальных таблиц; применялся, в частности, для определения воскресного дня при расчёте дня Пасхи. Таблицы вруцелета публиковались в **Псалтыри с восследованием**.
Вязь, вязная строка, вязное письмо – декоративное письмо, связывающее буквы в непрерывный орнамент. С конца XIV века вязью стали выписывать заголовки книг. Написанный **киноварью**, реже золотом, украшенный стилизованными цветами или листьями, вязный заголовок начиная с XVII века стал заменять в тексте **заставки**. В вязной строке буквы часто сокращались путём слияния их частей или подчинения одной буквы другой; они сплетались, перевивались, делая строку затейливой, броской, красивой.
Гвент, здесь – образец, основные линии рисунка образца (иконы).
Голландская сажа – сорт сажи, употребляемой для приготовления краски чёрного цвета.
Гравюра – оттиск на бумаге или заменяющем её материале с пластины, так называемой доски, на которой художником вырезан рисунок.
Гравюра обрезная – для этого типа гравюры рисунок наносили на доску из мягкого дерева (липа, груша) продольного распила (волокна располагались параллельно поверхности доски). Ножом обрезали нанесённые линии, затем резцами и долотами с поверхности удаляли дерево в тех местах, которые должны быть светлыми. Изображение оставалось выпуклым на углублённом фоне. В России обрезная гравюра распространилась с XVI столетия.
Гражданский шрифт – шрифт, который начали применять в России в книгах гражданской печати в результате проведённой Петром I в 1708 году реформы. При этом был изменён алфавитный состав (исключены ненужные для передачи русской речи греческие буквы, знаки ударений и сокращений (**титлы**), упрощено правописание по сравнению с прежним древнерусским шрифтом, а также введены новые буквы Е, Я и Э. Вместо обозначения чисел буквами стали применять арабские цифры.
Грифо́н – мифологическое крылатое животное с туловищем льва и головой орла или льва, символ силы и бдительности.
Гуммиара́бик (лат. gummi – камедь и arabicus – аравийский) – твёрдая прозрачная масса, выделяемая различными видами акаций; вязкая жидкость, затвердевающая на воздухе; растворяется в воде с образованием клейкого слабокислого раствора. Ранее широко применялся во многих отраслях промышленности как клеящее вещество.
Двоеве́рие – характерное для древнерусской культуры соединение православия и пережитков дохристианских языческих представлений.
Дониконовские кириллические издания – книги, изданные на Руси до сентября 1652 года, когда на патриарший престол взошёл Никон (Никита Минов).
Доро́жник – книга с описанием пути, путеводитель.
Ева́нгелие (греч. «Благая весть»), **Четвероевангелие** – первые четыре книги **Нового Завета**.
Епа́рхия – церковно-административная территориальная единица в Православной Церкви, возглавляемая епископом.
Ересиа́рх – глава еретического учения.
Е́ресь – название различных гетеродоксальных религиозных движений, находившихся в оппозиции к официальной Церкви.
Житие́ – жанр церковной литературы, жизнеописание человека, причисленного Церковью к лику святых.
Заставка – элемент художественного оформления, помещённый над текстом главы или раздела рукописной или печатной книги.
Зе́мство – выборные органы местного самоуправления в Российской империи, введённые в 1864 году.
Зна́менщик (древнерус.) – рисовальщик.
Игу́мен – монашеский титул, дающий право на получение должности настоятеля монастыря.
Иеромона́х – монах, имеющий сан священника.
Изогра́фия (устар.) – то же, что живопись или иконопись.
Иллюминированные рукописи (от лат. illumino – украшать) – рукописные книги, украшенные красочными миниатюрами и орнаментами. В русской традиции часто называются также **лицевыми**.
Инди́кт – единица старинного церковного летоисчисления, равная 15 годам.
Инициа́л (лат. initialis – начальный), или буквица, – укрупнённая заглавная буква, с которой начинается текст на странице рукописной или печатной книги. Инициалы часто включают сложные орнаменты, а также изображения человеческих фигур, животных, птиц, иногда жанровые сценки.
Инкуна́булы (от лат. incunabula – пелёнки, колыбель) – книги так называемого начального периода книгопечатания, выпущенные до первого января 1501 года.
Кавы́чные экземпляры или **листы** – экземпляры изданий или листы книг, содержащие правку (в виде «кавык», кавычек) справщиков типографии.
Каллигра́ф (от греч. «красиво» и «писать») – мастер, владевший искусством каллиграфии (греч. «красивое письмо») и выполнявший, в частности, рукописные книги.
Канифо́ль – хрупкое стекловидное вещество от светло-жёлтого до тёмно-красного цвета; входит в состав смолистых веществ хвойных деревьев и получается как остаток после отгонки из них летучей части. Растворённая в эфире или спирте применяется, в частности, для проклейки бумаги и картона.
Кано́н: 1) совокупность принятых Церковью книг Библии (канон **Священного Писания**); 2) статья церковного закона, постановление церковного собора; 3) один из жанров византийского гимна. В последнем значении представляет собой песнь, повествующую о празднуемом дне святого или каком-либо событии.

Канониза́ция – акт, посредством которого Церковь выносит суждение, провозглашающее умершего члена Церкви святым.

Карту́ш – графическое украшение в издании в виде щита или не до конца развёрнутого свитка, на котором помещается герб, эмблема или надпись.

Катехи́зис, или катихизис (греч. «поучение, наставление») – систематическое краткое изложение вероучения Церкви, часто в виде вопросов и ответов.

Кёльнише эрде (дословно «кёльнская земля») – одна из составляющих чёрной краски для печатания **гравюр**.

Ки́зельская зола – отходы производства угля, добывавшегося в Кизельском угольном бассейне на Урале (ныне Пермская область).

Ки́новарь – красная краска из искусственно получаемой сернистой ртути.

Кириллическое письмо, кириллица – одна из двух (наряду с глаголицей) славянских азбук. Названа по имени славянского просветителя середины IX века Кирилла, который в 863 году создал первую славянскую азбуку и с помощью брата Мефодия перевёл с греческого на славянский язык христианские богослужебные книги. До XII века кириллица и глаголица употреблялись параллельно, позже кириллица вытеснила глаголицу. Состав и форма букв кириллицы менялись: **устав** с XIV века вытесняется **полууставом**, который стал основой первых русских печатных шрифтов. С конца XIV века в бытовой и деловой переписке распространяется **скоропись**, а в книжных заголовках – орнаментальная **вязь**. В 1708–1710 годах Пётр I ввёл вместо полуустава **гражданский шрифт**.

Кичири́ – блюдо из риса и бобов.

Клеймо́, в иконописи – сюжетно и композиционно самостоятельная часть иконы, обычно прямоугольной формы, развивающая или поясняющая сюжет центральной композиции; чаще всего располагается на полях иконы.

Книга кормовая – книга, в которую записаны имена вкладчиков и перечислены их вклады в монастырь.

Ко́декс – форма книги, заменившая в Европе с VI века таблички и свитки. Представляет собой скреплённые с одной стороны тетради из согнутых пополам и прошитых по сгибу листов.

Коленко́р – переплётный материал, при производстве которого в качестве основы применяется хлопчатобумажная ткань – миткаль.

Колонци́фра – порядковый номер страницы (или листа) книги, помещаемый в её верхней или нижней части, обычно в наружном углу. В книгах **кириллического** шрифта часто обозначался буквами кириллического алфавита.

Конволю́т – сборник, составленный владельцем из экземпляров разных изданий.

Конда́к – один из видов византийских гимнов V–VIII веков. Как правило, посвящён определённому церковному празднику или дню памяти святого. Включает 18 и более строф, первые буквы которых часто составляют акростих.

Конкли́зия – система изображения, раскрывающая философский или богословский тезис, направленный на прославление какого-либо лица или события.

Консисто́рия – центральное административно-судебное учреждение **епархии**.

Концовка – элемент художественного оформления, помещённый под текстом главы или раздела рукописной или печатной книги.

Крестьяне дворцовые – жившие на землях царей и великих князей и нёсшие повинности в их пользу; **государственные** – жившие на казённых землях и нёсшие повинности в пользу государства, считались лично свободными; **экономические** – категория государственных крестьян, образовавшаяся из бывших монастырских и церковных в результате секуляризации.

Ксилогра́фия (от греч. «дерево» и «писать») – **гравюра** на дереве.

Куншт (устар., от нем. Die Kunst) – искусство, художество.

Куста́да (от лат. custos, custodis – страж) – первое слово (или часть слова) следующей страницы, помещавшееся в нижнем правом углу предыдущей страницы для обеспечения правильности подборки листов при переплёте книги, а также для облегчения чтения; имела практическое значение при богослужебном чтении вслух. До середины XVI века кустоды заменяли ещё не изобретённые колонцифры, позже, просуществовав пару столетий вместе с ними, вышли из употребления.

Ледери́н (от нем. Leder – кожа) – материал для переплётов на тканевой или бумажной основе, имитирующий кожу. Водостоек, имеет глянцевую поверхность, подвергается дополнительному оформлению.

Лексико́н (от греч. «слово») – словарь.

Линейные ноты (линейная нотация) – способ записи нот на нотной строке, состоящей из горизонтальных параллельных линий.

Литографический перевод – перевод оттиска **гравюры** на **литографский камень**.

Литогра́фия (от греч. «камень» и «писать») – способ печати, при котором печатной формой служит **литографский камень**. На него специальной литографской тушью наносят изображение при помощи литографского карандаша, пера или кисти. Далее камень с законченным рисунком травят кислотой, в результате покрытые рисунком места воспринимают печатную краску, а чистые её отталкивают. Камень покрывают краской при помощи валика и печатают оттиски на специальном стане.

Литографский камень – мелкозернистый известняк, служащий печатной формой при литографской печати. Поверхность камня сглаживают, полируют или делают равномерно шероховатой.

Лицевая книга – книга, содержащая миниатюры.

Ломба́рда – мелкий **инициал** упрощённого типа в тексте рукописной или печатной книги, по начертанию сближающийся со строчными прописными литерами; отличается от них лишь скромными завитками и, нередко, вытянутостью в высоту.

Лубо́чные книги, картинки – доступные массовые издания, получившие распространение преимущественно среди мещан, купечества, крестьян, а также в других социальных слоях общества, например, провинциального дворянства. Название происходит, по мнению большинства исследователей, от лубков – липовых досок, с которых они первоначально печатались. Благодаря наглядности изображения, отчётливого и резкого, избегающего полутонов и полутеней, лубочные картинки облегчали малограмотному читателю усвоение текста.

Марти́рий, мартиролог (от греч. «мученик» и «слово») – календарный список поминаемых Церковью святых (первоначально только мучеников), а также церковных праздников.

Металлогра́фия: 1) способ печати с металлических форм; 2) мастерская по печати **гравюр** с металлических форм.

Мине́я (от греч. «месяц») – название книг разных типов: 1) Минеи Четьи – книги, содержащие духовные чтения на каждый день месяца; 2) Минеи служебные – богослужебные книги, содержащие тексты церковных служб на каждый день месяца (месячные Минеи); 3) Минея общая – богослужебная книга Православной Церкви, содержащая общие службы тем святым, которым не составлено особой службы, а также в честь прославленных икон, реликвий, некоторых исторических событий.

Миниату́ра (от лат. minium – сурик, красная краска) – выполненные от руки красками рисунки в рукописной или печатной книге.

Мисса́л – литургическая книга Католической Церкви, содержащая тексты молитв, читаемых во время мессы, а также комментарии и предписания для её совершения.

Молитвосло́в – молитвенник, книга, содержащая разные молитвы.

Моноти́пия (от греч. «один» и «печатать») – способ печати, при котором отпечаток получают с изображения, нанесённого красками на гладкую поверхность (металл, стекло, картон, пластик и т.п.). При этом с формы получают единственный оттиск.

Мраморная бумага – односторонняя с рисунком под мрамор бумага различных цветов, применяемая для оклейки переплётов.

Новый Завет – вторая из двух частей Библии; включает **Евангелие**, Деяния апостолов, Послания апостолов и **Апокалипсис**.

Оклад – тонкое металлическое покрытие на иконе и на старинном книжном переплёте.

Окто́их (греч. «осьмогласник») – книга, содержащая недельные службы восьми гласов (т.е. напевов).

Опри́чнина: 1) система чрезвычайных внутриполитических мер Ивана IV Грозного в 1565–1572 годах (массовые репрессии, казни, земельные конфискации и т.п.) для борьбы с боярско-княжеской оппозицией и укрепления самодержавной власти; 2) в те же годы – также название удела Ивана IV Грозного с особой территорией, войском и государственным аппаратом.

О́рдер – тип архитектурной композиции, основанный на художественной переработке стоечно-балочной конструкции и имеющий определённые состав, форму и взаиморасположение элементов.

Офо́рт (от франц. eau forte – крепкая вода, водка) – способ печати, при котором доску, предназначенную для офорта, покрывают кислотоупорным грунтом (лаком, **фирнисом**). Изображение наносят специальной офортной иглой, которая процарапывает грунт, обнажая металл. Затем

доску подвергают **травлению**, и кислота разъедает металл, оставляя в нём углублённые следы. Чтобы получить более мягкие градации тонов, травление проводят в несколько приёмов.

Пагина́ция (от лат. pagina – страница) – порядковая нумерация страниц в издании.

Палеоти́п (от греч. «древний» и «печатный») – печатная книга, изданная в период с 1501 по 1550 год.

Палея́ (от греч. «древний») – памятник древнерусской литературы византийского происхождения, излагающий ветхозаветную историю с дополнением апокрифических рассказов.

Панде́кты (от греч. «всеобъемлющий») – сборник, содержащий правила монашеской жизни.

Панихи́да (греч. «всенощная») – церковная служба, включающая молитвы об упокоении душ умерших и связанные с этими молитвами обряды.

Партиту́ра (от лат. partes – части, партии) – нотная запись многоголосного музыкального произведения, предназначенного для исполнения ансамблем, хором или оркестром.

Паспарту́ (от франц. passe-partout – дословно «пройди повсюду») – лист картона или бумаги с вырезанным в середине отверстием; род рамки, в которую вставляют рисунок или гравюру так, что их легко заменять другими. Придавая необходимый картине «воздух», решает декоративные задачи художественного оформления.

Патери́к – сборник рассказов о жизни и деяниях христианских подвижников.

Перга́мен – кожа особой выделки, использовавшаяся для переписки книг.

Письмо́вник – сборник образцов для составления писем разного содержания, направляемых различным адресатам.

Поганский, поганый (устар.) – языческий, нечестивый.

Позём, в иконописи – название условного обозначения земли, изображаемого в нижней части иконы обычно в виде полосы коричневого или зелёного цвета; в народной гравюре также условное изображение земли или просто обозначение нижней части листа.

Полевые украшения – элемент художественного оформления, помещённый на полях книжной страницы.

Полуустав – тип почерка, графическая разновидность **кириллического письма**, обеспечивающая большую скорость начертания букв по сравнению с **уставом**. В полууставе допускается сокращение слов и разделение текста на слова. Известен на Руси с XIV века, использовался преимущественно в качестве книжного письма.

Поморский стиль, поморский устав – орнаментальный художественный стиль оформления старообрядческих рукописных книг; генетически восходит к московскому барокко, отличается от последнего большей упрощённостью и сухостью форм. Поморскому стилю свойственна стилизованная растительная орнаментация (цветы, травы), вычурность линий, применение ярких красок, золотой фон.

Пономарь – православный церковнослужитель низшего ранга, его обязанностью было звонить в колокол, зажигать в храме свечи и лампады, прислуживать при богослужении. Должность упразднена в XIX веке.

Приклáд (устар.) – пример.

Приплёт – издание, включённое владельцем в состав **конволюта**.

Прогно́стик (греч.) – предсказатель.

Про́лог – древнерусский сборник житий святых, построенный по календарному принципу.

Псалты́рь, Псалтирь – книга **Ветхого Завета**, содержащая 151 псалом (церковное песнопение); автором большей части их считается царь Давид; это богослужебная, **четья**, учебная книга.

Псалтырь с восследованием (следованная) – содержит помимо псалмов дополнительные богослужебные тексты.

Пунсо́н, пуансон (франц. poinçon – укол) – инструмент для гравирования на металле, напоминающий по форме гвоздь и закрепляемый в особом держателе. При гравировании пунктирной манерой, ударяя по тупому концу пунсона, наносят на поверхность пластины углубления в виде точек различной величины и разнообразных форм. Сгущением и разрежением этих точек достигается мягкая моделировка объёмов, тончайшие градации света и тени. В гравированных портретах пунктиром нередко исполняли лицо изображённого.

Пу́стынь, в православии – уединённое монашеское поселение, скит; позже так назывались и многолюдные монастыри.

Раковины, здесь – пустоты, образующиеся при отливке металлических досок при попадании в жидкий металл пузырьков воздуха.

Резец – инструмент гравёра, который он применяет при воспроизведении рисунка на деревянной или металлической доске для последующей глубокой печати.

Ри́зница – помещение в христианских храмах для хранения риз (облачения священника при богослужении) и церковной утвари.

Свя́тцы (то же, что месяцеслов) – список почитаемых Церковью святых, упорядоченный по дням литургического календаря, в которые эти святые поминаются.

Священное Писание – то же, что Библия.

Серебря́ник – мастер-ювелир, работающий с серебром.

Сигнату́ра, в полиграфии – цифра или буква внизу первой и третьей страницы печатного листа, служащая для указания на порядок листов при брошюровке.

Символ веры – молитва, кратко излагающая христианские догматы, безусловное признание которых Церковь предписывает каждому христианину.

Сино́д – высший орган управления Православной Церковью в России начала XVIII – начала XX века.

Си́нопсис (греч. дословно «обозрение») – историческое сочинение, изданное в Киеве в 1674 году, авторство которого приписывают Иннокентию Гизелю. Это первая русская учебная книга по истории, пользовавшаяся популярностью до середины XIX века (выдержала около 30 изданий).

Ско́ропись – тип делового письма, известный с XV века. Характеризуется большой свободой начертания букв, большим количеством слитно написанных букв, а также выносных (надстрочных) букв, нарушающих линейность строки.

Скре́па – запись по листам книги, разделённая на слова, слоги или буквы.

Скрипто́рий – мастерская по переписке книг при монастыре.

Служе́бник – богослужебная книга для священника и диакона, содержит последования вечерней и утренней служб, а также литургий Иоанна Златоуста, Василия Великого и Григория Двоеслова.

Спра́вщик (древнерус.) – «книжный человек» в Древней Руси, занимавшийся исправлением рукописей церковнославянской Библии.

Старообря́дчество (раскольничество) – общее наименование религиозных течений, отрицающих обрядовую реформу Русской Православной Церкви середины XVII века и стремящихся к сохранению старых церковных правил и консервативных устоев жизни. На протяжении истории старообрядчество не было единым, распадаясь на отдельные направления, зачастую враждовавшие между собой. Отдельные общины старообрядцев существуют и в наше время.

Стогла́вник, Стоглав – поделённый на 100 частей сборник, содержащий описание деяний и постановления Церковного собора 1551 года, который был созван митрополитом Макарием и состоялся в Москве при участии Ивана IV Грозного. Постановления «Стоглава» были отменены Собором 1667 года в связи с реформаторской деятельностью патриарха Никона.

Страсти Христовы – события, принёсшие Иисусу Христу физические и духовные страдания в последние дни и часы Его земной жизни. Известны в изложении четырёх канонических **Евангелий**; Церковь вспоминает их в последние дни перед Пасхой, на Страстной неделе. Особое место среди них занимают события, произошедшие после Тайной вечери: арест, суд, бичевание и распятие – кульминационный момент Страстей Христовых.

Суперэкслúбрис – знак, оттиснутый на крышке или корешке переплёта книги для обозначения её владельца.

Сухая игла – вид гравюры на металле, при котором изображение исполнялось на доске тонкой стальной (офортной) иглой без травления. Образовавшиеся мелкие заусенцы не снимали, в результате краска оставалась в шероховатостях линий рисунка, что придавало оттиску мягкость и бархатистый тон. Сухая игла редко употреблялась как самостоятельная техника, в силу того что с досок, исполненных в этой технике, можно было получить лишь 10–20 хороших оттисков; поэтому её применяли при окончательной отделке доски в сочетании с резцовой гравюрой или с **офортом**. В металлографских мастерских сухую иглу применяли для поновления досок.

Тевто́нский (устар.) – немецкий.

Терпенти́н – смолистая густая масса, выделяющаяся из разрезов на хвойных деревьях и дающая при перегонке скипидар и **канифоль**. Используется при изготовлении лаков.

Тимури́дский – относящийся к периоду правления династии потомков Тимура, хана Золотой Орды (1405–1512).

Ти́тло – надстрочный знак в виде волнистой или зигзагообразной линии, использующийся в греческой и **кириллической** графике для обозначения сокращения слова и обозначения чисел.

Титульный лист, титул (от лат. titulus – надпись, заглавие) – начальная страница книги, на которой помещаются основные выходные сведения (название книги, фамилии лиц, участвовавших в издании, марка и наименование издательства, место и год издания и др.). В рукописных и старопечатных книгах функцию титульного листа часто выполняли начальные или заключительные строки книги.

Титуля́рник – справочная книга, содержащая перечень титулов русских и иностранных царствующих лиц и политических деятелей. На Руси титулярники составлялись с конца XV до начала XIX века в качестве пособия в дипломатической переписке (с середины XVI века – в Посольском приказе, с 1820-х годов – в Коллегии иностранных дел).

Толковый Апостол – издание **Апостола** с комментариями.

Тонолитогра́фия – способ печати, при котором оттиски получают в технике **литографии**, но с использованием двух или трёх камней. Один или два камня создают фон, третий (или второй) камень даёт очерк изображения.

Торцева́я ксилогра́фия – способ печати, при котором доску распиливали поперёк ствола (в отличие от **гравюры обрезной**), так что волокна дерева шли перпендикулярно поверхности доски. Для этого использовали твёрдые породы дерева (бук, самшит) и резали специальным резцом – штихелем; его след отпечатывался в оттиске белой линией. Торцевая ксилография обладала большими пластическими возможностями в передаче изображения, позволяя варьировать тон.

Травле́ние – часть технологического процесса изготовления **гравюры** при помощи офортной техники, при котором подготовленная металлическая пластина с нанесённым рисунком травится кислотой. См. подробнее в статье «Техника и технология русских цельногравированных изданий XVII–XIX веков».

Трефоло́й, Трефологион – богослужебная книга (другое название – **Минея** праздничная); содержит избранные из Миней месячных последования на праздники Господни, Богородичные и святых, особо чтимых Православной Церковью.

Трио́дь постная – книга, содержащая церковные службы Великого поста.

Тропа́рь – одна из частей церковного гимна – **канона**.

Увра́ж – роскошное, богато иллюстрированное художественное издание большого формата, часто состоящее из **гравюр**.

Уста́в – почерк древних славянских рукописей, написанных **кириллицей**, с чётким геометрическим рисунком букв. Первоначально уставом писали и книги (богослужебные, учительные), и деловые документы (грамоты). С XIV века его начинает вытеснять **полуустав**.

Фальц – сгиб листа при фальцовке.

Фальцо́вка – операция складывания в определённом порядке отпечатанного листа в тетрадь.

Физиоло́г – сборник рассказов на греческом языке, сопровождаемых аллегорическими толкованиями в духе христианского вероучения о свойствах реальных и фантастических животных. Возник во II–III веках (видимо, в Александрии) на основе античных и восточных источников, в Средневековье распространился в разных переработках; на Руси известен с XV века.

Филигра́нь, водяной знак – внутреннее, видимое на просвет изображение на бумаге, наносимое в процессе её производства: на сетке, служившей формой для ручного отлива бумаги, закреплялось какое-либо изображение из тонкой металлической проволоки.

Фи́рнис – защитный лак, грунтовка; состоит в основном из твёрдых смол с высоким содержанием **канифоли**, а также растительных масел.

Фолиа́ция (от лат. folium – лист) – порядковая нумерация листов в первопечатных книгах.

Фо́рзац – двойной лист бумаги, соединяющий книжный блок с переплётной крышкой.

Фро́нти́спис – иллюстрация в рукописной или печатной книге, помещаемая на одном развороте с титульным листом на чётной (левой) полосе.

Фряжское письмо (древнерус. «фряжский» – итальянский) – стиль иконописи, появившийся в России в XVII веке под влиянием западноевропейского искусства.

Херуви́м – высший ангельский чин в христианской Церкви.

Хромолитогра́фия (от греч. «цвет», «камень» и «писать») – печать литографским способом с нескольких камней, каждый из которых передаёт свой цвет.

Хроно́графы – средневековые компилятивные сочинения, в которых систематически от «сотворения мира» излагались основные этапы всемирной истории, а также сведения исторического, литературного, географического характера. Источниками служили библейские книги, сочинения античных авторов и Отцов Церкви, церковные истории, жития и апокрифы, хроники и т.п. В Западной Европе сочинения этого типа известны с VII века, в Византии – с VI по XV век; в Киевской Руси первые хронографы появились около середины XI века. Хронографы особого состава возникали в России до середины XVIII века.

Часо́вник – богослужебная книга для чтецов, содержащая ежедневные службы первого, третьего, шестого и девятого **часа**.

Часосло́в – богослужебная книга, содержащая молитвы и песнопения суточного круга богослужения, в том числе служб, называемых **часами**.

Часы, церковная служба – молитвословия, освящающие определённое время суток; состоят из трёх псалмов, нескольких стихов и молитв, подобранных соответственно к каждой четверти дня и к особенным обстоятельствам страданий Спасителя.

Честны́х Древ происхождение – праздник, отмечаемый Православной Церковью 1 (14) августа, в память совершавшегося в Константинополе в этот день шествия с частью подлинного Древа Животворящего Креста Господня.

Четвероева́нгелие – то же, что **Евангелие**.

Че́тьи Мине́и – см. **Минея**.

Че́тья книга – духовная книга для чтения вне храма (в отличие от богослужебных книг).

Шестодне́в – богословское сочинение Василия Великого, представляющее собой девять бесед на первую главу (стихи 1–26) библейской Книги Бытия.

Щёлок – настой золы, прежде использовался для мытья и стирки. Золу настаивали на воде в течение трёх дней, и на поверхности возникала прозрачная мыльная жидкость, обладающая сильнощелочной реакцией.

Экслибрис (лат. ex libris – из книг) – книжный знак, бумажный ярлык, наклеенный на книгу и содержащий указание на принадлежность её владельцу или библиотеке.

Элоквенция (устар.) – красноречие.

Эмблема́т (от греч. «символы») – сборник изображений эмблем, символов, аллегорий с их текстовым толкованием, часто в виде афоризмов, иногда стихотворных. Начиная с XVI века эти издания пользовались в Европе большой популярностью. Первое отечественное издание было напечатано **гражданским шрифтом** в 1705 году по распоряжению Петра I.

Адарюков В.Я. Гравюра и литография в книге XIX века // Книга в России: ч. 2: Русская книга девятнадцатого века. М., 1925, с. 350–437.

Адрианова В.П. Материалы для истории цен на книги в Древней Руси XVI–XVIII веков. СПб., 1912.

Айзеншер И.Я. Техника офорта. М.; Л., 1939.

Акты исторические, собранные и изданные Археографической экспедицией. СПб., 1836, т. 4, № 200.

Алексеев В.П. Ярославские краеведы: библиографический указатель, аннотированный. Ярославль, 1988.

Алексеева М.А. Алексей Фёдорович Зубов: 1682–1751: каталог выставки. Л., 1988.

Алексеева М.А. Гравировальная палата: (исторический очерк) // Гравировальная палата Академии наук XVIII века: сборник документов. Л., 1985, с. 6–46.

Алексеева М.А. Гравюра петровского времени. Л., 1990.

Алексеева М.А. Жанр конклюзии в русском искусстве конца XVII – начала XVIII века // Русское искусство барокко: материалы и исследования. М., 1977, с. 7–30.

Алексеева М.А. Михайло Махаев, мастер видового рисунка XVIII века. СПб., 2003.

Алексеева М.А. Торговля гравюрами в Москве и контроль за ней в конце XVII–XVIII веках // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XVIII веков. М., 1976, с. 140–158.

Алфёров Н.Ф. Способ гравировать крепкою водкою, который по виду чрезвычайно похож на рисунок китайскою тушью… СПб., 1805.

Андерсон В.М. Семейство Плюшар (Pluchart) – типографы // Русский библиофил. 1911, № 1, с. 26–43.

Анисимов В.И. Графические искусства и репродукция. М.; Пг., 1923.

Аронова А.А. О природе ордера в русской архитектуре позднего Средневековья // Древнерусское искусство: идея и образ: опыты изучения византийского и древнерусского искусства: материалы Международной научной конференции 1–2 ноября 2005 / ред.-сост. А.Л. Баталов, Э.С. Смирнова. М., 2009, с. 95–116.

Арсеньев К.К. Законодательство о печати. СПб., 1903.

Астырев Н.М. Очерки быта населения Восточной Сибири // Русская мысль. 1890, № 8, с. 21–40.

Ашкенази З. На выставках (Письмо из Москвы) // Аполлон. 1915, № 2, с. 70–72.

Багров Л. История русской картографии. М., 2005.

Багрова Н.В. Из истории первых музеев Ярославля // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, вып. 5–6, с. 41–47.

Бакушинский А.В. Искусство Палеха. М.; Л., 1934.

Бакушинский А.В., Василенко В.М. Искусство Мстёры. М.; Л., 1934.

Балдина О.Д. Русские народные картинки. М., 1972.

Басин И.Я. Способ, как в три часа неумеющий может быть живописцем, или Искусство, каким образом раскрашивать эстампы. М., 1798.

Баталов А.Л. О датировке белокаменной резьбы на южной паперти и крыльце Благовещенского собора // Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования: вып. 19: Царский храм: Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. М., 2008, с. 330–354.

Белоброва О.А. Гравированные «Страсти Христовы», с виршами, в рукописных сборниках XVIII века из Древлехранилища Пушкинского Дома // Она же. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. М., 2005, с. 396–406.

Белоброва О.А. К изучению «Книги избранной вкратце о девятих мусах и о седмих свободных художествах» Николая Спафария // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1976, с. 307–317.

Белоброва О.А. К истории книжной миниатюры и народной картинки конца XVII – первой половины XVIII века: 2. Сивиллы // Народная картинка XVII–XIX веков: материалы и исследования. СПб., 1996, с. 81–91.

Белова О.В. Славянский бестиарий. М., 2000.

Белозерова И.В. «Град великий Ярослава я желаю описать…»: (из истории рукописных сатирических обозрений Ярославля) // Ярославская старина. Ярославль, 2000, вып. 5, с. 27–34.

Белоконь Е.А. Каллиграфия и каллиграфы конца XVIII – первой четверти XIX века // Вспомогательные исторические дисциплины: высшая школа, исследовательская деятельность, общественные организации: тезисы доклада. М., 1994, с. 38.

Бенина М.А. Законодательство о печати во 2-й половине 1850 – начале 1860-х годов // Книга в России: 1861–1881. М., 1988, т. 1, гл. 1, с. 37–48.

Берков П.Н. История советского библиофильства: (1917–1967). М., 1983.

Бломквист Е.Э. Свадебные указы Ростовского уезда: (к вопросу об отражении лубочных картинок в современном крестьянском быту) // Художественный фольклор. М., 1927, т. 2–3, с. 103–111.

Богучарский В.Я. Из прошлого русского общества. СПб., 1904.

Борисова Т.С. Гравюра на металле в русских рукописях XVI века // Древнерусское искусство: русское искусство позднего Средневековья. СПб., 2003, с. 440–455.

Братчикова Е.К. «Страсти Христовы» в лицевой рукописной традиции мастеров-старообрядцев // Материалы и сообщения по фондам отдела рукописей БАН. СПб., 2006, с. 74–80.

Бударагин В.П. Ярославль в письмах В.В. Лукьянова к В.И. Малышеву // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве»: материалы Юбилейных чтений по истории и культуре древней и новой России: 27–29 августа 2000 года, Ярославль – Рыбинск. Ярославль, 2001, с. 309–312.

Бусева-Давыдова И.Л. Декор русской архитектуры XVII века и проблема стиля // Архитектурное наследство: вып. 38: Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М., 1995, с. 38–49.

Бусева-Давыдова И.Л. Новые иконографические источники в русской живописи XVII века // Русское искусство позднего Средневековья: образ и смысл. М., 1993, с. 190–206.

Бусева-Давыдова И.Л. О роли заказчика в организации строительного процесса на Руси в XVII веке // Архитектурное наследство. М., 1988, вып. 36, с. 43–53.

Бусева-Давыдова И.Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен: автореф. дисс… д-ра искусствоведения. М., 2005.

Буслаев Ф.И. Иллюстрация стихотворений Державина // Он же. Мои досуги. М., 1886, ч. 2, с. 80–105.

Бычков И.А. Каталог собрания рукописей Ф.И. Буслаева, ныне принадлежащего Императорской Публичной библиотеке. СПб., 1897. Приложение 4: Кайдалов А.Т. Список гравированных русских изданий, с. 355–359.

Вайгачёв С.А. Духовная культура переходной эпохи от Средневековья к Новому времени в России и в Западной Европе: некоторые типологические параллели // Русская культура в переходный период от Средневековья к Новому времени. М., 1992, с. 46–78.

Вахромеевские чтения: сборник материалов научной конференции (Ярославль, 7 декабря 2006 года). Ярославль, 2007.

Венок Ровинскому. М., 2003.

Вессели И.Э. О распознавании и собирании гравюр / пер. С.С. Шайкевича. М., 1882.

Виденеева А.Е. Ростовский Архиерейский дом и система епархиального управления в России XVIII века. М., 2004.

Винокурова Э.П. К вопросу о генезисе поморского орнамента // Литература Древней Руси. Источниковедение: сборник научных трудов. Л., 1988, с. 259–289.

Витсен Н. Путешествие в Московию: 1664–1665. СПб., 1996.

Власова О.В., Балашова Е.Л. Владельческие знаки на гравюрах и литографиях. СПб., 2003.

Волков Р.И. Крестьяне дворцовых владений Подмосковья в середине XVIII века. М., 1959.

Воронина Т.А. Русский лубок 20-х – 60-х годов XIX века: производство, бытование, тематика. М., 1993.

Враская О.Б. Об орнаментации рукописных книг из Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство: сборник 3: Рукописная книга. М., 1983, с. 267–276.

Высоцкая Н.Ф. Белорусские живописцы в Москве во второй половине XVII века // Филёвские чтения: тезисы докладов Шестой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. 20–23 декабря 1999 года. М., 1999, с. 49–50.

Гамлицкий А.В. Лицевые «Страсти» Леонтия Бунина: к вопросу о западноевропейских образцах русского искусства рубежа XVII–XVIII веков // Филёвские чтения: тезисы докладов Восьмой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. М., 2003, с. 150–161.

Гераклитов А.С. Филиграни XVII века на бумаге рукописных и печатных документов русского происхождения. М., 1963.

Гнучева В.Ф. Географический департамент Академии наук XVIII века. М.; Л., 1946.

Головина Т.Н. Из круга чтения помещиков средней руки: (по документам 1830-х – 1840-х годов из усадебного архива) // НЛО. 2008, № 93, с. 384–396.

Голышев И.А. Картинное и книжное народное производство и торговля // Русская старина. 1886, март, с. 679–726.
Голышев И.А. Лубочные старинные народные картинки. Владимир, 1870.
Голышев И.А. Памятники русской старины Владимирской губернии. Голышевка, близ слободы Мстёры, 1882.
Голышев И.А. Сельская литография во Владимирской губернии И.А. Голышева // Ежегодник Владимирского статистического комитета. 1875, т. 1, вып. 1, с. 60–68.
Голышев И.А. Собрание сочинений: в 2 т. / под ред. А.Э. Мальмгрена. СПб., 1899.
Горнунг М.Б. В.В. Лукьянов в жизни и письмах // Нумизматика. 2010, № 1, с. 58–60.
Городецкий М.Л., Симонов Р.А., Хромов О.Р. Ярославский трактат по древнерусской математике и астрономии в списке конца XVII – начала XVIII веков // Труды VII Международных Колмогоровских чтений. Ярославль, 2009, с. 49–60.
Гравировальная палата Академии наук XVIII века / сост. М.А. Алексеева, Ю.А. Виноградов, Ю.А. Пятницкий. Л., 1985.
Гребенюк В.П. Эволюция поэтических символов российского абсолютизма: (от Симеона Полоцкого до М.В. Ломоносова) // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII века. М., 1989, с. 188–200.
Гулина Т.И. Книги гражданской печати 1708–1800 годов из собрания Ярославского музея-заповедника: каталог. Рыбинск, 2003.
Гулина Т.И. Слово о «Слове» // Российский экслибрисный журнал. 2009, вып. 9, с. 17–37.
Гусева А.А. Свод русских книг кирилловской печати XVIII века типографий Москвы и Санкт-Петербурга и универсальная методика их идентификации. М., 2010.
Державин Г.Р. Сочинения, Стихотворения, Записки, Письма / сост. Г.П. Макогоненко, В.П. Степанов. Л., 1987.
Дёмин А.С. Писатель и общество в России XVI–XVII веков: общественные настроения. М., 1985.
Дианова Т.В. Новые данные о декоре Четвероевангелия XVI века из Уваровского собрания № 77 // Памятники культуры: новые открытия: 1981. Л., 1983, с. 216–221.
Дианова Т.В. Старопечатный орнамент // Древнерусское искусство: сборник 2: Рукописная книга. М., 1974, с. 296–335.
Дианова Т.А. Филиграни XVII–XVIII веков: «Герб города Амстердама»: каталог. М., 1998.
Дианова Т.А. Филиграни XVII–XVIII веков: «Голова шута»: каталог. М., 1997.
Дианова Т.А., Костюхина Л.М. Филиграни XVII века по рукописным источникам ГИМ: каталог. М., 1988.
Дионисий Фурноаграфиот. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве… 1701–1733 года // Кравченко А.С., Уткин А.П. Икона: (секреты ремесла). М., 1993, с. 17–66.
Добров М.А. Техника иллюстрированной книги XVIII века // Книга в России: т. 1: Русская книга от начала письменности до 1800 года. М., 1924, с. 357–381.
Долгорукий И.М. Изборник: 1764–1823. М., 1919.
Емельянова Е.А. Старообрядческие издания кирилловского шрифта конца XVIII – начала XIX века: каталог. М., 2010.
Е.Н. О Синодиках Кожеозерского монастыря // Архангельские епархиальные ведомости: неофициальная часть. 1895, № 20, с. 490–494; № 22, с. 535–538.
Ермакова М.Е. Изобразительные материалы // Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. М., 1995, с. 184–190.
Ермакова М.Е., Хромов О.Р. Русская гравюра на меди второй половины XVII – первой трети XVIII века (Москва, Санкт-Петербург): описание коллекции отдела изоизданий Российской государственной библиотеки. М., 2004.
Забелин И.Е. История города Москвы. М., 1905.
Забелин И.Е. [Рецензия на «Русские народные картинки» Д.А. Ровинского] // Исторический вестник. 1881, № 10, с. 423–433.
Заболотских Б.В. Книжные раритеты: собиратели и хранители. М., 1999.
Зацепина Е.В. К вопросу о происхождении старопечатного орнамента // У истоков русского книгопечатания. М., 1959, с. 101–154.
Звонцов В.М., Шистко В.И. Офорт. М., 1971.
Зелов Д.Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века. М., 2002.
Зёрнова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. М., 1958.
Зёрнова А.С. Орнаментика книг московской печати XVI–XVII веков. М., 1952.
Зёрнова А.С. Орнаментика книг московской печати кирилловского шрифта XVII–XVIII веков: 1677–1750 (атлас): к 400-летию русского книгопечатания. М., 1963.
Зёрнова А.С., Каменева Т.Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII века. М., 1968.
Зрелище природы и художеств: в 10 ч. СПб., 1784–1790.
Иван Фёдоров. Послесловие к «Апостолу» 1574 года.
Исаченко Т.А. Переводная московская книжность: митрополичий и патриарший скрипторий XV–XVII веков. М., 2009.
Исторические акты Ярославского Спасского монастыря / изд. И.А. Вахромеевым. М., 1896, т. 3.
Исторические сведения о цензуре в России. СПб., 1862.
История русского искусства: в 13 т. М., 1959, т. 4: Семнадцатый век.
Кантемир А.Д. Собрание стихотворений. Л., 1956.
Каталог (систематический) книг ученической библиотеки Ярославской духовной семинарии. Ярославль, [1914].
Кегель Г.А. Предметный перечень книг на языках: греческом, латинском, польском, чешском, французском, немецком, английском и итальянском в ярославской библиотеке Ивана Александровича Вахрамеева (966 книг). Сергиев Посад, 1895.
Кириллические издания в хранилищах Ростово-Ярославской земли: (1652–1700 годов): каталог / под ред. д-ра ист. наук И.В. Поздеевой. Ярославль; Ростов; Рыбинск, 2009.
Кириллические издания Ростово-Ярославской земли 1493–1652 годов: каталог / под ред. д-ра ист. наук И.В. Поздеевой. Ярославль; Ростов; Рыбинск, 2004.
Кирпичников А.И. Взаимодействие иконописи и словесности народной и книжной // Труды VIII Археологического съезда в Москве 1890 года. М., 1895, т. 2, с. 213–223.
Киселёв Н.П. Происхождение московского старопечатного орнамента // Книга: исследования и материалы: сборник 11. М., 1965, с. 167–198.
Киселёва М.С. «Человек мал мир» и его тело в культуре русского барокко // Человек. 2004, № 6, с. 159–172.
Клепиков С.А. Неизвестный экземпляр из «Атласа Всероссийской империи» И.К. Кирилова // Известия Всесоюзного географического общества. Л., 1956, т. 88, с. 87–89.
Клепиков С.А. Обзор фондов изобразительных материалов Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина // Труды Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. М., 1961, вып. 5, с. 230–268.
Клепиков С.А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков // Книга: исследования и материалы: сборник 9. М., 1964, с. 141–177.
Клепиков С.А. Русские печатные географические атласы XVIII века: (сводная библиография). М., 1967. (Машинопись, НИО рукописей РГБ, ф. 719 С.А. Клепикова, карт. 11, ед. хр. 1).
Клепиков С.А. Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVIII – начала XX века. М., 1959.
Клепиков С.А. Филиграни на бумаге русского производства XVIII – начала XX века. М., 1978.
Князева С.Ю., Хромов О.Р. Гравированный Синодик Ивана Любецкого и Ивана Зубова 1730-х годов из собрания МГОМЗ // Коломенское: материалы и исследования. М., 2008, вып. 11, с. 163–178.
Ковальчук А.В. Заработная плата работных людей текстильных мануфактур Москвы в последней трети XIX века // Общественно-политическое развитие феодальной России. М., 1985, с. 124–147.
Козлов В.П. Кружок А.И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве»: новые страницы истории древнерусской поэмы в XVIII веке. М., 1988.
Козляков В.Н., Севастьянова А.А., Синицына Е.В. Обзор нового пополнения коллекции рукописей Ярославского музея-заповедника // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, вып. 5–6, с. 70–77.
Колгушкин В.В. Описание старинных атласов, карт и планов XVI, XVII, XVIII и первой половины XIX века. М.; Л., 1958.
Колосов А.В. Визуальные коммуникации в социально-политических процессах // Вестник Российского университета дружбы народов. 2006, № 1 (6), с. 81–87. (Серия «Политология»)
Костерина Л.А. Научные основы экспозиции «Слово о полку Игореве» // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, вып. 5–6, с. 36–40.
Котович А.Н. Духовная цензура в России (1799–1855). СПб., 1909.
Красовский М.В. Очерк истории московского периода древнерусского церковного зодчества: (от основания Москвы до конца первой четверти XVIII века). М., 1911.
Кузьмина В.Д. Повесть о Бове-королевиче в русской рукописной традиции XVII–XIX веков // Старинная русская повесть. М.; Л., 1941, с. 83–134.

Кузьмина В.Д. Русская сказка о Бове-королевиче в лубочных изданиях XVIII – начала XX века // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961, с. 148–192.

Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси: Бова. Пётр Златых ключей. М., 1964.

Кукушкина М.В. Филиграни на бумаге русских фабрик XVIII – начала XX века // Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела библиотеки Академии наук СССР.М.; Л., 1958, вып. 2 (XIX–XX), с. 285–371.

Куприянова Т.Г. Первая династия российских издателей. М., 2001.

Лазарчук Р.М. К.Н. Батюшков и Вологодский край: из архивных разысканий. Череповец, 2007.

Лебедев А.В. Русский лубок и проблема примитива // Примитив в изобразительном искусстве. М., 1994, с. 13–21.

Лебедева И.В. Русский военный лубок: ч. 1: Первая мировая война: из коллекции отдела редких книг ГПИБ. М., 1994.

Левинсон Н.Р. Альбом «Книга Виниуса» – памятник художественного собирательства в Москве XVII века // Ежегодник Государственного Исторического музея: 1961. М., 1962, с. 71–98.

Лемке М.К. Эпоха цензорских реформ: 1859–1865. СПб., 1904.

Лемус Н.В. Русские географические атласы XVIII в.: сводный каталог. Л., 1961.

Лемус Н.В. Русские географические атласы XIX века: сводный каталог. Л., 1967–1968, вып. 1: 1801–1840; вып. 2: 1841–1860.

Леонид (Поляков), архиепископ. Афонская гора и Соловецкий монастырь: труды чудовского иеродиакона Дамаскина. СПб., 1883.

Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.

Лихачёва В.Д. Византийские источники архитектурных фронтисписов Изборника 1073 года // Изборник Святослава 1073 года: сборник статей. М., 1977, с. 204–216.

Лихтенштейн Е.С. Слово о книге. М., 1984.

Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию // Русская литература XVIII века: 1700–1775: хрестоматия. М., 1979, с. 97–104.

Лотман Ю.М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры: т. 4: XVIII – начало XIX века. М., 1996, с. 83–160.

Лотман Ю.М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX веков // Он же. Статьи по типологии культуры: материалы к курсу теории литературы. Тарту, 1970, вып. 1, с. 12–35.

Лубочная книга / подг. текста, сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Рейтблата. М., 1990.

Лукьянов В.В. Краткие сведения о рукописных собраниях городов Ростова, Щербакова и Тутаева Ярославской области // ТОДРЛ. Л., 1958, т. 12, с. 514–517.

Лукьянов В.В. Краткое описание коллекции рукописей Ярославского областного краеведческого музея. Ярославль, 1958.

Лукьянов В.В. Описание коллекции рукописей Государственного архива Ярославской области XIV–XX веков. Ярославль, 1957.

Лукьянов В.В. Рукописные материалы Переславль-Залесского районного краеведческого музея // ТОДРЛ. Л., 1958, т. 14, с. 610–612.

Лукьянов В.В. Собрание рукописей Ярославского областного краеведческого музея (краткий обзор) // ТОДРЛ. М.; Л., 1954, т. 10, с. 472–478.

Лукьянова Е.В. Листовые издания Московского Печатного двора во второй половине XVII века: (по документам Приказа книгопечатного дела) // Фёдоровские чтения – 2003. М., 2003, с. 214–224.

Луппов С.П. Книга в России в первой четверти XVIII века. Л., 1973.

Милов Л.В. Великорусский пахарь и особенности российского исторического процесса. М., 1998.

Миролюбова Г.А. Русская литография: 1810-е – 1890-е годы: очерки истории, мастера, печатные цензоры, издательства. М., 2006.

Мишина Е.А. Гравированная заставка работы Феодосия изографа: (к вопросу о времени возникновения на Руси гравирования на металле) // Книга в пространстве культуры. М., 2005, с. 64–66.

Мишина Е.А. Гравированные рамки-заставки XVII века // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов, 2006, с. 270–279.

Мишина Е.А. Московская Гражданская типография во второй четверти – середине XVIII века // Страницы истории отечественного искусства XVIII–XX века. СПб., 2003, вып. 9, с. 137–145.

Мишина Е.А. Ранняя русская гравюра: вторая половина XVII – начало XVIII века: новые открытия. Л., 1979.

Мишина Е.А. Русская гравюра на дереве XVII–XVIII вв. СПб., [1998].

Моисеева Г.Н. Верещагин Василий Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988, с. 150–151.

Моисеева Г.Н. Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». Л., 1984.

Московские кирилловские издания в собраниях РГАДА: каталог / сост. Е.В. Лукьянова, Л.Н. Горбунова. М., 1996–2003, вып. 1–3.

Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII века // Грабарь И.Э. История русского искусства. М., 1915, т. 6, с. 209–234.

Мусины-Пушкины. Ярославль, 1996.

Н.С. Религиозные картины в народе // Русский паломник. 1891, № 5, с. 76–78; № 23, с. 366–367.

Народное антицерковное движение в России XVII века: документы Приказа тайных дел о раскольниках 1665–1667 годов / сост. В.С. Румянцева. М., 1986.

Наумук О.М., Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков: описание коллекции отдела редких книг Государственной публичной Исторической библиотеки России. М., 1994.

Некрасов А.И. Книгопечатание в России в XVI и XVII веках // Книга в России. М., 1924, ч. 1, с. 64–124.

Немировский Е.Л. Возникновение книгопечатания в Москве: Иван Фёдоров. М., 1964.

Немировский Е.Л. Гравюра на меди в русской рукописной книге XVI–XVII веков // Рукописная и печатная книга. М., 1975, с. 94–104.

Немировский Е.Л. К истории древнерусской гравюры // Искусство. 1962, № 6, с. 66–69.

Обольянинов Н.А. Каталог русских иллюстрированных изданий: 1725–1860. М., 1914, т. 1.

Олсуфьев Ю.А. Опись лицевых изображений и орнамента книг ризницы Троице-Сергиевой Лавры. Сергиев Посад, 1921.

Опись библиотеки Ростовского митрополита Арсения Мацеевича 1763 года / публикация Е.В. Синицыной // Ярославский архив: историко-краеведческий сборник. М.; СПб., 1996, с. 39–69.

Орлов А.С. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII–XVII веков. Л., 1934.

Осипов Н.П. Лакировщик, или Ясное и подробное наставление о заготовлении, составлении и употреблении разного рода спиртовых и масленных лаков и фирнисов для живописцов, иконописцов, гравировальщиков. СПб., 1798.

Основательное и ясное наставление в миниатюрной живописи / пер. с нем. М. Агентова. М., 1765.

Осокина Е.А. Описание обиходного переплёта кириллических рукописных книг: методические рекомендации. Ростов Великий, 2006.

Островский Г.С. Лубок в системе русской художественной культуры XVII–XX веков // Советское искусствознание' 80. М., 1981, с. 154–168.

Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времён до конца XVII века / отв. ред. Э.Д. Днепров. М., 1989.

Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987.

Памятники письменности в музеях Вологодской области: каталог-путеводитель. Вологда, 1982, ч. 1: Рукописные книги.

Патрушева Н.Г. Законодательство о печати // Книга в России: 1881–1895. СПб., 1997, с. 32–41.

Патрушева Н.Г. Законодательство о печати // Книга в России: 1895–1917. СПб., 2008, с. 29–54.

Пекарский П.П. Материалы для истории иконописания в России // Известия Императорского Археологического общества. 1855, т. 5, вып. 5, стб. 317–335.

Пенчук А.М. Очерк истории русского церковного пения // О церковном пении: сборник статей. М., 2001, с. 62–81.

Переписка И.А. Голышева с разными учёными лицами. Владимир, 1898.

Петровский Н.М. Заметка о сборнике гравюр «Эмблемат духовный» // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. 1900, т. 16, вып. 1, с. 119–124.

Петровский Н.М. К биографии Христофора Жефаровича // ИОРЯС. 1910, т. 15, ч. 2, с. 297–313.

Повесть о Петре и Февронии / подг. текстов и исследование Р.П. Дмитриевой. Л., 1979.

Поздеева И.В. Новое в деятельности Московского Печатного двора во второй половине XVII века // Книга и мировая цивилизация: материалы 11-й Международной научной конференции по проблемам книговедения. М., 2004, т. 2, с. 76–78.

Поздеева И.В., Пушков В.П., Дадыкин А.В. Московский Печатный двор – факт и фактор русской культуры. М., 2001.

Покровский Н.Н. Путешествие за редкими книгами. М., 1988.
Полунина Н.М., Фролов А.И. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997.
Пономарёв А.И. Русские народные листы и картинки духовного содержания: Иосиф Прекрасный, царь пророк Давид и Соломон Премудрый // Странник. 1882, № 3, с. 392–414.
Попова Л.С. Житие Фёдора, Давида и Константина в рукописном собрании Ярославского музея-заповедника // Краеведческие записки. Ярославль, 1990, вып. VII.
Постников А.В. Карты земель российских: очерк истории географического изучения и картографирования нашего отечества. М., 1996.
Починская И.В., Щенникова Н.В. Иллюминированные рукописи из коллекции старопечатных и рукописных книг Челябинской областной картинной галереи // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург, 2006, вып. 2, с. 107–142.
Пушкарёв Л.Н. Повесть о Еруслане Лазаревиче в русской лубочной картинке XIX – начала XX века // Русская литература на рубеже двух эпох: (XVII – начало XVIII века). М., 1971, с. 351–370.
Пушкарёв Л.Н. Сказка о Еруслане Лазаревиче. М., 1980.
Рахманова М.П. Старообрядчество и «Новое направление» в русской духовной музыке // Культурное наследие средневековой Руси в традициях урало-сибирского старообрядчества: сборник материалов Всероссийской научной конференции 17–19 мая 1999 года. Новосибирск, 1999, с. 183–200.
Рейсер С.А. Русская палеография Нового времени: неография. М., 1982.
Рейтблат А.И. Что нёс с базара русский народ: (лубок в исследованиях последних лет) // НЛО. 2000, № 44, с. 317–326.
Решетников А.Г. Любопытный художник и ремесленник, или Записки касающиеся до разных художеств, рукоделий, составов… по которым всякой сам собой без затруднения удобным образом составлять разные к тому смешении и делать многия любопытныя художества и работы может без всякаго показания… М., 1791, 2 ч.
Решетова А.А. Жанр проскинитария и его функциональное предназначение // Древняя Русь. 2006, № 25.
Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века. М., 1903.
Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравёров XVI–XIX веков: в 2 т. СПб., 1895.
Ровинский Д.А. Русские народные картинки: в 5 т. СПб., 1881.
Ровинский Д.А. Русские народные картинки. СПб., 2002.
Родионова Л.В. Организация производства русских лубочных картинок накануне и во время Первой мировой войны // Книга в пространстве культуры. М., 2006, вып. 1 (2), с. 39–48.
Родионова Л.В. Особенности развития русской народной картинки в период Первой мировой войны // Книжная культура России: история и современность. М., 2003, вып. 1, с. 131–141.
Романова А.А. Древнерусские календарно-хронологические источники XV–XVII веков. СПб., 2002.
Роспись российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина, систематическим порядком расположенная. СПб., 1828.
Румянцева В.С. Ересь Капитона и Православная Церковь в 40–80-е годы XVII века // Религии мира: история и современность: ежегодник: 1984. М., 1984.
Русская бытовая повесть XV–XVII веков / сост. А.Н. Ужанков. М., 1991.
Русская демократическая сатира XVII века / подг. В.П. Адрианова-Перетц. М., 1977.
Русская народная картинка XVII–XIX веков: каталог выставки / сост. Е.А. Мишина, А.С. Сытова, Н.И. Рудакова; науч. ред. М.А. Алексеева. Л., 1980.
Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. Ярославль, 2005.
Рязанцев Н.П. «Спасти живую старину…»: охрана памятников и музейное строительство в Ярославской губернии в 1918–1929 годах: учебное пособие. Ярославль, 2000.
Рязанцева Т.В. Архивист и коллекционер Владимир Васильевич Лукьянов: страницы биографии // Международный нумизматический альманах. Вологда, 2001, вып. 8, с. 16–21.
Рязанцева Т.В., Рязанцев Н.П. Библиотека Ярославской архивной губернской комиссии в первые послереволюционные годы // Судьбы библиотек дореволюционной России: 20–30-е годы XX века: конференция 1–3 октября 1996 года: тезисы сообщений. СПб., 1996, с. 52–53.
Рязанцева Т.В., Рязанцев Н.П. Владимир Васильевич Лукьянов: страницы биографии // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве». Ярославль, 2001, с. 313–316.
Рязанцева Т.В., Рязанцев Н.П. Владимир Васильевич Лукьянов: страницы биографии: к 100-летию со дня рождения // Нумизматический сборник. М., 2008, № 15, с. 36–45.
Сакович А.Г. Дмитрий Александрович Ровинский и его коллекция народной картинки // Мир народной картинки. М., 1999, с. 36–58.
Сакович А.Г. Народная гравированная книга Василия Кореня: 1692–1696: в 2 т. М., 1983.
Сакович А.Г. Народные гравированные книги в России XVII–XIX веков: репертуар и бытование // Мир народной картинки. М., 1999, с. 112–131. (Випперовские чтения – 1997, вып. XXX).
Сакович А.Г. «Некоторое царство – некоторое государство» в русской лубочной книжке XVIII–XIX веков // Сообщения Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. М., 1991, вып. 9, с. 184–205.
Сакович А.Г. Русская гравюра 16–17 веков: русская народная картинка // Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987, тетрадь 12, с. 497–543.
Сакович А.Г. Русский лубок на меди XVIII – начала XIX веков. М., 1971.
Сакович А.Г. Склад Синодика Леонтия Бунина 1700 года и его превращения в XVIII–XIX веках // От Средневековья к новому времени: сборник статей в честь Ольги Андреевны Белобровой. М., 2006, с. 450–461.
Сахаров И.П. Летопись русского гравирования // Северная пчела. 1841, № 104.
Свирин А.Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950.
Сводный каталог русской книги. 1801–1825. М., 2001, т. 1: А – Д.
Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725–1800: в 6 т. М., 1962–1975.
Седов П.В. Закат Московского царства: царский двор конца XVII века. СПб., 2006.
Семячко С.А. Об автографах Диомида Серкова в сборнике «Крины сельные» // ТОДРЛ. СПб., 2003, т. 54.
Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951.
Силантьев И.В. Повесть о Варлааме и Иоасафе – средневековая энциклопедия жанров // Филологические науки. 1995, № 5/6, с. 102–108.
Симонов Р.А. Астрология в России до «Брюсова календаря» // Урания. 1994, № 4, с. 14–16.
Симонов Р.А., Хромов О.Р. Неизвестный славяно-русский хронолого-арифметический трактат в списке конца XVII – начала XVIII вв. // Румянцевские чтения – 2009: материалы Международной конференции. М., 2009, с. 162–166.
Синдеев В.В., Ерофеева А.Ф. Яков Вилимович Брюс: материалы к биографии // РАН. Библиотека. Материалы и сообщения по фондам отдела рукописных книг и редкой книги, 1990: вып. 4. СПб., 1994, с. 211–226.
Синицына Е.В. Архиепископ Антоний Знаменский, собиратель и исследователь ярославских рукописей // Исследования по источниковедению истории СССР доктябрьского периода. М., 1990, с. 82–93.
Синицына Е.В. Источники по истории книжной культуры: ярославские рукописные собрания XV–XVIII веков: автореф. дисс.… канд. ист. наук. М., 1991.
Синицына Е.В. О времени и обстоятельствах перемещения ростовской владычной библиотеки в Ярославль // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1991, вып. 1, с. 69–73.
Синицына Е.В. Описание рукописных книг исторического содержания из библиотеки Ярославского архиепископа Антония Знаменского // Проблемы истории и культуры. Ростов, 1993, с. 97–124.
Синицына Е.В. Церковные древлехранилища в XIX – начале XX века: состав, эволюция и изучение: http://www.rlib.yar.ru:8088/cgibin/irbis64r_81/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21.
Скабичевский А.М. Очерки истории русской цензуры (1700–1863). СПб., 1892.
Сказания и повести о Куликовской битве / подг. Л.А. Дмитриев, О.П. Лихачёва. Л., 1982.
Словарь книжников и книжности Древней Руси: в 4 ч. СПб., 1992–2004, ч. 3: XVII век.
Смилянская Е.Б. Волшебники. Богохульники. Еретики: народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII века. М., 2003.
Смилянская И.М. Торжества по случаю побед и заключения мира в царствование Екатерины II: (идейный и социокультурный смысл) // Екатерина Великая: эпоха российской истории: международная конференция в память 200-летия со дня смерти

Екатерины II (1729–1796) и к 275-летию Академии: С.-Петербург. 26–29 августа 1996 года: тезисы докладов. СПб., 1996: http://ekaterina2.com/konf/konf.shtml.

Смирнов Я.Е. Андрей Александрович Титов: (1844–1911). М., 2001.

Смирнов Я.Е. Вахромеевы и Титовы: родственный союз и драма противостояния // Вахромеевские чтения: сборник материалов научной конференции (Ярославль, 7 декабря 2006 года). Ярославль, 2007, с. 36–62.

Смирнов Я.Е. «Ярославский старожил» Иларион Тихомиров // Тихомиров И.А. Граждане Ярославля: из записок ярославского старожила. Ярославль, 1998, с. 5–40.

Снегирёв И.М. О лубочных картинках русского народа. М., 1844.

Снегирёв И.М. Русская народная галерея, или Лубочныя картинки // Отечественные записки. 1822, № 30, с. 84–96.

Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси XIV–XVII веков. СПб., 1903.

Соболевский А.И. Славяно-русская палеография: курс первый: с шестью таблицами. СПб., 1901.

Соколов Б.М. «Баба Яга деревяна нога едет с каркарладилом дратитися»: слово в лубке как символ «письменной культуры» // Живая старина. 1995, № 3, с. 52–55.

Соколов Б.М. «Игра с лубком»: художественная система русской народной гравюры и городской праздничный фольклор // Вопросы искусствознания. 1994, № 4, с. 151–168.

Сомов А.И. Краткое руководство к гравированию на меди крепкой водкой. СПб., 1885.

Списки населённых мест по сведениям на 1859 год. Т. L: Ярославская губерния. СПб., 1865.

Степанов А.А. Описи имущества крестьян с. Иванова первой половины XIX века // Записки историко-бытового отдела Государственного Русского музея. Л., 1928.

Страхов Н.И. Мои петербургские сумерки. СПб., 1810, ч. 2.

Сухов О.А. Сивиллы в Муромском музее: произведения изографа и картинки примитива // Уваровские чтения – VI: Граница и пограничье в истории и культуре: материалы научной конференции: Муром, 16–18 мая 2005 года. Муром, 2006: http://www.museum.murom.ru/modules/smartsection/item.php?itemid=135.

Тарасов О.Ю. Икона и благочестие: очерки иконного дела в императорской России. М., 1996.

Тевяшов Е.Н. Описание нескольких гравюр и литографий. М., 1903 (переизд. 2003).

Тетрадь как краски разводить и как теми красками писать иконы и прочее // Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века. М., 1903.

Тимченко М.Ю. Из истории библиотеки Ярославской духовной семинарии (1747–1918 годы) // Чтения по истории и культуре древней и новой России. Ярославль, 1998.

Тихомиров И.А. Граждане Ярославля: из записок ярославского старожила. Ярославль, 1998.

Топоров В.Н. Московские люди XVII века: (к злобе дня) // Philologia Slavica: К 70-летию академика Н.И. Толстого. М., 1993.

Топурия Н.А. «История Иосифа Прекрасного» в русских лубочных изданиях // Филёвские чтения: тезисы докладов Восьмой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. М., 2003, с. 185–194.

Топурия Н.А. Лубочные издания «Жития Эзопа» и западноевропейская изобразительная традиция // Мир народной картинки. М., 1999, с. 146–155.

Топурия Н.А. Обзор фонда «Лубка» в собрании Государственного литературного музея // Книга в пространстве культуры. М., 2009, вып. 1 (5), с. 103–110.

Тупицына Н.Н. Редкие книги на иностранных языках в фонде Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника // Книжная культура Ярославского края: тезисы конференции. Ярославль, 1997, с. 11–13.

Турилов А.А. Варлаам и Иоасаф // Православная энциклопедия: http://www.pravenc.ru/text/154239.html.

Турилов А.А. Из истории книгописания и книжной гравюры в Ярославле на рубеже XVI–XVII веков (сборники старца Авраамия – Антония Дьяконова и рукописи их круга) // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве»: материалы Юбилейных чтений по истории и культуре древней и новой России 27–29 августа 2000 года, Ярославль – Рыбинск. Ярославль, 2001, с. 191–194.

Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук.

Труды ЯГУАК. Ярославль, 1913, кн. 6, вып. 3–4.

Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII веков: каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина. Вып. 1: 1574 год – первая половина XVII века / сост. Т.Н. Каменева, А.А. Гусева. М., 1976; Вып. 2, ч. 1: Киевские издания 2-й половины XVII в. / сост. А.А. Гусева и др. М., 1981; Вып. 2, ч. 2: Львовские, новгород-северские, черниговские, унёвские издания 1-й половины XVII в. / сост. А.А. Гусева, И.М. Полонская. М., 1990.

Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века: словарь. М., 1910.

Успенский В.И., Писарев С.П. Лицевое житие прп. Иоасафа, царевича индийского. СПб., 1908.

Уханова И.Н. Лубок и творчество народных мастеров // Народная картинка XVII–XIX веков: материалы и исследования. СПб., 1996, с. 160–172.

Фель С.Е. Картография России XVIII века. М., 1960.

Феоктистова И.И. «Книга именуемая Брюсовской календарь» // Книги. Библиотеки. История. Тверь, 1995, вып. 2, с. 69–82.

Физиолог. СПб., 1996.

Филимон А.Н. Якоб Брюс. М., 2003.

Филимонов Г.Д. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи. М., 1873.

Фоменко И.Ю. Титульные издания первой четверти XIX века // Вивлиофика: История книги и изучение книжных памятников. М., 2009, вып. 1, с. 66–84.

Хиппислей А. Русская эмблематическая книга «Эмблемат духовный» // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: ежегодник: 1992. М., 1993, с. 23–31.

Ховрина Т.К. Ценный источник по истории русской культуры // Краеведческие записки. Ярославль, 1984, вып. 5–6, с. 77–82.

Ходько Ю.М. Гравированный Синодик Леонтия Бунина в собраниях Петербурга // Филёвские чтения: тезисы докладов Четвёртой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. М., 1995, с. 107–108.

Хожение за три моря Афанасия Никитина / подг. Я.С. Лурье, Л.С. Семёнов. Л., 1986.

Хотеев П.И. Книга в России в середине XVIII века: частные книжные собрания. Л., 1989.

Хромов О.Р. «Безликие злодеи» и «чертяки» русского лубка // Живая старина. 1997, № 3, с. 10–12.

Хромов О.Р. «Библия Ектипа» (Biblia Ectypa) Кристофа Вайгеля и русский лубочный Апокалипсис // Проблемы копирования в европейском искусстве: материалы научной конференции 8–10 декабря 1998 года. М., 1998, с. 117–124.

Хромов О.Р. Вопрос о «досмотре» иконописцев и гравюра в России второй половины XVII века: к постановке проблемы // Филёвские чтения: тезисы докладов Третьей научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. М., 1994, с. 15–21.

Хромов О.Р. Гравюра Леонтия Бунина с видами Москвы и подмосковных дворцовых сёл // Коломенское: материалы и исследования. М., 2007, вып. 10, с. 150–158.

Хромов О.Р. Геральдико-эмблематические изображения в русской гравюре XVII – начала XVIII веков // Гербовед. 2007, № 95 (3), с. 77, 85.

Хромов О.Р. К истории иконографических споров в XVII столетии: гравюра «Иисус Христос. Господь Вседержитель» без бороды // Филёвские чтения: тезисы докладов Четвёртой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века. (16–19 мая 1995 года). М., 1995, с. 108–112.

Хромов О.Р. Некоторые вопросы описания и идентификации русских печатных географических атласов XVIII века // Румянцевские чтения – 2010. М., 2010, ч. 2.

Хромов О.Р. Новые материалы о Сийском иконописном подлиннике // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов, 2006, с. 280–288.

Хромов О.Р. О бытовании Брюсова календаря в XVIII–XIX веках // Букинистическая торговля и история книги. М., 1996, вып. 5, с. 147–154.

Хромов О.Р. О первом издании Синодика Леонтия Бунина (по материалам коллекций РГБ) // Румянцевские чтения – 1995. М., 1996, ч. 2, с. 168–175.

Хромов О.Р. О составлении описаний-определителей гравированных заставок-рамок, встречающихся в русских рукописях XVII–XIX вв. // Румянцевские чтения: материалы Международной конференции 10–12 апреля 2007. М., 2007, с. 372–379.

Хромов О.Р. Праздники и святые русского православия: 1993: календарь. М., 1992.

Хромов О.Р. Рукопись «Страсти Христовы» 1730-х годов с гравюрами XVII, XVIII веков: новое поступление в НИОР РГБ // Румянцевские чтения – 2008: материалы Международной конференции. М., 2008, с. 365–370.
Хромов О.Р. «Сотворение мира» в русской лубочной традиции // Живая старина. 1997, № 1, с. 10–12.
Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998.
Хромов О.Р. «Русские печатные географические атласы XVIII века» – неизвестная монография С.А. Клепикова: (из истории методики изучения и описания цельногравированных книг как исторических источников) // Доклады на XXII Международной научной конференции «Историография источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин». М., ИАИ РГГУ, 28–30 января 2010 года: http://vestnik.rsuh.ru/section.html?id=557.
Хромов О.Р. Цельногравированный Синодик в русском обиходе XVIII–XIX веков // Православие и русская народная культура. М., 1996, кн. 6, с. 23–59.
Хромов О.Р. Цензор и религиозный лубок в России // Книжное знание XVIII–XX веков. М., 1994, с. 87–99.
Хромов О.Р. Ярославский экземпляр «Сказания о двенадцати сивиллах» и его издательская история // Чтения по истории и культуре древней и новой России: к 100-летию Д.С. Лихачёва. Ярославль, 2009, с. 246–252.
Хромов О.Р., Топурия Н.А. «Описание Иерусалима» Симона Симоновича и Христофора Жефаровича в русских лубочных изданиях: исследования и Сводный каталог книг, хранящихся в московских собраниях. М., 1996.
Хромов О.Р., Феоктистова И.И. Коллекция русских цельногравированных книг XVIII–XIX веков Научной библиотеки Тверского государственного университета (электронный ресурс). Тверь, 2009.
Чёрная Л.А. Антропологический код древнерусской культуры. М., 2008.
Чернышёва Н.К. Круг чтения миссионера – архиепископа Иркутского, Нерчинского и Якутского Нила // Православие и русская народная культура. М., 1994, кн. 4, с. 90–115.
Шемякин Я.Г., Шемякина О.Д. Россия – Евразия: специфика формообразования в цивилизационном пограничье: статья 1 // Общественные науки и современность. 2004. № 4, с. 108–119.
Шилов Ф.Г. Записки старого книжника. М., 1990.
Шоу Д. Географическая практика и её значение в эпоху реформ Петра Великого // Вопросы истории естествознания и техники. 1999, № 3, с. 13–30.
Шпаковская И.А. Альбомы, изданные в типографии Александра Плюшара // Книжное дело в России в XIX – начале XX века. СПб., 1999, вып. 14, с. 60–68.
Щетинин Г.А. В.В. Лукьянов – выдающийся коллекционер-нумизмат, известный историк и учёный-краевед, талантливый исследователь старинных рукописных книг и летописей, библиофил и собиратель // Нумизматический сборник. М., 2008, № 15, с. 46–51.
Эмблемы и символы. СПб., 1811 (репринт: М., 1995; вступ. ст. и коммент. А.Е. Махова).
Энгельгардт Н.А. Очерки истории русской цензуры в связи с развитием печати (1703–1903). СПб., 1904.
Ярославский список Правды Русской: законодательство Ярослава Мудрого. Ярославль, 2010.
Яхонтов И.А. Жития святых севернорусских подвижников Поморского края как исторический источник. Казань, 1881.

Bartl F.X., Boenhringer J. Ravenna. Baden-Baden, 1959.
Briggs A. Timurid Carpets // Ars Islamica: The Department of Fine Arts. 1946, Vol. 11–12, p. 146–158.
Давидов Д. Српска графика XVIII века. Нови Сад, 1978.
Dunbabin K.M.D. Mosaics of the Greek and Roman World. Cambridge, 1999.
Hutter I. Decorative Systems in Byzantine Manuscripts, and the Scribe as Artist: Evidence from Manuscripts in Oxford // Word & Image. 1996, Vol. 12, № 1, p. 4–22.
Lehrs M. Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. Wien, 1934, Bd. 9.
The Lubook: Russian Folk Pictures 17th to 19th Century. Leningrad, 1984, № 1.
Описаније Јерусалима / Изрезао у бакру Христофор Жефаровић 1748; предио др. Д. Давидов. Нови Сад, 1973.
Schmidt C. Arabic Art. Paris, 2001.
Tulips, Arabesques & Turbans: Decorative Art from the Ottoman Empire / ed. Y. Petsopoulos. London, 1982.

Лица, упомянутые во вкладных и владельческих записях, в Указатель не включены. У библейских, мифологических и литературных персонажей время жизни не указано.

Абрамовы, семья 50
Аввакум, протопоп (Аввакум Петрович Кондратьев, 1620/1621 – 1682) 37
Авраам, патриарх 50
Авраамий (Антоний Дьяконов, ум. в 1642) 77, 279, 301, 302, 369
Аврелий Августин (Aurelius Augustinus, 354–430) 26
Агапий 67
Агапитов Иван сын Постников (ум. до 1730) 135, 379
Агафонов (Агафенов) Пётр (первая половина – середина XIX в.) 232, 360, 379
Агрифа 268
Адам 72, 121
Адриан (Андрей), патриарх (1627–1700) 55, 147, 164
Алевиз Новый (конец XV – начало XVI в.) 79
Александр II, император (1818–1881) 12, 30, 404
Александр (Браницын, XIX в.) 63, 147, 148, 167, 353
Александр Македонский (356–323 до н.э.) 68, 362
Александр Свирский (1448–1533) 65, 85, 94, 100, 278, 366
Александр Ярославич Невский (1221–1263) 17
Александров Павел Алексеевич (1798 – после 1832) 63, 261, 363, 379
Алексеева Мария Андреевна (род. в 1930) 48
Алексей Александрович, великий князь (1850–1908) 405
Алексей Михайлович Тишайший, царь (1629–1676) 38, 40
Алексей Петрович, царевич (1690–1718) 41
Алексий, протоиерей (XVIII в.) 13
Андреев Василий (XVII в.) 33, 147, 148, 159, 266, 279, 281, 305, 329, 352, 364, 369, 372, 374, 376, 379, 381
Андреев Даниил Леонидович (1906–1959) 45
Андрей Кесарийский (VI–VII вв.) 321, 324
Анна Иоанновна, императрица (1693–1740) 188
Антоний (Знаменский Николай Иванович, 1765–1824) 13, 16–18
Антоний (Медведев Андрей Гаврилович, 1792–1877) 62
Арсений (Верещагин Василий Иванович, 1736–1799) 19, 22
Арсений (Мацеевич Александр Иванович, 1697–1772) 13
Астырев Николай Михайлович (1857–1894) 51
Афанасий Великий (около 295 – 373) 150, 351
Афанасий (Вольховский, ум. в 1776) 18, 19
Афрон, царь 211
Ахметьева Анна Васильевна (середина – вторая половина XIX в.) 108
Ахметьевы, семья 108

Балдина Ольга Дмитриевна (род. в 1935) 57
Баратынский Евгений Абрамович (1800–1844) 21
Барсов Алексей Кириллович (около 1673 – 1736) 19
Барсов Антон Алексеевич (1730–1791) 19
Барсов Елпидифор Васильевич (1836–1917) 26, 27
Барсов Фёдор (XVIII в.) 26
Барятинский Александр Иванович (1815–1879) 31
Батый (около 1209 – 1255) 68, 69
Батюшков Константин Николаевич (1787–1855) 21
Баччарелли (Bacciarelli) Марчелло (1731–1818) 380
Беггров Иван Петрович (Иоганн Фридрих) (1793–1877) 232, 360, 379, 381
Бегичев Иван (XVII в.) 41
Бекетов Платон Петрович (1761–1836) 380
Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848) 73
Белоброва Ольга Андреевна (род. в 1925) 38
Белоконь Елена Аркадьевна (род. в 1959) 231
Белосельский-Белозерский Александр Михайлович (1752–1806) 30
Белякова Елена Владимировна (род. в 1955) 407
Бердяев Григорий Григорьевич (1725–1775) 21
Бланкофф (Blankoff) Жан (род. в 1931) 29
Блинов Иван Гаврилович (1872–1944) 33, 99, 280, 321, 324, 373, 379
Бова королевич (Бово д'Антон) 30, 41, 52, 57, 70–72, 218, 219, 357
Богданов Андрей Иванович (1707–1768) 98
Богданович Адам Егорович (1862–1940) 12
Богданович Максим Адамович (1891–1917) 12
Бороздин Константин Матвеевич (1781–1848) 16
Борхт (Borcht) Петер ван дер (1545–1608) 21
Брейткопф Б.Т. (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.) 381
Брюйн (Бруин, Bruin) Корнелий (Корнелиус) де (1652–1727) 27
Брюс Яков Вилимович (1669–1735) 45, 72, 73
Букер Джон (конец XVIII – первая половина XIX в.) 261, 363
Бунин Леонтий Кузьмич (конец XVII – начало XVIII в.) 10, 33, 41, 42, 53, 79, 85, 105, 109, 110, 113, 128, 135, 147, 148, 151, 167, 170, 266, 278, 281, 307, 327, 332, 335, 351–353, 364, 366–370, 373–379
Бурцов-Протопопов Василий Фёдорович (ум. после 1648) 37
Бусева-Давыдова Ирина Леонидовна (род. в 1952) 39, 40
Буслаев Фёдор Иванович (1818–1897) 31, 43
Буссель Ш. (конец XIX – первая половина XX в.) 223, 379
Бушуев Василий Михайлович (вторая половина XIX – начало XX в.) 20
Бьюик (Bewick) Томас (1753–1828) 114
Бэкон (Bacon) Фрэнсис (1561–1626) 19

Вавила, поп (вторая половина XVIII в.) 53
Вагнер (Wagner) Александр (первая половина XIX в.) 261, 363, 379
Вайгель (Weigel, Veigel) Кристоф (Христофор) (1654–1725) 27, 49, 54, 112
Вальхаузен (Wallhausen) Иоганн Якоби фон (1580–1627) 23
Варлаам, пустынник 42, 81, 82, 278, 299, 320, 367
Варлаам Хутынский (Алекса Михайлович, ум. около 1207) 315, 378
Василий Великий (329–379) 66, 351, 370, 389, 390
Василий I Дмитриевич (1371–1425) 73
Васильев Яков Васильевич (1730–1760) 254, 362, 379
Вахромеев Варфоломей Александрович (1904–1984) 26
Вахромеев Иван Александрович (1843–1908) 7, 12, 22–27, 32, 33, 60, 96, 99, 117, 119, 128, 148, 173, 174, 195, 207, 213, 217, 231, 266–268, 350, 353, 356, 357, 359, 364
Вахруков Сергей Алексеевич (род. в 1958) 405
Вергилий (Vergilius) Марон Публий (70–19 до н.э.) 19
Верещагин Василий Иванович см. **Арсений** (Верещагин Василий Иванович).
Веснина Ирина Степановна (род. в 1965) 90
Виденеева Алла Евгеньевна (род. в 1966) 13
Вильбрехт Александр Михайлович (1757–1823) 250, 361, 380
Вильковский Емельян Кириллович 245, 360
Виниус Андрей Денисович (ум. около 1632) 33, 266
Виноградов Василий (первая половина XIX в.) 231, 358, 379
Виноградов Ефим Григорьевич (1725–1768) 379
Виноградова Елена Викторовна (род. в 1955) 9
Винсгейм (Winsheim) Христиан Николай фон (1694–1751) 244, 360
Вирикс (Wierix) Антонис (1552–1624) 128, 379
Вирикс (Wierix) Иероним (1551–1619) 159, 379
Витсен Николаас (1641–1717) 37
Влад III (1431–1476) 69, 70
Владимир I Святославич (около 960 – 1015) 207, 208
Владыкин Михаил Алексеевич (1878–1948) 22
Влах (Vlachs) Герасим (1605/1607 – 1685) 19
Волков (середина – вторая половина XIX в.) 49
Вос (Vos) Мартен де (1532–1603) 128, 379
Выслав Андронович, царь 211
Вяземский Павел Петрович (1820–1888) 30, 31

Гавриил Назаретский (ум. до 1658) 67
Гаий (Гайоз Токаов, около 1750 – 1821) 19
Гакман (Hackman) Иоганн Фридрих (1764–1836) 245, 360
Галла Плацидия (вторая четверть V в.) 79
Гарабурда Василий Михайлович (ум. после 1582) 13
Геннадий Константинопольский (около 400 – 471) 290, 367
Герасим Иорданский (ум. в 475) 183
Герцен Александр Иванович (1812–1870) 29
Глушков Пётр Акимович (1819–1879) 32, 203, 379
Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) 45, 73
Голицын Василий Васильевич (1643–1714) 38
Головкин Юрий Александрович (1764–1846) 380
Головщикова Юлия (вторая половина XIX – начало XX в.) 22
Голодухин Константин Дмитриевич (вторая половина XIX – начало XX в.) 21
Голодухина Юлия Гавриловна (вторая половина XIX – начало XX в.) 21
Голубинский Фёдор Александрович (Феодор, 1797–1854) 49, 50, 52, 108
Голышев Иван Александрович (1838–1897) 49–51, 53, 56, 57, 108–111
Гомер (Homerus) (VIII в. до н.э.) 19
Григорий I Великий (Двоеслов) (540–604) 278, 366, 389

Григорий Богослов, Григорий Назианзин (около 329 – около 390) 37, 79, 304, 351, 372
Григорович-Барский Василий (1701–1747) 44
Гриммель (Grimmel) Иоганн Элиас (1703–1759) 379
Гусева Александра Алексеевна (род. в 1947) 98
Гутенберг (Gutenberg) Иоганн (между 1397 и 1400 – 1468) 7, 36
Гутовский Симон Матвеевич (ум. в 1681) 109

Давид, царь (около 1035 – 965 до н.э.) 54, 82, 83, 98, 113, 174, 176, 267, 270, 320, 364, 365, 372, 378, 389
Давид Ярославский (ум. в 1321) 79, 278, 335, 367
Дадыкин Антон Владимирович (род. в 1976) 405
Даль Владимир Иванович (1801–1872) 30, 32
Дамаскин Студит (ум. в 1577) 67
Даниил, игумен (конец XI – первая половина XII в.) 44
Деденёв Михаил Алексеевич (около 1720 – 1786) 262
Декарт (Descartes) Рене (1596–1650) 19
Делагарди (De la Gardie) Якоб (1583–1652) 36
Делиль (Delisle) Жозеф Николя (1688–1768) 244, 360
Делицын Пётр Спиридонович (1796–1863) 49
Державин Гавриил Романович (1743–1816) 57
Де Сесса (De Sessa) Джованни Баттиста (вторая половина XV в.) 79
Димитрий Иоаннович Донской (1350–1389) 31, 41, 52, 57, 68, 69, 198–200, 357
Димитрий Ростовский (Туптало Даниил Савич, 1651–1709) 12, 13, 21, 50, 94, 95, 97, 98, 279, 368
Димофила 269
Дионисий (около 1470 – первая четверть XVI в.) 301
Дионисий Ареопагит (конец V – первая четверть VI в.) 89, 278, 331, 368
Дионисий Галикарнасский (I в. до н.э.) 19
Дионисий Фурноаграфиот (около 1670 – 1744) 107
Дмитриев-Мамонов Фёдор Иванович (1728–1790) 379
Добрыня Никитич 41, 52, 60, 207, 208, 357
Долгорукий Иван Михайлович (1764–1823?) 56
Дорофей, авва (ум. после 560) 278, 283, 366
Дракула см. **Влад III**
Дружневна 218
Дубровин Николай Фёдорович (вторая половина XIX – начало XX в.) 20

Ева 72, 119, 121
Евфимий Чудовский (XVII в.) 33, 291, 369
Екатерина I, императрица (1684–1727) 262
Екатерина II Великая, императрица (1729–1796) 12, 21, 30, 42, 46, 47, 53, 231, 245, 246, 259, 360–363
Елизавета Петровна, императрица (1709–1761) 30, 188, 262, 379, 380
Емельян дурак 52
Енох 119
Епифаний Премудрый (вторая половина XIV – первая четверть XV в.) 65
Еретрия 268
Ермолаев Александр Иванович (1779–1828) 16
Ермолай-Еразм (XVI в.) 35, 65
Ермолин Василий Дмитриевич (ум. между 1481 и 1485) 35

Еруслан Лазаревич 33, 41, 52, 68, 70, 71, 93, 99, 213–217, 357, 358
Ершов Пётр Павлович (1815–1869) 21
Ефрем Сирин (около 306 – 373) 122
Ефремов Пётр Александрович (1830–1907) 30

Жефарович Христофор (1710–1753) 44, 45, 53, 68, 173, 174, 379, 380

Забелин Иван Егорович (1820–1908) 26, 28, 31, 48, 56
Забелов Сергей Петрович (вторая половина XIX – начало XX в.) 20
Заболоцкий Николай Алексеевич (1903–1958) 29
Закревский Арсений Андреевич (1783–1865) 51
Зализняк Андрей Анатольевич (род. в 1935) 29
Зауберг Иоханнес (конец XVI – первая половина XVII в.) 139
Зенефельдер (Senefelder) Алоиз (1771–1834) 115, 379
Зёрнов Николай Ефимович (1804–1862) 51
Зизаний Лаврентий (Тустановский, ум. после 1633) 21
Зосима 68
Зосима Соловецкий (ум. в 1478) 49, 283, 366
Зубов Алексей Фёдорович (1682/1683 – 1751) 135, 267, 364, 379, 380
Зубов Иван Фёдорович (1675/1677 – 1743) 55, 343, 374, 379, 381

Иаков 123, 126, 189, 273, 275
Иаков Боровичский (ум. около 1540) 65
Иван IV Васильевич Грозный, царь (1530–1584) 16, 35, 36, 388, 389
Иван V Алексеевич, царь (1666–1696) 39
Иван Пономаревич 71
Иван Русский Богатырь 216
Иван Фёдоров (ум. в 1583) 29, 35, 36, 76, 78, 81, 387
Иван-царевич 41, 211, 357
Иванов Андрей Иванович (около 1776 – 1848) 379
Иванов Василий (конец XVII – первая половина XVIII в.) 379
Игнатий (Брянчанинов Дмитрий Александрович, 1807–1867) 20
Игорь Святославич, князь (около 878 – 945) 28, 405
Игошев Валерий Викторович (род. в 1956) 90
Иконников Василий Андреевич (1729–1774) 135, 379
Илья Муромец 41, 200, 203, 204, 357
Иннокентий (Вениаминов-Попов Иоанн Евсеевич, 1797–1879) 20
Иннокентий (Гизель, около 1600 – 1683) 21, 389
Иоаким (Савелов Иван Петрович, 1620–1690) 48
Иоанн Дамаскин (около 650 – 749) 305, 331, 335, 351, 368, 372, 375
Иоанн евангелист (Богослов) 44, 284, 286, 289, 325, 343, 372, 374, 376
Иоанн Златоуст (344/354 – 407) 98, 151, 331, 335, 351, 367, 368, 389
Иоанн Лествичник (около 575 – около 650) 275
Иоанн Многострадальный (ум. в 1160) 50
Иоанн Предтеча, Иоанн Креститель 157, 356
Иоанн Яренгский (ум. в 1544/1545 или 1561) 65

Иоанникий (Казанский Иоанн Афанасьевич, 1839 – после 1917) 18
Иоасаф, царевич Индийский 42, 81, 82, 278, 299, 320, 367
Иоасаф II, архимандрит (конец XVII – начало XVIII в.) 320, 378
Иоиль (Быковский Иван, 1706–1798) 21
Иосиф 374
Иосиф (Иосиф Прекрасный) 56, 57, 109, 122–127, 154, 267, 271, 275, 365
Иосиф Владимиров (XVII в.) 53
Иосиф Флавий (Josephus Flavius) (около 37 – около 101) 18, 96, 278, 306, 367
Иродион (первая половина XVI в.) 65
Исаченко Татьяна Александровна (род. в 1957) 366

Кавос (Cavos) Альберт Катеринович (1800–1863) 262
Казанский Пётр Симонович (ум. в 1878) 49, 50
Камерон (Cameron) Чарлз (1745–1812) 363
Кант (Kant) Иммануил (1724–1804) 24
Кантемир Антиох Дмитриевич (1708–1744) 72, 73, 98
Кантемир Дмитрий Константинович (1673–1723) 381
Капитон (вторая половина XVIII в.) 53
Каравак (Caravaque) Луи (1684–1754) 380
Карамзин Николай Михайлович (1766–1826) 45
Карделли (Cardelli) Соломон (последняя треть XVIII – первая четверть XIX в.) 379
Карион Истомин (конец 1650-х – 1717) 10, 38, 41, 43, 147, 366, 379
Карновский Михаил Дмитриевич (ум. в 1709) 278, 308, 368, 379
Карташёв Фёдор (конец XVIII – первая четверть XIX в.) 284, 372
Кегель (Титова) Глафира Андреевна (1869–1946) 26
Килиан (Kilian) Филипп-Андреас (1714–1750) 16
Киприянов Василий Онуфриевич (ум. в 1723) 45, 73, 135, 188, 244, 360, 379, 380
Кирилл (Константин Философ, около 827 – 869/870) 388
Кирилл Белозерский (1337–1427) 65
Кирилл Транквиллион (Ставровецкий, вторая половина XVI – XVII в.) 18
Кирилов Иван Кириллович (1689 или 1695 – 1737) 244, 360
Клепиков Сократ Александрович (1895–1978) 31, 32, 46, 52, 59, 110, 112, 195, 203, 211, 231, 244, 256, 360, 361
Клюге Г.Н. (XIX в.) 32
Козляков Вячеслав Николаевич (род. в 1961) 17
Козьма Индикоплов (VI в.) 67
Колларт (Collaert) Ханс (1571–1633) 151
Колпаков (Калпаков) Иван Иванович (1771 – после 1840) 379
Колпашников Алексей Яковлевич (1744–1814) 259, 379
Кольман Карл Иванович (1786/1788 – 1846) 261, 379
Кольцов Алексей Васильевич (1809–1842) 21
Комашко Наталья Игнатьевна (род. в 1961) 24
Коменский (Komensky, Comenius) Ян Амос (1592–1670) 43
Константин (Стратилатов, XIX в.) 18
Константин Павлович, великий князь (1779–1831) 380

Константин Ярославский (ум. в 1321) 79, 278, 335, 367
Коорнхерт (Coornhert) Дирк (1522–1590) 380
Корень Василий (XVII–XVIII в.) 110, 119, 131, 266, 380
Коробейников Трифон (ум. после 1594) 44
Корсунский Николай Николаевич (1843–1899) 23, 26
Корф Иоганн Альбрехт фон (1697–1766) 30
Костерина Лилия Афанасьевна (1931–1991) 19
Крылов Александр Лукич (ум. в 1853) 207
Крылов Иван Андреевич (1768/1769–1844) 386
Ксанф 196
Кубка (Kubka) Франтишек (1894–1969) 29
Курганов Николай Гаврилович (1725/1726 – 1796) 46
Кушелев Григорий Григорьевич (1754–1833) 26

Лаврентий Трансильванский (конец XVII – первая половина XVIII в.) 381
Лазарь 131
Лазарь Сербиянин (конец XIV – начало XV в.) 223
Ламех 119
Лангер Валериан Платонович (1802 – после 1865) 261, 380
Ларионов Михаил Фёдорович (1881–1964) 47
Латухов Я.А. (XIX в.) 50
Лебедев Алексей Валентинович (род. в 1957) 57
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) 21
Лессер Винсент де (1745–1813) 380
Лествицын Вадим Иванович (1827–1889) 26
Лётайер Ф. (XX в.) 29
Ливанов Александр Николаевич (вторая половина XIX – начало XX в.) 20
Ливий (Livius) Тит (59 до н.э. – 17 н.э.) 19
Линден Николай (1864 – не ранее 1917) 73, 223, 227, 358
Лихачёв Дмитрий Сергеевич (1906–1999) 29, 404
Лихачёв Николай Петрович (1862–1936) 26
Лихуд Софроний (Спиридон) (1652–1730) 94, 100, 278, 297, 366
Логинов Александр Васильевич (середина XIX в.) 51
Логинов Василий Иванович (первая половина XIX в.) 231, 358, 380
Ломоносов Михаил Васильевич (1711–1765) 30, 72
Лонгин Яренгский (ум. в 1544/1545 или 1561) 65
Лопухина Евдокия Фёдоровна (1669–1731) 40
Лотман Юрий Михайлович (1922–1993) 44
Лука евангелист 83, 372
Лукьянов Владимир Васильевич (1908–1985) 12, 231, 349, 358
Лундель (Lundell) Иоганн (1851–1940) 20
Лызлов Андрей Иванович (ум. после 1696) 278, 366
Любецкий Иван Константинов (ум. в 1744) 33, 42, 43, 93, 119, 122, 135, 139, 141, 147, 148, 162, 351, 352, 380
Людовик XIV, король (1638–1715) 46
Лютер (Luther) Мартин (1483–1546) 16

Магницкий Леонтий Филиппович (1669–1739) 379
Макарий, митрополит (1481/1482 – 1563) 17, 35, 351, 352, 387, 389
Макиавелли (Machiavelli) Никколо ди Бернардо (1469–1527) 19
Максим Грек (Триволис Михаил, около 1470 – 1555) 21, 91
Максимова Юлия Николаевна (род. в 1977) 90, 93
Максимович-Амбодик Нестор Максимович (1744–1812) 18
Мальгин Николай Николаевич (1898–1976) 19
Мамай (около 1335 – 1380) 17, 41, 52, 68, 69, 198–200, 357
Мамоничи Лука и Кузьма (последняя четверть XVI – первая четверть XVII в.) 13
Манухин А.И. (вторая половина XIX – начало XX в.) 22
Мануции, семейство (вторая половина XV в. – 1597) 35
Мария Алексеевна, царевна (1660–1723) 380
Мария Магдалина 131
Марк евангелист 288, 372
Маркс (Marx) Карл (1818–1883) 34
Маркушевич Алексей Иванович (1908–1979) 31, 57
Мартынов Андрей Ефимович (1768–1826) 261, 380
Мартынов Степан (XIX в.) 22
Мастер берлинских Страстей (вторая половина XV в.) 79
Матвеев Артамон Сергеевич (1625–1682) 38
Матинский Михаил Алексеевич (1750 – около 1820) 18
Матфей евангелист 284, 285, 287, 288, 308, 309, 368, 372
Медведев Дмитрий Анатольевич (род. в 1965) 405
Мекенем Старший Израэль ван (около 1450 – 1503) 79, 84, 301
Мелетий (Смотрицкий Максим Герасимович, около 1578 – 1630/1633) 18
Мериан Старший Маттеус (1593–1650) 154, 380
Меркатор Герард (1512–1594) 37
Меркул Алексеев (XVIII в.) 98
Месмер Томас (середина – вторая половина XVIII в.) 173, 379, 380
Мефодий (около 815 – 885) 388
Мещерские, род 63
Мизинов Порфирий Иванович (1855–1910) 21, 22, 32, 245, 361
Мизинова Мария (вторая половина XIX – первая четверть XIX в.) 21
Миллер (Miller) Герард Фридрих (Фёдор Иванович, 1705–1783) 244, 360
Михаил Всеволодович Черниговский (1179–1246) 17
Михаил Фёдорович (Романов, 1596–1645), царь 37, 38
Михайлов Александр Николаевич (род. в 1961) 405
Михайлов Тимофей (конец XVIII – начало XIX в.) 380
Михалковы, род 63
Моисей 306, 367
Моисей (Митрофан), архиепископ (ум. в 1360) 98
Морозов Андрей Васильевич (середина – вторая половина XIX в.) 49
Морозовы, семья 50
Мосягин Павел Васильевич (вторая половина XIX – начало XX в.) 21
Муравьёв Андрей Николаевич (1806–1874) 45
Муратов Павел Павлович (1881–1950) 88
Мусин-Пушкин Алексей Иванович (1744–1817) 19, 24, 404
Мусин-Пушкин Андрей Андреевич (род. в 1943) 29
Мусин-Пушкин Семён Александрович (1858–1907) 20, 22, 23
Мусины-Пушкины, род 24

Навуходоносор (630–562 до н.э.) 69
Нардин Нащокин 71
Невежа Андроник Тимофеев (вторая половина XVI – начало XVII в.) 81, 82
Некрасов Алексей Иванович (1885–1959) 78
Некрасов Николай Алексеевич (1821–1878) 12, 73, 404
Нектарий, патриарх Иерусалимский (ум. в 1674) 95, 100, 278, 290, 367
Немировский Евгений Львович (род. в 1925) 81
Нерсесян Левон Вазгенович (род. в 1966) 405
Нехорошевский Мартин (Мартын) Нестерович (около 1700 – 1758) 31, 43, 54, 56, 106, 122, 128, 131, 267, 268, 350, 364, 380
Никитин Афанасий (ум. около 1474) 67
Никифоров М.А. (XIX – начало XX в.) 22
Никодим 128
Никодим Сийский (Мамонтов Василий, ум. в 1721) 135
Николай Мирликийский (Николай Чудотворец, Николай Угодник, вторая половина III – первая половина IV в.) 315, 329, 369
Никон (Минов Никита, 1605–1681) 13, 21, 37, 40, 44, 389
Нил (Исакович Николай Фёдорович, 1799–1874) 18–20, 22
Нилов-Доржеев Николай Иосифович (Дорджеев Николай Нилович, 1815–1891) 20
Нифонт, епископ Кипрский (IV в.) 95, 100, 278, 297, 368
Норблин (Норблен, Norblin de la Gourdaine) Жан Пьер (1745–1830) 380
Норов Авраам Сергеевич (1795–1869) 45

Обалдуевы, род 62
Олаф (конец XIV – первая четверть XV в.) 73
Оленин Алексей Николаевич (1763–1843) 381
Олсуфьев Адам Васильевич (1721–1784) 30, 33, 266, 380
Олсуфьев Юрий Александрович (1878–1938) 88
Орловский Александр Осипович (1777–1832) 115, 261, 380
Орфелин Захарий (1726–1785) 173, 181, 380
Осипова Евгения Николаевна (род. в 1972) 90
Осокина Елена Анатольевна (род. в 1960) 98
Островский Григорий Семёнович (1929–2007) 67

Павел апостол 150, 367, 374
Павел I, император (1754–1801) 18, 380
Павлова А.П. (начало XX в.) 223, 358, 380
Паисий Ярославов (вторая половина XV в.) 21
Палладий Роговский (Болховитинов, 1655–1703) 38
Памва (Берында Павел, сер. XVI в. – 1632) 18
Парфентина 50
Пасс (Pass) Криспин де (1565–1637) 380
Пентефрий 127, 271
Петрова Наталья Львовна (род. в 1958) 90
Пётр I Великий, император (1672–1725) 21, 27, 38–40, 45, 46, 64, 72, 78, 262, 381, 387, 388, 390
Пётр апостол 72
Пётр Златые Ключи 41, 57, 71, 90, 220, 221, 358
Пётр Муромский (ум. в 1228) 65

Пикарт (Picart) Питер (1668–1737) 379, 380
Пикарт (Picart) Ян (первая половина XVIII в.) 379
Пилат Понтий 185
Пильман (Pillement) Филипп (род. около 1692) 380
Пискатор (Piscator, Visscher) (Фисхер, Висхер, Вишер) Клас Ян, Николай Иванович (около 1586 – 1652) 49, 105, 106, 128, 151, 379–381
Питирим, епископ (около 1665 – 1738) 99
Плантены, семейство (XVI в.) 35
Платон (Лёвшин Пётр Егорович, 1737–1812) 18
Плутарх (Plutarchus) (около 46 – после 119) 19
Плюшар Александр Иванович (1777–1827) 261, 262, 363, 380
Погодин Михаил Петрович (1800–1875) 30, 32, 325
Пожарский Дмитрий Михайлович, князь (1578–1642) 50
Поздеева Ирина Васильевна (род. в 1934) 13, 405
Позняков Василий (XVI в.) 44
Позняков Фёдор Иванович (1737–1835) 380
Поликарпов Фёдор Поликарпович (1660-е – 1670-е – 1731) 18, 37, 290, 304, 306, 366, 367, 372
Попов Андрей Николаевич (1841–1881) 26, 27
Порфирий, иеромонах (конец XVIII – начало XIX в.) 50
Протасьев А.С. (XIX в.) 20
Протодьяконов Василий (середина XVIII в.) 345
Прохор, ученик **евангелиста Иоанна** 284, 286, 325, 372
Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) 21, 214

Радиг (Radigue, Radigues) Антуан Христофор (Антон Яковлевич) (1719/1721 – 1809) 379
Ратдольт (Ratdolt) Эрхард (1442–1528) 79
Рафаэль Санти (Raffaello Santi) (1483–1520) 51
Рахиль 271
Рембрандт (Rembrandt) Харменс ван Рейн (1606–1669) 30, 113
Решетников Андрей Гордеевич (Гордианович) (конец XVIII – первая половина XIX в.) 107, 109, 112
Ровинский Дмитрий Александрович (1824–1895) 30–32, 108–112, 195, 198, 211, 213, 227, 231, 270, 349
Рогожин Владимир Николаевич (1859–1909) 31
Рогожин Николай Павлович (ум. не ранее 1908) 31
Розонов Иван (первая половина XIX в.) 108, 231, 359
Роллен (Rollin) Шарль (1661–1741) 18
Россинский Т. (вторая половина XIX в.) 59
Ростовцев Алексей Иванович (около 1690 – после января 1746) 379, 380
Рот (Roth) Эберхард Рудольф (1646–1715) 23
Рубан Василий Григорьевич (1742–1795) 44
Рубенс (Rubens) Питер Пауль (1577–1640) 56
Рутман Тамара Александровна (род. в 1946) 18
Рыков Александр Максимович (ум. не ранее 1808) 259, 359, 380

Савватий Соловецкий (ум. в 1435) 49, 283, 366
Савинков Александр Дмитриевич (род. в 1769) 246, 363, 380
Садовничий Д.Н. (XIX в.) 32
Сазонов А.Д. (XIX в.) 22
Сахаров Иван Петрович (1807–1863) 56
Свешниковы, семья 246, 362
Свердлов Михаил Борисович (род. в 1939) 405
Свирин Алексей Николаевич (1886–1976) 88
Сволинский (Svolinský) Карел (1896–1986) 29
Севастьянова Алла Александровна (род. в 1946) 99
Селивановский Семён Иоанникиевич (1772–1835) 381
Селунские, род 63
Сергий Радонежский (1314–1392) 65, 200, 315, 378
Серков Диомид Яковлев (вторая половина XVII – первая четверть XVIII в.) 281, 373, 377
Сиворонова Наталья Николаевна (род. в 1960) 90, 93
Сидоров Александр (первая половина – середина XIX в.) 49
Сидоров Алексей Алексеевич (1891–1978) 78
Сильвестр (Медведев Симеон, 1641–1691) 38
Симеон 374
Симеон Верхотурский (Симеон Меркушинский, около 1607 – 1642) 50
Симеон Полоцкий (Петровский-Ситнианович Самуил, 1629–1680) 38, 97, 147, 278, 368
Симеон Фессалоникийский (ум. в 1429) 280, 299, 373
Симия 269
Симон (Лагов Стефан, ум. в 1804) 19, 44
Симонович Симеон (Симон) (XVIII в.) 31, 33, 44, 53, 55, 57, 68, 99, 105, 173, 174, 176, 177, 180, 182, 184, 185, 266, 353, 354, 364
Симрок (Simrock) Карл (1802–1876) 195
Симышев Степан Кириллович (вторая половина XIX в.) 62
Синицына Елена Всеволодовна (род. в 1962) 12, 17
Скопин-Шуйский Михаил Васильевич (1586–1610) 36
Смирнов Сергей Алексеевич (род. в 1939) 90
Смоленский Степан Васильевич (1848–1909) 23, 40
Снегирёв Иван Михайлович (1793–1868) 30, 32, 109, 111
Снегирёв Л.Ф. (XIX в.) 22
Собинов Леонид Витальевич (1872–1934) 29, 404, 405
Соболевский Алексей Иванович (1857–1929) 78, 98
Соколов Алексей Никонов (конец XVII – первая половина XVIII в.) 380
Соколов Иван Алексеевич (1717–1757) 362, 379, 380
Сокольский Иван (последняя треть XVIII – первая четверть XIX в.) 46
Солин (Solinus) Гай Юлий (III в.) 27
Солнцев Фёдор Григорьевич (1801–1892) 135, 380
Спафарий Николай Гаврилович (Spătaru Nicolae Milescu, 1636–1708) 38
Стафенгаген Иван Иванович (1728–1784) 254
Стефан Новгородец (XIV в.) 67
Стефан Пермский (около 1340 – 1396) 65
Стратилатов Меркурий Семёнов (1753/1754 – 1827) 21
Страхов Николай Иванович (XVIII в.) 30
Стрешнев Семён Лукьянович (ум. в 1666) 41
Строганов Сергей Григорьевич (1794–1882) 30
Суворов Александр Васильевич (1729–1800) 24
Схют (Schuyt) Петер (середина XVII в.) 43, 54, 106, 128, 381
Сытин Иван Яковлевич (до 1760 – после 1813) 245, 246, 256, 361, 362, 381

Тарасевич Леонтий (ум. после 1703) 50
Тарасов Олег Юрьевич (род. в 1954) 57
Тевяшов Евгений Николаевич (1846–1914) 63
Тепчегорский Григорий Павлович (конец XVII – начало XVIII в.) 135, 147, 379, 381
Терешкова Валентина Владимировна (род. в 1937) 404
Тессинг (Tessing) Ян (Иван Андреев) (ум. в 1702) 195
Тимофей 367
Тимур (Тамерлан, ум. в 1412) 389
Тимченко Марина Юрьевна (род. в 1957) 18, 19
Тит Флавий Веспасиан (39–81) 69
Титов Андрей Александрович (1844–1911) 26, 27
Тихомиров (Тихомировский) Андрей Михайлович (XVIII в.) 267, 270, 275, 345, 365, 377, 381
Тихомиров Иларион Александрович (1861–1933) 20–22, 25, 26
Тишбейн (Tischbein) Людвиг Филипп (1743–1806) 262
Тома де Томон (Thomas de Thomon) Жан Франсуа (1760–1813) 262
Топоров Владимир Николаевич (1928–2005) 43
Тредиаковский Василий Кириллович (1703–1769) 72
Трефолев Леонид Николаевич (1839–1905) 22
Трефолева Надежда Леонидовна (около 1862 – после 1931) 22
Трухменский (Зверев) Афанасий (XVII в.) 38, 104, 147, 148, 278, 279, 281, 331, 335, 352, 368, 377, 379, 381
Тупицына Наталия Николаевна (род. в 1944) 19
Тютчев Фёдор Иванович (конец XIX – начало XX в.) 59

Ундольский Вукол Михайлович (1815–1864) 31
Урюпина Марина Даниловна (1947–2008) 90
Успенский Александр Иванович (1873–1938) 223, 227
Успенский Василий Иванович (конец XIX – первая половина XX в.) 47, 71, 223, 227, 358, 381
Уханова Ирина Николаевна (род. в 1927) 57
Ухтомские, род 63
Ушаков Симон (Пимен) Фёдорович (1626–1686) 38, 104, 379, 381

Феврония Муромская (ум. в 1228) 65
Федосья Семёновна, «цветильница» (XVIII в.) 111
Фенелон (Fenelon) Франсуа де Салиньяк де Ла Мот (1651–1715) 379
Феодосий, изограф (XVI (?) – XVII (?) в.) 82, 301, 372, 381
Феодосий Печерский (около 1008 – 1074) 65
Феофан, инок (ум. в 1698) 147
Феофилакт Болгарский (первая половина XI в. – после 1126) 284, 372
Фесенко Е. (конец XIX – начало XX в.) 50
Фёдор III Алексеевич, царь (1661–1682) 38, 104, 105

Фёдор Ростиславич Чёрный (около 1240 – 1299) 79, 278, 335, 367
Филарет, иеромонах (конец XIX – начало XX в.) 21
Филарет (Вахромеев Кирилл Варфоломеевич, род. в 1935) 26
Филарет (Дроздов Василий Михайлович, 1782–1867) 49
Филарет (Романов Феодор Никитич, 1554–1633) 37
Филипп II (Колычев Фёдор Степанович, 1507–1569) 35
Фиоль (Fiol) Швайпольт (ум. в 1525/1526) 13
Фирдоуси Абулькасим (около 940 – 1020/1030) 213
Флёров Василий Павлович (1799–1874) 52, 211
Флорис (Floris) Франс (1519/1520 – 1570) 379
Фолино Бартоломео (род. около 1730) 380
Фома апостол 50
Фотий (Романовский Аркадий Александрович, 1822–1861) 50
Фрол Скобеев 71

Харитонов Гаврило Тихонович (1767 – начало XIX в.) 245, 250, 361, 381
Хлебников Василий Михайлович (вторая половина XVIII – первая четверть XIX в.) 17
Холмушин Александр Александрович (вторая половина XIX – начало XX в.) 22

Цветков Б. (середина – вторая половина XIX в.) 49
Целларий (Cellarius) Христофор (Кристоф) (1638–1707) 254

Челнаков Никита Фёдорович (1733/1736 – 1790) 259, 381
Чернавин Я.И. (XIX в.) 45
Чертков Александр Дмитриевич (1789–1858) 31
Черторижская Альбина Фёдоровна (род. в 1942) 90
Чеховский Василий (XIX в.) 24
Чечулин Николай Дмитриевич (1863–1927) 26
Чуваев Илья Петрович (1768 – после 1827) 198, 381
Чуваев Пётр Николаевич (1739–1800) 381
Чулков Михаил Дмитриевич (1743–1793) 207

Шамин И.М. (середина – вторая половина XIX в.) 63, 147, 148, 353, 381
Шафиров Пётр Павлович (1669–1739) 21
Швабин Пётр (первая половина XIX в.) 231, 358, 381
Шелехов Пётр Осипович (1741–1804) 245, 360
Шергин Борис Викторович (1893–1973) 32
Шибанов Павел Петрович (1864–1935) 23, 32
Шилов Фёдор Григорьевич (1879–1962) 47, 223, 227, 358
Ширяев Григорий Иванович (1817–1875) 49
Шишков Михаил Антонович (1749–1810) 26
Шлезингер С. (первая половина XIX в.) 232, 360, 381
Шмигельский В.М. (конец XIX – первая четверть XX в.) 223, 358, 381
Шмидт (Schmidt) Георг Фридрих (1712–1775) 379
Шпилевский Сергей Михайлович (1833–1907) 23
Штелин Якоб (1709–1785) 30
Шушерин Иван Корнильевич (ум. в 1693) 21
Шхонебек (Schoonebeek) Адриан (1661–1705) 379

Щапов Павел Васильевич (ум. в 1888) 31, 405
Щедрин Семён Фёдорович (1745–1804) 380
Щитин, царь 214

Эзоп (Aesopus) (около VI в. до н.э.) 41, 52, 57, 195–197, 356, 357
Эллигер (Elliger) Оттомар (1703–1735) 380
Эльзевиры, семейство (последняя четверть XVI – начало XVIII в.) 35
Эразм Роттердамский (Erasmus Roterodamus) Дезидерий (1469–1536) 19
Ювеналий (Воейков Иван Григорьевич, 1729–1807) 380
Юлиан Отступник (Julianus) Флавий Клавдий (331/332 – 363) 68
Юрий Дмитриевич, князь (1374–1434) 69
Юстин Философ (Юстин Мученик, около 100 – около 166) 19

Якушкин Евгений Иванович (1826–1905) 21, 31
Янкович де Мириево (Мириевский) (Jankovič Mirijevski) Фёдор Иванович (Теодор) (около 1740 – 1814) 231, 245, 360
Ярослав Владимирович Мудрый (978–1054) 99, 405

Б.и. – без имени (издателя).
Б.м. – без места (издания).
б/н – без номера.
ГАЯО – Государственный архив Ярославской области.
ГИМ – Государственный Исторический музей.
ГЛМ – Государственный Литературный музей.
ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.
Госмузей – объединение ярославских музеев (1924–1930).
ГПИБ – Государственная публичная Историческая библиотека.
губ. – губерния, губернский.
Губчека, ГубЧК – Губернская чрезвычайная комиссия.
д. – дело.
ед. хр. – единица хранения.
ИЗО – отдел изоизданий.
ИКП – Институт красной профессуры.
ил. – иллюстрация.
Кп – книга поступлений.
л. – лист.
МК – Музей книги.
об. – оборот.
обл. – обложка.
ОИК – отдел истории книги.
оп. – опись.
ОПИ – отдел письменных источников.
ОР – отдел рукописей.
ОРиСК – отдел редких и старопечатных книг.
ОРК – отдел редких книг.
ОЭ – отдел эстампов.
прп. – преподобный.
РАД – Ростовский Архиерейский дом.
РГАДА – Российский государственный архив древних актов.
РГБ – Российская государственная библиотека.
рис. – рисунок.
РНБ – Российская национальная библиотека.
с. – страница.
св. – святой.
свв. – святые.
свт. – святитель.
стб. – столбец.
тит. л. – титульный лист.
ТОДРЛ – Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы Российской Академии наук (ИРЛИ РАН).
ф. – фонд.
ЧК – чрезвычайная комиссия, местное отделение Всероссийской чрезвычайной комиссии (ВЧК).
ЯАД – Ярославский Архиерейский дом.
ЯГУАК (ЯрГУАК) – Ярославская губернская учёная архивная комиссия.
ЯГЧКОСО – Ярославская губернская чрезвычайная комиссия, особый отдел.
ЯДС – Ярославская духовная семинария.
ЯМЗ – Ярославский музей-заповедник – Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

Благотворительный фонд В. Потанина – один из первых частных фондов в современной России. Он создан в 1999 году для реализации масштабных программ в сфере образования и культуры. Учредитель фонда – Владимир Потанин, глава компании «Интеррос».

Основная задача фонда – персональная поддержка одарённых, интеллектуальных и активных людей, тех, кто способны меняться и готовы помогать другим. Фонд формирует общественную среду, где ценностями являются творчество, профессионализм, добровольческая активность.

Важнейшее направление деятельности фонда – проведение долгосрочных стипендиальных и грантовых программ, которые адресованы талантливым студентам и преподавателям ведущих государственных вузов России.

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД В. ПОТАНИНА

Среди основных программ в сфере образования:

- Федеральная стипендиальная программа, в рамках которой проходят Зимняя и Летняя школы,
- Программа грантов для молодых преподавателей,
- Программа «Преподаватель онлайн».

Проекты в сфере культуры направлены в первую очередь на создание условий для реализации научного потенциала сотрудников российских музеев и создания ими новых проектов, а также на изучение и открытие широкой публике неизвестных и малоизвестных музейных коллекций.

Основные проекты фонда в сфере культуры:

- Программа индивидуальных грантов для сотрудников Государственного Эрмитажа,
- Конкурс «Меняющийся музей в меняющемся мире»,
- Программа «Первая публикация».

Благотворительный фонд В. Потанина стремится к тому, чтобы благотворительность в России обрела цивилизованные черты и стала нормой общественного поведения. Обмен информацией и современными методиками, выработка стандартов в сфере филантропии – вот те вопросы, которые постоянно находятся в центре внимания его сотрудников.

Фонд является учредителем и деятельным участником Российского форума доноров, а также членом Европейского центра фондов.

Программа «Первая публикация» существует с 2007 года.

Основная цель Программы, которую проводит Благотворительный фонд Владимира Потанина, – предоставить российским музеям возможность познакомить отечественную и зарубежную общественность с их малоизученными коллекциями или отдельными экспонатами. Находясь в запасниках и архивах, они зачастую не известны публике, несмотря на несомненную художественную, культурную, историческую и научную ценность. В рамках Программы «Первая публикация» ежегодно проходит одноимённый Всероссийский музейный конкурс. Участвуя в нём, музеи получают шанс на издание иллюстрированной книги-альбома, которая становится своего рода выставочным пространством для неизвестных или малоизученных музейных объектов. Книги серии «Первая публикация» призваны ввести их в научный и общественный оборот, стимулировать исследовательскую работу в отечественных музеях и повысить тем самым капитализацию музейной отрасли в целом.

первая публикация

Важная задача, которую ставит перед собой Программа, – организация межмузейного и межинституционального взаимодействия через проекты, объединяющие различные музеи, архивы, библиотеки и научные учреждения.

В 2008 году в серии «Первая публикация» вышли книги «Омская сенсация. Серия акварелей Бёзана Хиросавы „Жизнь и обычаи айнов“ из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля» и «Егорьевские диковины. Сокровища, редкости, курьёзы и прочие замечательные вещи из коллекции М.Н. Бардыгина, ныне собрания Егорьевского историко-художественного музея».

В 2009 году были выпущены издания «История русского балета, реальная и фантастическая в рисунках, мемуарах и фотографиях из архива Михаила Ларионова» (из собрания Государственной Третьяковской галереи) и «Небеса и окрестности Кенозерья. Расписные потолки, иконы, деревенские часовни и церкви, составляющие историко-культурный ландшафт Национального парка „Кенозерский“».

В 2010 году увидела свет книга «100% Иваново. Агитационный текстиль 1920-х – 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д.Г. Бурылина», посвящённая яркому и короткому явлению в истории российского промышленного дизайна, связанному с развитием бренда города Иваново как «третьей пролетарской столицы» и отражающему культуру и дух той эпохи.

Эти издания, быстро ставшие библиографическими редкостями, вызвали широкий общественный интерес, а также получили высокую оценку специалистов. В 2008 году рабочая группа книги «Омская сенсация» была награждена дипломом первой степени в номинации «Эксклюзивные издания» конкурса «Искусство книги. Традиции и поиск». Издание «Егорьевские диковины» стало лауреатом конкурса Ассоциации книгоиздателей России «Лучшие книги года» в 2009 году в номинации «Лучшее издание по искусству». В 2010 году «История русского балета» и «Небеса Кенозерья» стали номинантами и были включены в шорт-лист победителей XII Национального конкурса «Книга года», организованного Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям, в номинациях «Книга года» и «АРТ-книга» соответственно, а в 2011 году в шорт-лист этого конкурса в номинации «Книга года» вошло издание «100% Иваново».

Каждая книга серии «Первая публикация» – результат работы целой культурной лаборатории. Уже на стадии составления заявки музеи-участники активизируют свои внутренние ресурсы, так как конкурс даёт повод пересмотреть и, возможно, переосмыслить фонды, а также провести дополнительные исследования, выверить и обновить атрибуцию и произвести зачастую первую фотофиксацию экспонатов. Победившая коллекция становится точкой притяжения профессиональных сил, начинается долгий, кропотливый труд издательской группы. Научную работу с материалом книги возглавляют приглашённые российские и международные эксперты – лучшие специалисты в данной области; в качестве партнёров привлекаются другие музеи, архивы, университеты.

Работа над каждой заявкой, победившей в конкурсе «Первая публикация», как правило, не ограничивается подготовкой издания, а превращается в проект, который включает разнообразные составляющие: организацию реставрационных работ, закупку новых экспонатов, проведение выставок и др.

Так, во время работы над книгой «Егорьевские диковины» специалисты мастерских Всероссийского художественного научно-реставрационного центра (ВХНРЦ) имени И.Э. Грабаря, Государственного Исторического музея и Российской Академии живописи, ваяния и зодчества провели полную реставрацию 18 картин и одной иконы из собрания Егорьевского музея.

Для реализации проекта-победителя 2008 года «Небеса Кенозерья» Программа привлекла своего давнего партнёра – Гуманитарный проект Ивана Полякова. При его поддержке в 2009 году в ВХНРЦ имени И.Э. Грабаря было отреставрировано одно из «небес» – расписной потолок особой конструкции, возводившийся в деревянных храмах и часовнях русского Севера. После реставрации, в июне 2010 года, «небо» было возвращено в часовню Святителя Николая в посёлке Усть-Поча Кенозерского национального парка.

В процессе работы над книгой «100% Иваново» коллекция Ивановского музея пополнилась двумя текстильными агитационными панно ручной работы – «Ленин и дети» и «Советский Союз. Братские республики». Новые поступления удачно дополнили коллекцию и значительно расширили её хронологические рамки.

Интерес к музеям и их коллекциям стимулируется благодаря выставкам, проходящим в рамках проектов «Первой публикации». Большое внимание специалистов привлекла однодневная экспозиция в Государственном Историческом музее произведений из Егорьевского историко-художественного музея. Популярностью как среди знатоков, так и в широких зрительских кругах пользовалась выставка «Небеса ручной работы», проведённая Программой совместно с Кенозерским национальным парком и ВХНРЦ. Выставка ивановских агитационных тканей состоялась весной 2011 года в Музее современной истории России в Москве, летом того же года – в Ивановском государственном историко-краеведческом музее имени Д.Г. Бурылина, планируется её показ в других городах России.

Материалы книги «Небеса и окрестности Кенозерья» доступны всем желающим благодаря сайту Программы «Первая публикация», где постранично представлено всё издание, а также собрана информация о работе, проделанной участниками Программы в рамках подготовки проекта.

Книги серии «Первая публикация» поступают в центральные библиотеки страны, где через электронные каталоги они доступны всем желающим. Музеи-номинанты получают часть тиража, которой могут распорядиться по своему усмотрению: продать, подарить или передать в другие музеи в качестве взаимополезного обмена. Альбом современного дизайна и высокого полиграфического качества позволяет даже небольшому провинциальному музею представлять себя на форумах самого высокого уровня. Таким образом, культурная лаборатория «Первой публикации» продолжает действовать и даже наращивает обороты после того, как книга вышла из печати.

Новая книга «Вруцелето, эмблемат, апофегмат… Цельногравированные кириллические книги и гравюры в русских рукописях XVI–XIX веков из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника» посвящена книгам особого, малоизвестного и малоизученного исторического типа – цельногравированным изданиям, в которых текст и иллюстрация гравируются и печатаются с одной печатной формы (доски). По своей исторической, культурной, научной значимости собрание не имеет аналогов в русской провинции и является памятником национального и мирового уровня.

Выпуская очередную книгу серии, Программа «Первая публикация» выражает уверенность в том, что увидевшие свет раритеты из Ярославского музея-заповедника станут в полной мере общественным достоянием.

Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник – старейший и крупнейший музей Ярославской области. Своё начало он ведёт с Естественно-исторического (открыт для посетителей в январе 1865) и Исторического (Древлехранилище, 1895) музеев, организованных при научных и культурно-просветительных обществах, которые возникли в российской провинции после реформ императора Александра II. В 1924 году все существовавшие в городе музеи были объединены в Ярославский государственный музей, получивший с 1931 года наименование «Ярославский краеведческий музей».

В 1959 году постановлением Совета министров РСФСР на его основе образован Ростово-Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (с 1969 года музей в городе Ростове существует как самостоятельный). С 1959 года Ярославский музей-заповедник располагается на территории бывшего Спасо-Ярославского монастыря (с 1788 по 1918 – Архиерейский дом). В состав музея-заповедника наряду с краеведческим музеем вошли Ярославский областной художественный музей, Музей-усадьба Н.А. Некрасова в селе Карабиха (вблизи Ярославля), ансамбль бывшего Спасо-Ярославского монастыря, знаменитые храмы Ярославля XVII века: Николы Надеина, Рождества Христова, Ильи Пророка, Богоявления, Иоанна Предтечи в Толчкове, Иоанна Златоуста в Коровниках (в 1990-е годы передан в ведение Русской Православной старообрядческой Церкви), а также храмы и музей в Кремле Ростова Великого. Ко времени образования музея-заповедника в древнерусских памятниках уже был выполнен большой объём реставрационных работ, что позволило осуществить их постепенную музеефикацию. Экспозиции и фондохранилища Ярославского краеведческого музея, занимавшие корпус бывших Присутственных мест (XVIII век) на главной площади города, были перемещены в здания бывшего Спасского монастыря.

Ярославский музей-заповедник и входящие в его состав храмы-памятники занимают значительную часть исторического центра города, который в 2005 году был включён в Список всемирного наследия ЮНЕСКО.

Как и многие музеи-заповедники страны, Ярославский пережил несколько реорганизаций: филиалы преобразовывались в самостоятельные музеи, инициировалось создание новых объектов, в частности, самим музеем-заповедником. Последним по времени выделился Музей истории города Ярославля, открытый в 1985 году в качестве филиала (в 1998 перешёл под управление мэрии).

Заметным приобретением стал Мемориальный дом-музей Л.В. Собинова, открытый в 1995 году в родительском доме певца, – это первый и единственный в России музей, посвящённый Л.В. Собинову, создания которого общественность города и музей-заповедник добивались 40 лет.

В структуру музея-заповедника также входят: музей «Космос» (открыт в 1975 году в качестве филиала) на родине первой женщины-космонавта В.В. Терешковой в посёлке Никульское, в 18 км от Ярославля, и территориально обособленная экспозиция «Музей боевой славы» с парком военной техники. Он создан в 1981 году вблизи воинского мемориального кладбища по инициативе ветеранов Великой Отечественной войны и при материальной поддержке Ярославского шинного завода.

В музее-заповеднике существует научная библиотека с книжным фондом около 70 тысяч единиц хранения. Реставрационный отдел музея-заповедника имеет мастерские по реставрации темперной живописи, текстиля, книг и бумаги, а также организует работу по реставрации уникальных памятников в ведущих реставрационных центрах Москвы и Санкт-Петербурга.

В Ярославском музее работают пять постоянных экспозиций: природы края, истории края, древнерусского искусства, «Сокровища Ярославля. Русское декоративно-прикладное искусство XIII–XX веков» и «„Слово о полку Игореве“ – выдающийся памятник культуры Древней Руси». Последняя, открытая в 1985 году, – единственная в России государственная музейная экспозиция, посвящённая «Слову… ». Она размещается в памятнике архитектуры XVI века – Трапезной палате бывшего ярославского Спасо-Преображенского монастыря, в котором, как считается, известный собиратель европейских и российских древностей граф А.И. Мусин-Пушкин и обнаружил рукопись поэмы. Экспозиция создавалась при непосредственном участии Министерства культуры РСФСР, отдела древнерусской литературы Института русской литературы (ИРЛИ, Пушкинский Дом) РАН и лично академика Д.С. Лихачёва, который предложил создать в Ярославле центр изучения и популяризации «Слова о полку Игореве».

Экспозиции и выставки музея-заповедника имеют серьёзную научно-исследовательскую базу и профессиональный дизайн. К 1000-летию Ярославля в 2010 году была осуществлена модернизация экспозиции «Слово о полку Игореве». Цель модернизации – при сохранении научных подходов сделать экспозицию доступной для восприятия её массовым посетителем с помощью современных средств коммуникации. Этот проект в 2009 году стал победителем конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире» и получил поддержку Благотворительного фонда В. Потанина.

Коллекции музея отражают многообразие историко-культурного и природного наследия Ярославской области, древнейшей территории Русского государства. Общая их численность составляет свыше 300 тысяч единиц хранения.

Это коллекции редкой книги (около 12 тысяч ед. хр.), ярославской иконописи XVI–XIX веков (более тысячи ед. хр.), лицевого и орнаментального шитья XV–XIX веков (около 300 ед. хр.), восточных, европейских и русских художественных тканей XV – начала XX века (около 800 ед. хр.), произведений серебряников Ярославля и других русских ювелирных центров XIII – начала XX века (более 1800 ед. хр.), ярославского живописного портрета XVIII – начала XX века (130 ед. хр.), собрание коллекций народного искусства и ремесла (около 3 тысяч ед. хр.), а также археологическая, нумизматическая (каждая – более 70 тысяч ед. хр.), естественно-историческая (более 50 тысяч ед. хр.) коллекции и документальный фонд (около 40 тысяч ед. хр.).

Публикация коллекций музея делает их доступными для специалистов и любителей старины, поэтому каталогизация собраний является одной из приоритетных задач музея. Уже выпущены печатные научные каталоги рукописей, книг кириллической и гражданской печати, произведений иконописи, ярославского золотого и серебряного дела, фотографий Л.В. Собинова и др. Готовятся к изданию каталоги других коллекций: собрания мелкой пластики, икон с подписями, надписями и датами, нумизматических коллекций (античных монет, монет Польши XV–XX веков), монетных кладов XI–XX веков, коллекции холодного оружия, каталог цельногравированных книг и гравюр в рукописных книгах, хранящихся в Ярославском музее-заповеднике.

Регулярно проходят организуемые музеем-заповедником чтения по истории и культуре древней и новой России (под патронатом ИРЛИ РАН), Тихомировские краеведческие чтения, Межрегиональная археологическая конференция, по итогам которых издаются сборники научно-исследовательских материалов.

В последние годы музей-заповедник установил деловые связи с музеями городов-побратимов и партнёров Ярославля в Западной Европе. Состоялись выставки из музейного собрания: «Русское чаепитие» в Королевском мемориальном музее принца Альберта города Эксетера (Великобритания, 1994) и «Русское художественное серебро Ярославля и Москвы XV – начала XX века» в выставочном зале «Золотой Дом» города Ханау (ФРГ, 1995). В 1996–1998 годах произведения из собрания Ярославского музея-заповедника экспонировались на выставке «Сокровища дома Романовых» в США (Вашингтон, Сан-Диего, Хьюстон, Мемфис, Нью-Йорк), приуроченной к 125-летию дипломатической миссии великого князя Алексея Александровича, сына императора Александра II, в рамках проекта «А. Гор – В. Черномырдин». Музей принимал участие в выставочных проектах фестиваля «Европалия» в Брюсселе, представлявшего культуру России (Бельгия, 2005–2006), и в других международных проектах Министерства культуры России.

К 1000-летию Ярославля музей-заповедник активно представлял свои сокровища на передвижных выставках в музеях России: «Орфей русской сцены», посвящённая Л.В. Собинову (Тула, 2005; Саратов, 2007), «Слово о полку Игореве» (Калининград, 2008–2009; станица Вёшенская Ростовской области, 2009; Елабуга, 2009–2010). В рамках проекта «Эпос в гостях у эпоса» Ярославский музей-заповедник принимал выставки из музеев Петрозаводска («Калевала», 2003) и Назрани («Мир вайнахов», 2005).

В течение 17 лет в Ярославском музее-заповеднике проводится Фестиваль музыки и колоколов «Преображение» имени Е.В. Колобова. Программа фестиваля отмечена премьерами музыкальных спектаклей на исторические темы: «Борис Годунов», представленный коллективом Московского муниципального театра «Новая Опера» (2005), и «Иван Грозный» в исполнении народного артиста России Александра Михайлова, солистов, хора и оркестра театра «Новая Опера» (2006), состоявшимися на территории Спасского монастыря.

Музей успешно разрабатывает программы дополнительного образования для детей и юношества, две из которых работают уже несколько лет: «Ярославль и ярославцы» (для детей младшего школьного возраста) и «История русской культуры» (для старших школьников и студентов). Специалисты музея подготовили и передали школам Ярославской области образовательную интерактивную программу «Семья. Край. Россия» с использованием современных средств коммуникации, получившую поддержку Федеральной целевой программы «Культура России» (2007).

В качестве партнёра российско-нидерландского проекта «Возможно быть другим» (авторы – фонд «Образование во имя мира», Утрехт, и Детский открытый музей, Москва) музей-заповедник в 1998 году организовал в школах области работу по экспонированию интерактивного настольного «музея в чемодане», обучающего подростков методам толерантного поведения в социуме. Программа работает постоянно под патронатом музея-заповедника.

Одной из новых форм популяризации историко-культурного наследия стало издание CD-дисков. Выпущенный Ярославским музеем диск – учебное пособие «Слово о полку Игореве» (партнёр – Ярославский государственный университет имени П.Г. Демидова, при поддержке Института «Открытое общество», Фонд Сороса) – имел большой резонанс и в настоящее время является наиболее полным информационным источником для изучения в школе этого уникального произведения.

Музей на протяжении многих лет остаётся одним из самых посещаемых туристических объектов региона (600 тысяч человек в год). В 2005 году он был удостоен специального диплома Всероссийского фестиваля «Интермузей» (Москва) – «За сохранение культурного наследия в регионе», а в 2006 году стал обладателем Гран-при этого фестиваля.

Последние пять лет главный исторический музей города и области готовился к знаменательному событию – 1000-летию Ярославля. Первым проектом юбилейной программы стало открытие в 2007 году экспозиции «Сокровища Ярославля». На ней впервые были представлены 450 произведений русского золотого и серебряного дела, лицевого и орнаментального шитья, европейских, восточных и русских художественных тканей XIII–XIX веков.

Отдельные значимые музейные коллекции были не только показаны в экспозициях, но и опубликованы. В издательстве «Северный паломник» (Москва) под редакцией Л.В. Нерсесяна в 2009 году вышли два издания: «Иконы Ярославля XIII – середины XVII века» – каталог в двух томах, подготовленный специалистами музея-заповедника и Художественного музея, и иллюстрированный альбом «Сокровища Ярославля: русское декоративно-прикладное искусство XIII–XIX веков в собрании Ярославского музея-заповедника».

Опираясь на опыт долговременного сотрудничества с Ярославским государственным университетом имени П.Г. Демидова (ЯрГУ), музей инициировал образовательный проект для высшей школы. В его основу положен основной законодательный документ Ярослава Мудрого – «Правда Русская», список которой хранится в собрании музея-заповедника в составе Кормчей конца XV – начала XVI века. Для работы над проектом были привлечены ведущие исследователи в области истории права и книжности: Я.Н. Щапов, член-корреспондент РАН, И.В. Поздеева, доктор исторических наук, Е.В. Белякова, кандидат исторических наук (Москва), М.Б. Свердлов, доктор исторических наук (Санкт-Петербург). Ими выполнено монографическое исследование Кормчей и списка «Правды Русской», а также написаны статьи о законодательной деятельности Ярослава Мудрого. Результатом проекта стала изданная ЯрГУ книга «Ярославский список Правды Русской: законодательство Ярослава Мудрого». В ней наряду со статьями и копиями законов Ярослава Мудрого впервые опубликована факсимильная копия Ярославского списка, подготовленная к печати специалистами Центра новых информационных технологий ЯрГУ, а также даны методические рекомендации по определению и датировке бумаги русских кириллических книг XV–XX веков, составленные А.В. Дадыкиным. Все материалы в издании адаптированы для использования в образовательной деятельности. Книга была подарена ряду университетов и библиотек страны, а на торжествах по случаю юбилея Ярославля вручена губернатором Ярославской области С.А. Вахруковым Президенту Российской Федерации Д.А. Медведеву.

The Year-in-Hand, Emblemat and Apophegmat… The Collection of Block Cyrillic Books and Engravings in Russian Manuscripts XVI–XIX Centuries Belonging to the Yaroslavl Museum Complex of History, Architecture and Art is dedicated to the rare book collection of one of Russia's leading provincial museums.

The city of Yaroslavl stands on both banks of the River Volga, approximately 175 miles to the north-east of Moscow. In 2010, the town marked the thousandth anniversary of its founding. Yaroslavl is part of Russia's famous "Golden Ring" of unique historical monuments. In 2005, the city was included in the UNESCO list of World Heritage Sites.

The Yaroslavl Museum Complex of History, Architecture and Art occupies the territory of the former Convent of the Transfiguration of the Saviour. Besides the monastery ensemble, the museum complex also includes many celebrated seventeenth-century cathedrals, such as the churches of St Nicholas Nadein, the Nativity of Christ, St Elijah the Prophet, the Epiphany, St John the Baptist in Tolchkovo and St John Chrysostom in Korovniki.

One of the museum's most valuable collections is the Rare Books Fund, which contains approximately twelve thousand volumes. This is a priceless monument of national and international significance, without analogies in provincial Russia in terms of its historical, cultural and academic importance. One of the most interesting parts of the fund is the unique collection of Russian block books and manuscripts with engravings dating from the seventeenth to the twentieth centuries.

Block books were a special type of publication in which the text and the illustrations were first of all engraved on a single block of metal or wood and then printed on paper. Such books appeared in Western Europe and were created in Russia from the seventeenth century onwards, already attracting the interest of collectors in the eighteenth century. Block books were acquired not only by lovers of engraving, who valued its similar technical approach and means of artistic expression. The dual qualities of the block book – both a work of fine art (engraving) and a work of literature (a traditional book) – mean that it is now extremely hard to find independent collections of block books, even though they represent a separate stage in the history of publishing.

The Yaroslavl Museum Complex of History, Architecture and Art owns rare copies of the first and second editions of the *Synodic* of Leonty Bunin, the *Synodic* of Ivan Lubezki, *The Tales of Yeruslan Lazarevich*, an early copy of the Russian edition of *Descriptions of Jerusalem*, and the only known copy of *The Tale of the Twelve Sibyls*. Among the engravings are unique illuminated frames by the famous Moscow master Vasily Andreyev and the works of the celebrated engraver Leonty Bunin, which have never been described in the literature. One of the most unique exhibits is the compendium of block publications assembled by the Yaroslavl industrialist and bibliophile Ivan Vakhromeyev, representing one of the first collections of such books. The illuminated Apocalypse created by one of the last Russian masters of the manuscript book, Ivan Blinov (1872–1944), is equally interesting.

In the second half of the seventeenth century, Russian manuscripts began to be widely decorated with engravings. In the seventeenth and eighteenth centuries, this tradition led to the development of a special type of manuscript book with engravings. Manuscripts decorated with engravings were the original forerunners of the block books, paving the way for the creation of a series of block publications. The rich material of the Yaroslavl Museum Complex of History, Architecture and Art covers every stage in the history of the interaction of engraving and manuscript books. One of the highlights of the collection is the woodcut illuminations in the seventeenth-century manuscript compendium.

This publication includes an academic catalogue of block books and engravings from the collection of the Yaroslavl Museum Complex of History, Architecture and Art, compiled by the leading expert in this field, Professor Oleg Khromov from Moscow. The catalogue is accompanied by articles written by Professor Khromov and other specialists – Dr Irina Kulakova (lecturer of the Mikhail Lomonosov State University in Moscow), Dr Andrei Moroz (lecturer of the Russian State University for the Humanities), Professor Maria Orlova (expert on the history of ornamentation) and Tatyana Gulina (specialist of the museum's department of written sources). These essays paint a vivid picture of the historical and culturological context. Accompanied by specially compiled glossaries of artists and engravers, persons and professional terms, they offer a fascinating insight into this remarkable chapter in Russian artistic culture and the history of the book.

In 2008, the application of the Yaroslavl Museum Complex of History, Architecture and Art to publish its collection of block books won the "First Publication" annual national museum competition held by the Vladimir Potanin Charity Foundation. The result of this victory is the book which you now see before you.

The aim of the "First Publication" programme is to provide Russian museums with the opportunity to show their little-known collections to a larger national and international audience. Winners of our competition receive the chance to publish an illustrated book, which acts as a showcase for their unknown or little-studied exhibits. The "First Publication" programme brings museum collections into wider circulation, providing an impetus for the whole industry and stimulating research work in national museums. Another important aim is inter-museum and inter-institutional interaction through projects bringing together different museum collections or archives.

In 2008, two books were published within the framework of the "First Publication" programme – *Omsk Sensation: Byozan Hirasawa's Series of Watercolours The Life and Traditions of the Ainu People from the Collection of the Mikhail Vrubel Regional Museum of Fine Arts in Omsk* and *The Egorievsk Curiosities: Treasures, Rarities, Curios and Other Wonderful Things from the Mikhail Bardygin Collection, Now the Egorievsk Museum of History and Art*. They were followed by two more books in 2009 – *The History of the Ballets Russes, Real and Fantastic, in Drawings, Memoirs and Photographs from Mikhail Larionov's Archive (Now in the Collection of the State Tretyakov Gallery)* and *The Heavens and Environs of Kenozero: The Painted Ceilings, Icons, Rural Chapels and Churches Comprising the Historical-Cultural Landscape of the Kenozero National Park*. In 2010, the series was continued by *100% Ivanovo: Agitprop Textiles of the 1920s and 1930s from the Collection of the Dmitry Burylin Museum of Local History in Ivanovo*.

These publications have evoked widespread public interest and the high appraisal of experts. *Omsk Sensation* won first prize in the "Exclusive Publications" nomination of the "Art of the Book: Traditions and Quest" competition in 2008. *The Egorievsk Curiosities* was voted "Best Publication on Art" by the Association of Russian Book Publishers in 2009. At the XII National "Book of the Year" Competition, *The History of the Ballets Russes* was nominated for "Book of the Year," while *The Heavens and Environs of Kenozero* was included in the short-list of best "Art Books." In 2011 *100% Ivanovo* was included in the short-list of the XIII National "Book of the Year" Competition.

Each book in the "First Publication" series is the result of the input of an entire "cultural laboratory." Even at the stage of submitting an application, participating museums activate

their inner resources, re-examining and sometimes re-interpreting their collections. They engage in additional research, checking and updating attributions, and often photograph exhibits for the first time.

The winning collection becomes a point of gravity for professional forces, as the long and arduous work of the publishing group begins. Academic work is headed by top national and international experts, while other museums, archives and universities are invited to participate as partners.

Work on each publication is transformed into a major project involving the restoration of old exhibits, the acquisition of new objects and the holding of exhibitions. Examples include the one-day show of works from the Egorievsk Museum of History and Art at the State History Museum in Moscow and the *Handmade Heavens* exhibition organised in collaboration with the Kenozero National Park and the Igor Grabar Art Conservation Centre in Moscow. An exhibition of Ivanovo agitprop fabrics was held at the Museum of Contemporary Russian History in Moscow in April 2011, at the Dmitry Burylin Museum of Local History in Ivanovo in summer 2011, and then it will be hold at different museums of Russia and abroad.

The books in the "First Publication" series are acquired by international libraries, becoming accessible worldwide via electronic catalogues. The nominated museums receive part of the print-run, which they are free to sell, donate or exchange with other museums. The high standards of design and printing enable even the smallest provincial museum to promote its collections at the highest level. In this way, the benefits of the "First Publication" programme continue even after the book is printed.

Publishing this latest book in the "First Publication" programme, we hope that these museum rarities will attract the interest of the academic community and be shared and enjoyed as a common national treasure.

**Вруцелето, эмблемат, апофегмат...
Цельногравированные кириллические книги и гравюры в русских рукописях XVI–XIX веков из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.**
М.: «Первая публикация», 2011. 408 с., ил.

Новая книга серии «Первая публикация» посвящена русским цельногравированным изданиям – книгам особого исторического типа, получившим своё название от способа изготовления при помощи различных гравёрных техник. Их основная особенность в том, что текст и иллюстрация гравируются и печатаются с одной печатной формы (доски).

Во второй половине XVII века в России получило широкое развитие украшение гравюрами рукописей; эта традиция создала в XVII–XVIII веках особый тип рукописной книги с гравюрами. Оформленные гравюрами рукописи стали предтечами цельногравированных книг и послужили основой для создания ряда цельногравированных изданий. На протяжении XV – начала XIX века в форме цельногравированных книг издавались различные атласы, нотные издания, этнографические альбомы, в которых иллюстрации составляли значительную часть. Существуя на равных правах с наборной и рукописной книгой, цельногравированные издания давали возможность тиражировать то, что не позволяла осуществить традиционная типографская печать, а по сравнению с рукописными книгами выпускались гораздо большими тиражами. Лишь со второй половины XIX века гравюру потеснила литография, а затем фотомеханические техники печати.

В этом издании впервые публикуется полный научный каталог цельногравированных изданий и гравюр в рукописных книгах XVI–XIX веков из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, составленный ведущим специалистом в этой области доктором искусствоведения Олегом Хромовым. По своей исторической, культурной, научной значимости это собрание не имеет аналогов в русской провинции и является памятником национального и мирового уровня.

Издание включает также статьи ведущих исследователей истории отечественной художественной и книжной культуры, вводящие читателя в историко-культурологический контекст эпохи.

ISBN 978-5-91491-031-7

Отпечатано и переплетено в типографии Papergraf S.p.A., Италия.

Программа «Первая публикация»,
адрес: Большая Якиманка, 9,
Москва, 119180,
телефон: +7 (495) 725 6504,
факс: +7 (495) 725 5754,
e-mail: ostarkova@interros.ru
www.1p.fondpotanin.ru

Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
адрес: Богоявленская пл., 25,
Ярославль, 155000,
телефон, факс: +7 (4852) 30 4072,
e-mail: yarmp@yar.ru
www.yarmp.yar.ru