DOI: 10.17117/na.2015.11.05.407

<http://ucom.ru/doc/na.2015.11.05.407.pdf>

Поступила (Received): 24.11.2015

Ерошкин В.Ф. Художники Русских старопечатных книг

Eroshkin V.F.
Artists of russian ancient books

Среди русских художников старопечатных книг много неизвестных, забытых. Однако те из них, чьи имена дошли до нашего времени, вызывают естественный интерес, как у специалистов, так и у современных любителей искусства. Задача данной статьи – воссоздать облик русских художников, иллюстрировавших листы старопечатных книг, и определить их место в русском искусстве гравирования XVI – XVII столетия

Ключевые слова: старопечатные книги, художники, гравюры

Among the Russian artists of the blackletter books many unknown, forgotten. However, those whose names have come down to our time, cause a natural interest, both among specialists and modern art lovers. The objective of this article is to recreate the appearance of Russian artists, illustriruvavshih sheets blackletter books and determine their place in Russian art engraving of XVI-XVII centuries

Key words: old printed books, artists, prints

Ерошкин Владимир Фёдорович

Профессор

Омский государственный институт сервиса
г. Омск, ул. Певцова, 13

Eroshkin Vladimir Fedorovich

Professor

Omsk state institute of service
Omsk, Pevtsova st, 13

Среди русских художников старопечатных книг много неизвестных, забытых. Однако те из них, чьи имена дошли до нашего времени, вызывают естественный интерес, как у специалистов, так и у современных любителей искусства. Задача данной статьи – воссоздать облик русских художников, иллюстрировавших листы старопечатных книг, и определить их место в русском искусстве гравирования XVI – XVII столетия.

В выходных данных старопечатных книг, так же как и в рукописных, фиксировалось лишь имя печатника или издателя (в рукописных книгах – переписчика). Часто упоминались лица, финансировавшие издание или содействовавшие его выходу в свет. Но не было принято называть фамилию художника (рисовальщика и гравера) даже тогда, когда книга имела роскошное оформление, множество гравюр или миниатюр [3. С. 65].

В Москве в начале 50-х годов XVI века появились первые анонимные издания с гравированными на дереве орнаментальными заставками. Возможно, в их создании приняли участие новгородские мастера: резчик Васюк Никифоров и печатник Маруша Нефедьев [5. С. 497].

В большинстве случаев миниатюристы так и оставались неизвестными, граверы ставили свои подписи непосредственно под гравюрами, по крайней

мере, под наиболее важными из них. Так, например, в федоровских книгах есть только две монограммы, проставленные под изображением евангелиста Луки (ЛП и WS) и под большой печатной маркой Федорова (WS). На Московском печатном дворе была сделана первая русская фигурная ксилография – «Евангелист Лука», – которая служила фронтисписом к первопечатному «Апостолу» 1564 года (А.Запаско). На ней был изображен евангелист в архитектурном обрамлении. Архитектурная рамка гравюры, подобно триумфальной арке, прославляла и возвеличивала его труд. Одновременно она служила евангелисту своего рода домом и называлась «палаткой».

Тщательный поиск провел исследователь древнерусской гравюры А. А. Сидоров [1]. Выводы, которые он сделал, сводятся, прежде всего, к утверждению, что в оформлении книг Ивана Федорова принимали участие не один и не два, а несколько мастеров, имевших неодинаковую профессиональную подготовку и разные художественные вкусы. Среди них первым следует назвать имя самого первопечатника. Для львовского Апостола, в выходном листе которого Федоров указывает только свое имя, было перегравиrowано несколько московских досок, создано несколько новых старопечатных украшений, и сделано все это на том же высоком художественном уровне, что и в Москве и в Заблудове. Наконец, в Остроге для Библии мастерски переработана с московской доски еще одна старопечатная заставка. Если сравнить новые заблудовские, львовские и острожские старопечатные украшения с московскими, нетрудно убедиться, что их делала одна и та же рука [З. С. 67].

Работами Федорова следует считать заставки для заблудовских изданий и плетенки, часть которых выполнена в Москве, а остальные – во Львове и Остроге. Стил, манера и художественно-технический уровень их исполнения одинаковы. Труднее определить, кому из двух мастеров – Федорову или Мстиславцу – принадлежат четыре арабесковые заставки и киноvarные инициалы-ломбарды, возможно, – последнему (Зернова А. С., Запаско А. П.).

Что касается украшений острожских изданий – Нового завета и Библии,

А. А. Сидоров высказал мысль, что заставки мог выполнить также Федоров, а инициальные литеры – Гринь Иванович, ученик Федорова, которого тот привез из Заблудова, автор острожских шрифтов. Мы склонны считать, что Гринь мог быть гравером не только инициальных литер, но и заставок. Стилиевыми признаками и характером исполнения заставки и узорные литеры острожских изданий значительно отличаются от старопечатных украшений – работ Федорова. Гринь Иванович имел хорошую художественную подготовку, полученную, вероятно, у самого Федорова, а также у львовского художника Лаврентия Пилиповича, к которому он был отдан в двухлетнее обучение. Можно предположить также, что художественная подготовка Гриня дала ему возможность выполнить не только декоративные, но и другие элементы оформления острожских изданий.

Три гравюры – рамку первого заблудовского герба Ходкевича, изображение заблудовского Давида и рамку Нового завета с Псалтырью – А. А. Сидоров считает возможным также приписать Федорову [З. С. 69].

Две фигурные гравюры федоровских изданий, как уже сказано, имеют подписи. Инициалы ЛП и WS имеются под изображением Львовского Луки, инициалы (раздельно) – под большой печатной маркой Федорова. Буквы ЛП расшифровываются как Лаврентий Пилипович (Пухала). Об этом мастере сохранились некоторые сведения. Известно, что он жил во Львове в краковском предместье, был художником, возможно, и гравером [2].

Что касается инициалов WS, то в словаре монограммистов Г. Наглера указаны несколько граверов, которые подписывали свои работы этой *монограммой* [6. С. 379-382]. Г. Наглер сообщает в частности, что мастер под номером 1901 – неизвестный гравер, работавший приблизительно в середине XVI в., вероятно, в Кракове. Его монограммы, считает далее Г. Наглер, имеются под небольшими библейскими изображениями и на виньетке с гербом короля Сигизмунда II Августа, опубликованными И. Мучковским (А. Запаско). Такие же скудные сведения даются и о втором монограммисте под № 1905 – гравёре по меди, подпись которого имеется под портретом Бартоломея Скультетуса в книге этого ученого, изданной в 1572 г. в г. Герлице (Германия).

Свою расшифровку инициалов WS, которыми подписаны львовские гравюры, предложил исследователь А. Биркенмайер. Он высказал мысль, что инициалы львовского мастера могут быть связаны с именем Венделя Шарфенберга (Шарфенбергера), выходца из известной семьи краковских печатников, бумажников и граверов. Вендель Шарфенберг был сыном гравера Ю. Шарфенберга, но о его собственном творчестве данных нет, если не считать установленным, что инициалы принадлежат именно ему [3. С. 73].

Таким образом, в оформлении книг Ивана Федорова принимали участие, по меньшей мере, пять известных нам мастеров: прежде всего сам первопечатник, который был, безусловно, талантливым художником и гравером. Петр Тимофеевич Мстиславец, соавтор изданий Федорова в Москве и Заблудове, львовский художник Лаврентий Пилипович (Пухала), ученик Федорова и Лаврентия Пилиповича Гринь Иванович и монограммист WS (Вендель Шарфенберг?). Возможно, были и другие мастера, которых мы не знаем. Все они – творцы того художественного богатства, которым до сих пор поражают издания Ивана Федорова (Сидоров А. А., Запаско А. П.).

Кроме художников федоровского окружения ранняя московская книжная ксилография дала немало на редкость талантливых мастеров (Онисим Радишевский, Никита Фофанов, Кодратий Иванов, Федор Попов, Зосима, Иоасаф и другие), которых нельзя, однако, назвать в полном смысле этого слова мастерами гравюры, а скорее мастерами прикладного искусства.

Принципиально новым явлением московской гравюры XVII века стала гравюра на металле. Ее родоначальником в России был царский иконописец Симон Ушаков. Художник выполнил рисунки для гравюр к книгам Симеона Полоцкого, которые печатались в особой Верхней (то есть дворцовой) типографии, созданной в Кремле. Видимо, Ушакову были близки и двойственность мировоззрения Полоцкого, и его терпимость к католичеству, и светская стихотворная форма его проповеднических книг, что не замедлило сказаться на стиле его книжных гравюр. Используя европейскую медную гравюру (фронтиспис Псалтири, 1680;

фронтиспис Истории о Варлааме и Иоасафе, 1681) и русскую житийную икону (фронтиспис к Обеду душевному, 1681), Ушаков создал тип композиции, центром которой стал человек.

Стремясь вернуть иллюстрации единство стиля, «западник» Ушаков освобождается от орнаментальной рамки и, как бы углубляясь в лист, строит там реальный «европейский» интерьер эпохи Возрождения (Царь Давид, фронтиспис Псалтири С. Полоцкого. Москва, 1680).

Высокого художественного качества достигают резцовые гравюры Трухменского по рисункам Симона Ушакова. Это листы, где в полной мере использованы глубинные и неконтрастные возможности медной доски. В гравюрах Трухменского нет черного и белого. Переkreщающиеся линии его тонкого блестящего резца, как бы исподволь вбирающего в себя бумагу и покрывающего ее паутиной штрихов, создают плавную обтекаемость форм предметов и неуловимость их соприкосновения с иллюзорным пространством самой гравюры (Сакович А. Г.). Мягкий, неконтрастный цвет придает форме еще большую легкость, а всему листу особый серебристый колорит, свойственный изделиям из драгоценных металлов (Царь Давид. Фронтиспис Псалтири в стихах Симеона Полоцкого. 1680). Многие его гравюры строятся согласно естественному ритму растительного орнамента рамки (Георгий-победоносец).

В основе гравюр Леонтия Бунина – единство листа, композиция и графический строй которых подчинены архитектуре шрифта. Каждая страница его Букваря складывается из двух частей: изображения (вверху) и текста (внизу). Изображение состоит из букв и ряда предметов бытового назначения, чьи названия начинаются с той буквы, которой посвящена страница. Текст Букваря – стихи поучительного характера, где зарифмованы все изображенные на странице вещи. Это создает смысловую связь изображения и текста, которая усилена единым декоративным решением страницы.

Манера работы на меди Бунина еще тесно связана с прикладным искусством резьбы по дереву и серебру. Только Бунин как бы подменяет доску бумагой, делая именно бумагу непроницаемой поверхностью – границей формы предмета. Он либо кладет на нее высокий рельеф узора рамки, либо режет на ней плоско и прозрачно, как на серебре.

Гравюры, выполненные в кругу Ушакова, Трухменского, Бунина, в отличие от фёдоровского периода, были в русском искусстве XVII века направлением европейским, интеллигентским и в какой-то мере еретическим [5. С. 505-512].

Русские художники старопечатных книг – первопроходцы отечественного книгопечатания. Востребованность их наследия современными мастерами книги – яркое свидетельство большой жизненной силы произведений, убедительное доказательство непреходящей жизненной ценности их работ.

Список используемых источников:

1. Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1964.
2. Турченко Ю. Я. Украинский эстамп. Киев, 1964. С.24-25.
3. Запаско А. П. Художественное наследие Ивана Фёдорова. Львов: Высшая школа, 1974. 224 с.
4. Зернова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1964. С.66-78.
5. Сакович А. Г. Очерки по истории и технике гравюры. М., Изобразительное искусство, 1987.

6. Nagler G. K. *Monogrammisten, t. 5. Munchen – Leipzig, 1881.*

© 2015, Ерошкин В.Ф.

Художники Русских старопечатных книг

© 2015, Eroshkin V.F.

Artists of russian ancient books