

ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО И АРХЕОЛОГИЯ

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ЕВАНГЕЛИЙ XVIII ВЕКА

НА ПРИМЕРЕ СОБРАНИЯ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ
АКАДЕМИИ

Ольга Владимировна Баранова

аспирант кафедры истории и теории церковного искусства
Московской духовной академии
141312, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия
kalejdoskop.888@mail.ru

Для цитирования: Баранова О. В. Особенности оформления Евангелий XVIII века на примере собрания Московской духовной академии // Богословский вестник. 2024. № 3 (54). С. 250–277. DOI: 10.31802/GV.2024.54.3.013

Аннотация

УДК 2-526.63

В данной статье рассмотрены особенности развития, изменение иконографии, элементы оформления, вопросы соотношения традиционных и новых художественных элементов в Евангелиях XVIII в. в контексте церковного искусства эпохи на примере книжного собрания МДА. Предпринята попытка раскрыть эволюцию орнаментальных и декоративных стилей на протяжении XVIII столетия в заставицах, концовках, буквицах, рамках, титульном листе и фронтисписе гравюры. Рассмотрены Евангелия допетровского времени, Петровской эпохи и соответственно послепетровского периода. Выявлены основные стили элементов оформления: барокко, рококо, позднее барокко. В статье говорится о влиянии техники печати (ксилография, офорт, медная гравюра) на изображение и качество гравюры. Большое внимание уделяется изучению формирования книжного оформления при использовании украинской гравюры, которая восприняла западные стилистические и иконографические образцы. Художественные формы гравюры заимствовали также из лицевых Библий Западной Европы, принимая за образцы гравюры Кристофа Вайгеля, Николая Пискатора и Маттиаса Мериана.

Ключевые слова: Евангелие XVIII в., кириллическая книга, гравюра на меди, И. Zubov, Московский печатный двор.

Peculiarities of the Design of the Gospels of the 18th Century Based on the Collection of the Moscow Theological Academy

Olga V. Baranova

PhD student at the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy
Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, 141312, Russia
kalejdoskop.888@mail.ru

For citation: Baranova, Olga V. “Peculiarities of the Design of the Gospels of the 18th Century Based on the Collection of the Moscow Theological Academy”. *Theological Herald*, no. 3 (54), 2024, pp. 250–277 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2024.54.3.013

Abstract. This article examines the features of development, changes in iconography, design elements, and issues of the relationship between traditional and new artistic elements in the Gospels of the 18th century in the context of church art of the era using the book collection of the Moscow Theological Academy as an example. An attempt is made to reveal the evolution of ornamental and decorative styles during the 18th century in the zastavit-sy, colophons, initial letters, frames, title page and frontispiece of the engraving. The Gospels of the pre-Petrine, Petrine and post-Petrine periods are considered. The main styles of design elements are revealed: baroque, rococo, late baroque. The article discusses the influence of printing techniques (woodcut, etching, copper engraving) on the image and quality of the engraving. Much attention is paid to the study of the formation of book design using Ukrainian engraving, which adopted Western stylistic and iconographic patterns. The engravers also borrowed artistic forms from the illuminated Bibles of Western Europe, taking the engravings of Christoph Weigel, Nikolai Piscator and Matthias Merian as examples.

Keywords: 18th centuries Gospel, Cyrillic book, copper engraving, I. Zubov, Moscow Printing House.

Введение

В данной статье говорится о выявлении традиционных и новых иконографических иллюстраций и элементов оформления в печатных Евангелиях XVIII в. Основными материалами и источниками для исследования оформления Евангелий послужили непосредственно издания Евангелий XVIII в. в собрании Московской духовной академии: музее христианского искусства Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» и Библиотеки Московской духовной академии. Существенные материалы для исследования почерпнуты из каталогов русских книг кирилловской печати XVIII в., составленных А. А. Гусевой, А. С. Зерновой¹. Выявлены некоторые иконографические источники русских иллюстраций. В процессе изучения материала показано, что иконография и элементы оформления начали развиваться в XVII в., а в XVIII столетии, благодаря переломному моменту в русском книгопечатании и смене техники печати, продолжили свое развитие в ином образе, под влиянием европейской гравюры, но не оставляя традиции древних мастеров. В древлехранилище библиотеки Московской духовной академии и Музея христианского искусства Московской духовной академии «ЦАК» существуют в наличии все экземпляры Евангелий XVIII в., необходимые для изучения искусства оформления Евангелий в Новое время. На примере Евангелий XVIII в. проведено изучение, исследование и сравнительный анализ элементов оформления (титульный лист, фронтиспис, заставка, концовка), который позволил увидеть зависимость оформления Евангелий от общих тенденций в церковном искусстве. Анализ также показал сохранение архаической стилистики в оформлении книги, что определило технологические процессы книгоиздания. Уделяется внимание изучению техники гравюры на меди в русской книге XVIII в. и её значение в изменении художественной формы книги. Проведённые нами исследования позволяют установить, что во второй половине XVIII в. большинство досок, созданных в первой половине столетия, в дальнейшем вышло из употребления. Их сменили новые печатные формы. Большое внимание уделяется изучению формирования книжного оформления при использовании украинской гравюры, которая восприняла западные стилистические и иконографические образцы. Художественные формы гравёры заимствовали также из лицевых Библий Западной Европы,

1 Зернова А. С., Каменева Т. Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII века. Москва, 1968.

принимая за образцы гравюры Кристофа Вайгеля, Николая Пискаatora и Маттиаса Мериана. Русские мастера старались творчески переработать их, привнося в создаваемые ими произведения национальное своеобразие. Эстетическим нормам зрелого барокко соответствовали новые образцы Елизаветинской эпохи. Образцами для гравюр евангелистов второй половины XVIII в. долгое время служили работы В. Иконникова по рисункам С. Второва. Дело в том, что все иконографические образцы были утверждены Священным Синодом. Творчество этих талантливых художников оказало серьёзное влияние на всю сложную систему иллюстрирования церковных книг.

1. Гравюра на меди в русской книге XVIII в. и её значение в изменении художественной формы книги

В XVIII в. при Академии наук были созданы крупные гравёрные мастерские: Гравировальная палата, Синодальная типография и др. Их появление существенно удешевляло процесс изготовления гравюр. Издатели, типографы заказывали там необходимые изображения и формы. Специализация способствовала улучшению качества изданий, кроме того, в изданиях появлялись варианты с иллюстрациями (более дорогие) и без них.

Вплоть до начала XVIII в. для русского книгопечатания медная гравюра не была характерна. В 1698 г. появилась Гравировальная мастерская при Оружейной палате². В ней работали приглашённые Петром I голландские гравёры Питер Пикарт и Адриан Шхонебек³, имевшие при себе русских учеников, а также работали мастера с юга России — Григорий Павлович Тепчегорский и Михаил Дмитриевич Карновский.

Тем не менее гравюра на меди всё более проникала в книгу, причина тому — её художественное качество. Важнейшие технологические и художественные отличия медной гравюры от обрезной гравюры на дереве — это возможность варьировать: 1) степень насыщенности тона (в пределах одной ширины линии); 2) направление и форму линии, которые позволяют ей моделировать объём иллюзорно-рельефный, а также указать на глубину трёхмерного пространства; 3) частоту штриховки (в том числе, свободно накладывать двойную и перекрёстную сетку). По выражению И. И. Лемана, замечаем, что углублённая

2 Калязина Н. В. Русское искусство Петровской эпохи. Ленинград, 1990. С. 143.

3 Каменева Т. Н. История Черниговской типографии (XVII—XVIII вв.): [автореф. дис... канд. филол. наук: 07.00.09]. Москва, 1964. С. 16.

гравюра «не знает плоскостей»⁴. Двухмерному сакральному пространству древнерусской ксилографии и бесплотному объёму медная гравюра XVII в. могла противопоставить глубину пространства и большую округлость форм⁵.

В процессе подготовки изданий преобладающей техникой по-прежнему оставалась ксилография. Гравёры Печатного двора при оформлении текстов нередко использовали старые доски XVII в. Например, в Евангелии 1701 г. (илл. 1)⁶ три фронтисписа из четырёх: «Матфей» (1681 г.) А. Нефедьева, «Марк» (1677 г.) Иоасафа и «Лука» (1688 г.) А. Нефедьева по рисунку И. Епифанова — тоже были отпечатаны с досок, многократно использовавшихся в XVII в.⁷ Несмотря на наличие барочных черт, эти интересные гравюры всё же принадлежат к средневековой эпохе с традиционной манерой плоскостного изображения, с обрамлением в типе архитектурной рамки, обилием декоративных элементов.

Деревянные доски, которые появились в мастерских Печатного двора в конце XVII — начале XVIII в., были созданы под влиянием книжной украинской гравюры⁸. Говоря о художниках, которые работали над этими досками, А. А. Сидоров отметил:

«... они по-иному, чем раньше, используют обстановку — вместо арок и «полоток» изображают интерьеры или более, или менее реальные храмы»⁹.

Надо отметить, что украинская книжная гравюра заметно восприняла западные стилистические и иконографические влияния ещё

- 4 Леман И. И. Гравюра и литография: очерки истории и техники. Москва, 2004. С. 125.
- 5 Ходько Ю. М. Гравюра на меди в московской книге кириллической печати первой трети XVIII века: [дис... канд. искусствоведения: 17.00.04]. Санкт-Петербург, 2004. С. 144.
- 6 Древлехранилище БМДА. Евангелие Богослужбное. Инв. № 187570. С. 209; № 63330. С. 257.
- 7 Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. Москва, 1951. С. 384–385. № 75, 83, 89. «Марк» и «Лука» были помещены и в Евангелии 1703 г. В этой книге отмечен также последний случай употребления доски 1677 г. А. Нефедьева по рисунку Ф. Е. Зубова с изображением евангелиста Иоанна. (Там же. С. 238).
- 8 Л. Н. Васильева в диссертации относит к этой группе изображения святителей и две доски с «Распятием» 1699 г., Иоанн Дамаскин 1700 г., «Собор отцов Церкви» (две доски: из Сборника 1700 г. и Минеи общей 1701 г.), «Ефрем Сирий», «Христос с предстоящими». В эту же группу входят гравюры, доски которых использовались наряду со старыми в Евангелиях 1701 и 1703 гг.: «Иоанн» 1701 г., «Матфей» 1703 г., «Лука» 1704 г. и доски 1699 г. — «Иаков», «Павел» и «Пётр», послужившие для иллюстрирования Апостолов начала XVIII в., а также уменьшенные копии двух последних для малоформатного издания Нового Завета. 1702 г.
- 9 Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. Москва, 1951. С. 292.

в первой половине XVII в. В московской гравюре постепенный отход от средневековых приёмов построения пространства намечился на полстолетия позже.



Илл.1. Евангелие 1701 г., фронтиспис евангелист «Лука» (1688 г.) А. Нефедьева по рисунку И. Епифанова.

Новые художественные формы заимствовались не только через Украину, но также под влиянием лицевых Библий Западной Европы. Они появились в обиходе русских художников с середины XVII в., привлекались в качестве образцов для росписи русских храмов и написания икон, а также изображений на антимирах и книжных миниатюрах. Мастера Московского Печатного двора, изображая евангелистов, нередко принимали за образец гравюры из Библий Кристофа Вайгеля, Николая Пискатора и Маттиаса Мериана. Черты западного влияния можно отметить в маленьких гравюрах, где изображены евангелисты из Нового Завета 1702 г., которые не имеют прямых аналогов в гравюре украинской (их иконографические источники остались неизвестны).

Не только в заимствовании разных отдельных сюжетов сказывалось влияние украинской гравюры, но также в распределении изобразительного материала внутри изданий — трактовке «пространства»

книги. В московских изданиях начала XVIII в. гравюры не только печатались на обороте титульного листа, но также помещались между строками текста или указывали начало глав.

Помимо деревянных досок, московские мастера в начале XVIII в. стали создавать и гравировку на меди. Как мы уже сказали выше, в 1698 г. при Оружейной палате открылась гравировальная мастерская¹⁰, в которой работали голландские гравёры, приглашённые Петром I — Питер Пикарт и Адриан Шхонебек¹¹, имевшие русских учеников, и мастера с юга России — Григорий Павлович Тепчегорский и Михаил Дмитриевич Карновский¹².

С художественной точки зрения к числу наиболее значимых анонимных произведений, которые были созданы в первой половине XVIII в. в технике офорта, можно отнести гравюры с изображением евангелистов для иллюстрирования Евангелия Благовестного Феофилакты Болгарского.

Изображения этих фронтисписов соответствовали точному композиционному решению гравюр из Библии Н. Пискатора, но отличались фонами. В гравюрах западноевропейских зданий план представляет собой многофигурные композиции из сцен Нового Завета; а в московских иллюстрациях фоном представляет довольно однообразный пейзаж с облаками и деревьями. Здесь достаточно отчётливо видна русская живописная средневековая традиция¹³. Все эти добротные сделанные доски использовались в Московской синодальной типографии значительно долго.

10 История книги / ред. А. А. Говорова, Т. Г. Куприяновой. Москва, 2001. С. 145.

11 А. Шхонебек руководил гравировальной мастерской Оружейной палаты до 1705 г. После его смерти гравировальную мастерскую возглавил П. Пикарт, переведённый в качестве гравёра на Московский печатный двор в 1708 г. С 1714 г. он стал работать в Санкт-Петербурге, куда до этого, в 1711 г., были отосланы русские ученики Алексей Зубов и Алексей Ростовцев.

12 Алексеева М. А. Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра Петровского времени // Россия в период реформ Петра I. Москва, 1973. С. 342.

13 Подобные иконографические схемы с изображениями евангелистов использованы в оформлении царских врат конца XVII в., написанных неизвестным иконописцем Оружейной палаты Московского Кремля. (Репродуцировано: *Силаева Е. И.* Произведения иконописцев Оружейной палаты Московского Кремля из собрания Останкинского дворца-музея: Каталог. Москва, 1992. Кат. № 17). Аналогично также можно усмотреть в миниатюрах Евангелия 1678 г., выполненных в Оружейной палате, предположительно, Ф. Е. Зубовым. См.: *Мнёва Н. Е.* Изографы Оружейной палаты и их искусство украшать книги // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Москва, 1954. С. 234.

С конца первого десятилетия XVIII в. в иллюстрировании московских книг наметились изменения, которые были связаны с техникой печати гравюр. Отметим, что в начале XVIII в. преобладала ксилография, а начиная с 1710-х гг. резко увеличилось количество офортных досок, и стала превалирующей техника глубокой печати. Этот процесс был тесно связан с реформами Петра I, который придавал особое значение печатной графике:

«...гравюра в силу своей специфики, то есть относительной скорости выполнения и широкого распространения, была приспособлена для быстрого и всестороннего отражения действительности, для пропагандистских и просветительных целей»¹⁴.

Примечательно, что офортную доску можно было вырезать значительно быстрее, нежели деревянную, также намного проще её подправить и поновить. На технику печати иллюстраций церковных книг также повлияли гравюры светского характера, поскольку для книг разного назначения их выполняли одни и те же художники.

Однако русские мастера не стали использовать офорт в чистом виде. Они применяли смешанную гравировальную технику — протравленный кислотой рисунок дорабатывался резцом¹⁵.

В 20-х гг. XVIII столетия отдельные издания книг совсем перестали иллюстрироваться¹⁶, а в других вообще сократилось количество гравюр. Тексты Нового Завета, включающие в себя Евангелия от Матфея, Марка, Луки, Иоанна и Деяния святых апостолов, стали сопровождаться иллюстрациями, на которых изображались исключительно евангелисты и апостолы.

2. Гравер Иван Зубов

С именем известного гравера Ивана Зубова во многом связана судьба московской книжной гравюры первой трети XVIII в. Обучаясь в иконописной мастерской при Оружейной палате у своего отца — известного иконописца Зубова Фёдора Евтихиева, он вместе со своим младшим братом Алексеем хорошо освоил основы изобразительного искусства¹⁷. Работая с 1702 г. под началом А. Шхонебека, он получил навы-

14 *Калязина Н. В., Комелова Г. Н.* Русское искусство Петровской эпохи. Ленинград, 1990. С. 163.

15 Там же. С. 163–164.

16 Издания Анфологиона, Минеи общей, Пролога, Типикона, Евангелия учительного воскресного, Требника и Канонника, снабжавшиеся этими иллюстрациями в начале века, затем стали выходить без них.

17 *Алексеева М. А.* Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра Петровского времени. С. 339.

ки гравирования. После смерти последнего брата Зубовы находились под руководством П. Пикарта. Уже с октября 1708 г.¹⁸ граверов Зубовых перевели на Московский печатный двор. Иван остался в Москве, а Алексей с 1711 г. стал гравировать в Петербурге. После отъезда П. Пикарта в Петербург, с 1714 г. он возглавил гравировальную палату при Московском печатном дворе, где трудился до 1728 г.

Также благодаря Ивану Зубову в московских изданиях первой половины XVIII в. появились фронтисписы с новой иконографией и титульными листами, гравированных рамок на меди. Под некоторыми из этих книг стоит авторская подпись.



Илл. 2. Евангелие 1711 г., фронтиспис евангелист «Иоанн» (1711 г.) И. Зубова.

К произведениям И. Зубова можно отнести и неподписанные гравюры на фронтисписах с изображениями евангелистов для Евангелия 1711 г. (илл. 2)¹⁹. Известно,

18 Алексеева М. А. Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра Петровского времени. С. 343.

19 Дрелехранилище БМДА. Евангелие Богослужбное. Инв. № 209745. С. 335; № 117616. С. 131.

«[что] будучи хорошим рисовальщиком, И. Зубов почти все свои замечательные работы гравировал по своим собственным рисункам»²⁰.

В 1716 г. был создан новый комплект гравировальных досок для Евангелия, которые копировали образцы 1711 г. Новые доски отличались от предыдущих незначительными деталями. В них были по-другому расчерчены линии пола, изменён в деталях задний план и откорректирован рисунок фигур, в частности ступней ног. Наиболее



Илл. 3. Евангелие 1716 г., фронтиспис евангелист «Лука» (1716 г.) И. Зубова.

заметными были отличия в композициях с евангелистами Марком и Лукой. В первом случае изменено расположение крыльев льва и линия свода кельи, также увеличился размер окон. В гравюре с евангелистом Лукой 1716 г. количество колонн сократилось с трёх до двух, над окнами исчезли изображения лепных украшений.

20 Калязина Н. В., Комелова Г. Н. Русское искусство Петровской эпохи. С. 165.

Издание 1716 г. (илл. 3)²¹ интересно тем, что в нём можно встретить экземпляры книг с гравюрами евангелистов досок обоих комплектов, причём состав гравюр внутри тиража был неодинаков²².

Для издания нового Евангелия доски 1711 г. были промыты и фоны подправлены, а под ними так же, как и в досках 1716 г., награвирован текст. Примечательно, что эти доски положили начало хорошей традиции: для иллюстрирования одного издания использовать дублетные комплекты в московской типографии.

Не все гравюры на меди, появившиеся в период деятельности И. Зубова в московской книжной типографии и выполнявшиеся опытными гравёрами, были созданы по его рисункам. С 1717 г. начало выходить из печати издание Евангелия среднего формата²³. Специально для его иллюстрирования изготовили комплект досок с евангелистами. Эти крупноформатные гравюры обладали рядом интересных композиционных особенностей, не имея прямых прототипов. Рисунок с довольно широкой рамкой копировал рамку с анонимными изображениями евангелистов. Первый план с фигурой евангелиста Матфея соответствовал гравюре с апостолом Павлом в Библии Вайгеля (знакомый сюжет: Первое послание апостола Павла к Фессалоникийцам)²⁴. Выполнение гравюры «Иоанн Богослов» было похоже на схему миниатюры лицевого Евангелия 1683 г. с тем же сюжетом²⁵. А выражение образов евангелистов, выполненных с увеличенными носами и крупными головами, ничем не напоминала утончённые великолепные лики зубовских святых.

Новые гравюры отличались от работ И. Зубова и по манере исполнения. Штрихи Ивана Зубова не имели строгой прямизны и параллельности, штриховая сетка была равномерна. Линии складок одежды персонажей на гравюрах И. Зубова не моделировали фигуры, но проводились условно, в традициях русского средневековья. На гравюрах

- 21 Дрeвлехранилище БМДА. Евангелие Богослужебное. Инв. № 187572. С. 209; № 74412. С. 14.
- 22 Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков: [дис... канд. искусствоведения: 17.00.04]. Санкт-Петербург, 2004. С. 26.
- 23 Современного определения формата книги по направлению вержер и понтюзо недостаточно для его обозначения. Например, формату Евангелий во 20 (во вторую долю листа) соответствуют два «старых» формата – среднее и малое. Определение терминов «вержер» и «понтюзо» см.: Правила составления библиографического описания старопечатных изданий / сост. И. М. Полонская, Н. П. Черкашина. Москва: ГБЛ, 1989. С. 211, 217.
- 24 Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 28.
- 25 Мнёва Н. Е. Изюграфы Оружейной палаты и их искусство украшать книги. С. 245.

1717 г. мы видим крупные широкие складки, подчёркивающие «материальность» ткани и объёмность фигур, также все предметы на новых гравюрах были переданы в обратной перспективе.

В этих произведениях заметно проявилось необычное соединение русской средневековой художественной традиции с достижениями западноевропейской графики. Подобные явления можно наблюдать во всём изобразительном искусстве эпохи Петра:

«Соотношение русских традиций и западных влияний — основной вопрос культуры этого времени»²⁶.

Таковыми же похожими чертами были наделены гравюры с фронтисписами евангелистов из комплекта 1722 г. (илл. 4)²⁷ к малому Евангелию. Они так же, как и все доски 1717 г., не имеют подписи автора. Но источник заимствования можно обнаружить сразу. Их прототипами являются те же анонимные гравюры, которые были ориентированы в иконографическом плане на изображения четырёх евангелистов в Библии Пискатора. Примечательно, что мастерами была скопирована лишь центральная часть композиции. Фигуры евангелистов при этом оказались «выдвинутыми» на передний план, а пространство сократилось вокруг них. Чрезмерная дробность складок на одеждах, которая присутствовала в прежних композициях, исчезла. Образы святых евангелистов стали монументальными. Фоны приобрели замкнутый характер и подверглись упрощению. Были воспроизведены интерьеры помещений с прорезанными зарешёченными небольшими окнами, гладкими стенами (евангелисты Матфей и Марк) и дверным порталом (евангелист Лука). На гравюре с евангелистом Иоанном пейзажный фон был значительно изменён: на горизонте появились скалы, у подножия которых стоят крепостные постройки, а мощный дуб, который прежде занимал большую часть композиции, был перемещён в её верхний левый угол. Простая тонкая линия, отделяющая гравюру от полей страницы, заменила широкую рамку, перевитую лентами, орнаментированную цветами и листьями²⁸.

«[Указом Петра II от 23 августа 1728 г. был] уволен от Московской типографии бывший в той типографии гридорованных дел мастер

26 *Алексеева М. А.* Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра Петровского времени // Россия в период реформ Петра I. Москва, 1973. С. 360.

27 Древлехранилище БМДА. Евангелие Богослужебное. Инв. № 209768. С. 209.

28 *Васильева Л. Н.* Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 33.

Иван Федоров сын Зубов, который был во оной типографии грьдорованного дела»²⁹.

После увольнения Ивана Зубова созданные им доски, а также доски других мастеров продолжали хорошо использоваться. Конечно, при последующей печати оттиски с них становились значительно слабее, а углубления штрихов совсем мельчали и стирались. Многократ-



Илл. 4. Евангелие 1722 г., фронтиспис евангелист «Иоанн» (1717 г.) И. Зубова.

ная печать с этих досок приводила к тому, что отдельные места гравюру не пропечатывались. Чтобы продлить срок службы, доски подправляли, а именно: на выпечатанных местах вновь прорезались линии и штрихи, то есть производилось локальное поновление. Но такая догравировка старых печатных гравировальных форм существенно изменяла облик гравюру. Оттиски стали казаться будто небрежно исполненными, что особенно заметно в ликах персонажей.

Так, доски 1722 г. с изображениями евангелистов первый раз были поновлены в 1730 г., что привело к утрате мягких переходов полутеней

29 Дрвলেখранилище БМДА. Евангелие Богослужбное. Инв. № 187588. С. 71; № 187635. С. 119; № 89166. С. 181.

и первоначальной «скульптурности» форм. Благодаря одинаковой плотности штриховки всей поверхности доски, светотеневая разработка затенённых и освещённых участков в оттисках с выправленных досок стала однообразной и монотонной. Новые штрихи стали наноситься без учёта старых линий, ввиду чего лики евангелистов немного изме-



Илл. 5. Евангелие 1748 г., фронтиспис евангелист «Марк» (1722 г.) И. Зубова.

нились. В Евангелии 1745 г. лики подверглись дальнейшему изменению: были огрублены черты. Но в издании Евангелия 1748 г. (илл. 5)³⁰, за счёт практически полной перегравировки изображений, эти недостатки были удачно исправлены³¹.

Одновременно с поновлением старых гравировальных досок вырезались новые, которые копировали прежние композиции. Все они отличались разными уровнями исполнения, однако ни одна из них не достигла той степени художественного совершенства, какой были отмечены великолепные гравюры И. Зубова. Копии рамок титульных

30 Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 33.

31 Там же. С. 34.

листов этого мастера можно отнести к числу наилучших. Одна из них (рамка 1722 г.) появилась в Евангелии 1741 г. (илл. 6)³².

Копии анонимных медных досок 1741 г. с изображениями евангелистов были исключительно плохими по рисунку и гравировке, которые, видимо, были исполнены человеком, не владевшим профессиональными навыками в достаточной мере. Однако пока не удаётся связать эти произведения с конкретным художником. Из архивных документов становится известно, что Степан Матвеев, учившийся гравировальному делу в Московском Печатном дворе, был переведён в 1711 г. в Санкт-Петербургскую типографию³³. Позднее там же работал и М. Нехорошевский, который в 1736 г. значился как «грьдорованного дела ученик» из Санкт-Петербургской типографии³⁴. Правда, в 1740 г. он работал в Москве, и его имя было упомянуто в архивных документах в связи с необходимостью вырезать доски с изображениями апостолов Петра и Павла для Санкт-Петербургской типографии, поскольку «в той типографии таковых досок нет»³⁵.

«[Пятого сентября 1740 г.] <...> в Московской Типографии гръдорованного дела ученик Мартын Нехорошевский явился и сказал Ежели де повелено будет ему вырезать на казенной меди в четверть листа в книгу Новый Завет лиц апостола Петра да апостола Павла и он Нехорошевский оные лица вырезать сам чисто и добро работе октября к первому числу сего “1740” г. несомненно вовремя»³⁶.

Архивные документы свидетельствуют о том, что в 1740-е гг. в Московской синодальной типографии к художественным работам стали привлекаться также мастера смежных профессий. Так, в 1741 г. и 1742 г. за вырезывание антиминосной доски были выплачены деньги Дмитрию Шуцову, типографскому батырщику (специалисту, который накладывает краски на печатные формы)³⁷. В августе 1745 г. тот же тередорщик получил деньги за «поправление вырезанных на медных досках лице царя Давида, да в Новые Заветы Евангелистов двух...»³⁸. В 1745 г. набор-

32 Древлехранилище БМДА. Евангелие Богослужбное. Инв. № 131124. С. 1.

33 *Гаврилов А. В.* Очерк истории Санкт-Петербургской Синодальной типографии. Вып. 1. 1711–1839. Санкт-Петербург, 1911. С. 18.

34 *Васильева Л. Н.* Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 34.

35 Там же.

36 Там же. С. 35.

37 *Васильева Л. Н.* Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 35.

38 Там же.

щик Пётр Козмин «знаменил на грушевом дереве заставки, концовки и инициалы»³⁹. По всей вероятности, кто-то из мастеровых мог гравировать и доски для Евангелия 1741 г. А. А. Сидоров писал:

«В XVIII в., при совсем иных исторических обстоятельствах, гравюра на дереве будет обслуживать книгу церковную, гравюра на меди — гражданскую, светскую»⁴⁰.

Но, как видно из приведённых примеров, церковные печатные книги первой половины XVIII в. также стали снабжаться, выполненными в офортной технике иллюстрациями, количество которых было значительно.

Резчики, которые работали во 2-й пол. 1730-х — нач. 1740-х гг. выполняли только книжные украшения: помещённые на полях заставки, рамки, инициалы и концовки, а также вырезанные на дереве названия глав из различных церковных книг.

Таким образом, уже к концу первой половины XVIII в. книжное иллюстрирование Московской синодальной типографии, к сожалению, пришло в полный упадок ввиду отсутствия мастеров-профессионалов. Художественные работы по созданию новых медных досок и поновлению старых стали выполнять тередорщики, наборщики, батырщики. Новые деревянные доски с 1730-х гг. для листовых гравюр уже не изготавливали⁴¹.

И всё же нужно отметить, что 1-я пол. XVIII в. стала определяющим этапом в истории русской книжной печатной графики. В художественной практике в это время произошёл заметный переход от средневековых традиций к художественным принципам и стилистике Нового времени.

Несмотря на открытие новых типографий в Санкт-Петербурге, в первой половине XVIII в. основным центром производства кирилловских печатных книг по-прежнему осталась Московская типография.

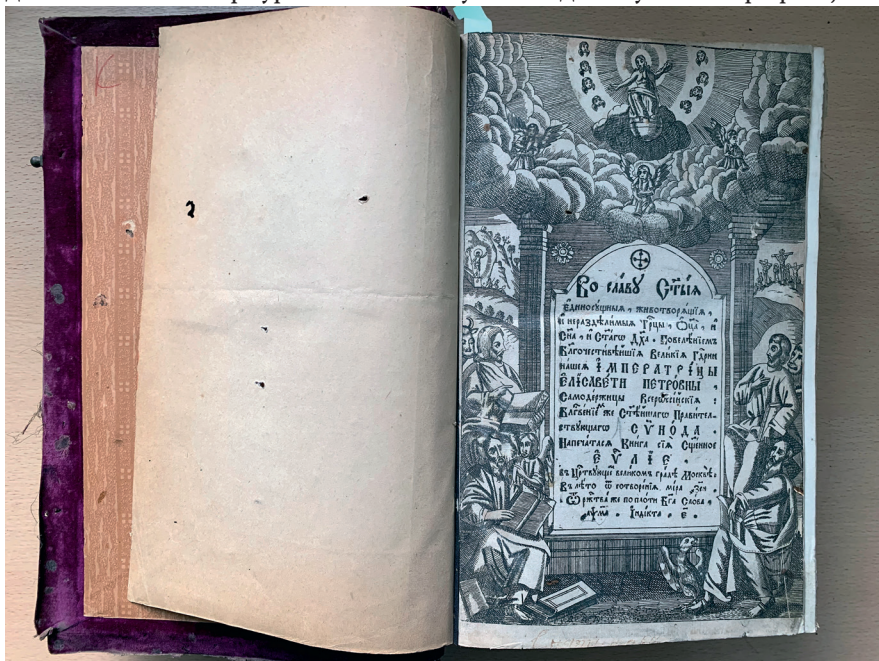
С середины XVIII в. в Московской синодальной типографии наблюдался значительный подъём в искусстве иллюстрирования книг. Это было обусловлено рядом интересных факторов. Во-первых, достаточно высоким уровнем оформления всех книг гражданской печати.

39 Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 35.

40 Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. Москва, 1951. С. 161.

41 В «Сводном каталоге» в многочисленных переизданиях Апостола: V.1742, III.1745, I.1748, III.1751, III.1753, IX.1756, IX.1759, II.1762, III.1764, VI.1771, VII.1780, XI.1784, X.1789, VII.1794, XI.1797 гг. — гравюры не указаны.

Центром их издания стал Петербург. В 1724 г. организованная при Академии наук Гравировальная палата начала готовить профессиональные кадры, воспитывавшиеся на высокохудожественных западноевропейских образцах⁴². Академические книги, «оформленные с большим вкусом и умением»⁴³, однозначно повлияли на качество иллюстраций московских кириллических изданий второй половины XVIII в. Одной из причин этого подъёма был перевод нескольких талантливых художников из Петербурга в Московскую синодальную типографию, ко-



Илл. 6. Евангелие 1741 г., титульный лист, рамка (1722 г.) И. Зубова.

торые своим творчеством определили дальнейшее развитие московской книжной графики.

С воцарением императрицы Елизаветы Петровны (1741–1761 гг.), которая последовательно продолжала политику Петра Великого, начался постепенный процесс в возрождении искусства книжной гравюры. Так, в конце 1740-х гг. в Московской синодальной типографии

42 Гравировальная палата Академии наук XVIII века: Сборник документов. Ленинград, 1985. С. 39.

43 История книги. С. 165.

появились так называемые мастера «художеств», которые наставляли учеников и выполняли работы по созданию книжных иллюстраций, — знаменщики и резчики.

К 1756 г., с появлением гравировального и рисовального отделений, а также с разделением мастерской «пунсонного и резного на гру-



Илл. 7. Евангелие 1757 г., фронтиспис евангелист «Иоанн» (1757 г.) В. Иконникова по рисунку С. Второва.

шевом дереве художества» по специализации этих мастеров, завершилась структура художественной части Московской типографии. Формально этот год можно считать временем создания типографской Рисовальной палаты, однако в отчётных документах это название стало использоваться лишь с 1790-х гг.

С этого времени созданием иллюстраций к книгам занимались не батырщики, наборщики или тередорщики, а профессиональные художники разных специализаций. Если работавший в начале XVIII в. И. Зубов гравировал в основном по своим рисункам, то во второй половине того же столетия в художественном деле уже существовало разделение труда. Мастера «рисовального художества» стали создавать

рисунки для всех возможных отделений. В гравировальном отделении изготавливались печатные медные формы. Мастера резного отделения вырезали печатные деревянные формы для орнаментики книг. Пунсонщики изготавливали пунсоны «на железе», с которых потом отливались матрицы для изготовления печатных литер⁴⁴.

3. Мастера Василий Иконников и Семён Второв

Во второй половине XVIII в. более существенные перемены в стилистическом и композиционном отношении претерпели гравюры на меди. С того времени, когда была организована Рисовальная палата, и до начала 1760-х гг. работы по гравированию медных досок выполнялись в основном Василием Иконниковым по рисункам Семена Второва. Содружество этих мастеров оказалось довольно плодотворным. Ими за короткий отрезок времени было создано внушительное количество иллюстраций, определивших новые стилистические черты и особенности церковной книжной графики. Эти профессиональные мастера, в отличие от большинства их предшественников, начали датировать и подписывать свои работы. Соответственно, со второй половины XVIII в. творчество художников-иллюстраторов в типографиях перестало быть анонимным.

Одни из первых работ В. Иконникова совместно с С. Второвым — это иллюстрации, вложенные в Малое Евангелие издания 1757 г. (илл. 7)⁴⁵. Из четырёх гравюр, датированных 1757 г., три имели совершенно новое неоднозначное иконографическое решение. Евангелист Матфей изображён у стола с круглой столешницей; Марк сидит, держа на коленях развёрнутое Евангелие; Иоанн представлен без Прохора, сидящим на фоне большой скалы, у его головы справа изображён орёл, распростёрший крылья. Только на гравюре с евангелистом Лукой, помеченной на полях 1758 г., местоположение крылатого тельца и детали интерьера повторяли иконографическую схему Зубова 1716 г.

44 Процесс изготовления литер был трудоёмок. Вначале по рисункам вырезались из твёрдого металла формы-пунсоны, которыми затем пробивались матрицы. В матрицах делались отливки литер, выпуклой печатающей частью которых являлось «очко». Чем твёрже был материал, из которого изготавливались литеры, тем дольше они служили. Для отливки литер в XVIII в. использовался так называемый гарт — сплав, состоящий из антимония (сурьмы), свинца и железа. Подробнее об этом: *Куприянова Т. Г.* Московский печатный двор в период Петровских реформ // *Букинистическая торговля и история книги: Межведомственный сб. науч. трудов.* Вып. 6. Мир книги. Москва, 1997. С. 30.

45 Древлехранилище БМДА. Евангелие Богослужбное. Инв. № 209744. С. 335; № 187595. С. 14; № 74371. С. 131; № 106951. С. 209.

В середине XVIII в. художники вновь стали обращаться к западно-европейской книжной графике, ориентируясь на библейские гравюры Кристофа Вайгеля. Но, в данном случае, русские мастера не стали копировать западноевропейские образцы, а, восприняв их стилевые характеристики, сами воспроизвели манеру техники гравирования европейских художников. В стремлении к передаче чётких и лаконичных объёмов, в ясности композиционных решений проявилось влияние западноевропейской графики. В произведениях синодальных мастеров символы евангелистов переместились на второй план, фигуры главных персонажей получились сдвинутыми к нижнему краю всей композиции. Фоном для гравюр с Матфеем и Марком стали стильные интерьеры с уходящими в перспективу колоннами и арками. Все гравюры обрели изящные прямоугольные орнаментированные рамки с одинаковым рисунком и круглящимися завитками.

Объём продукции, который возрос и выпускался в Московской синодальной типографии во второй половине XVIII в., требовал значительного увеличения числа новых печатных форм для изданий с иллюстрациями. Наиболее часто издавались Евангелия, Псалтири и Служебники. Для этих видов изданий специально были вырезаны дублетные доски, которые в большинстве копировали гравюры В. Иконникова по рисункам С. Второва. Время их создания приходится на последние годы правления Елизаветы Петровны. Справщик Московской Синодальной типографии А. Соловьёв отмечал:

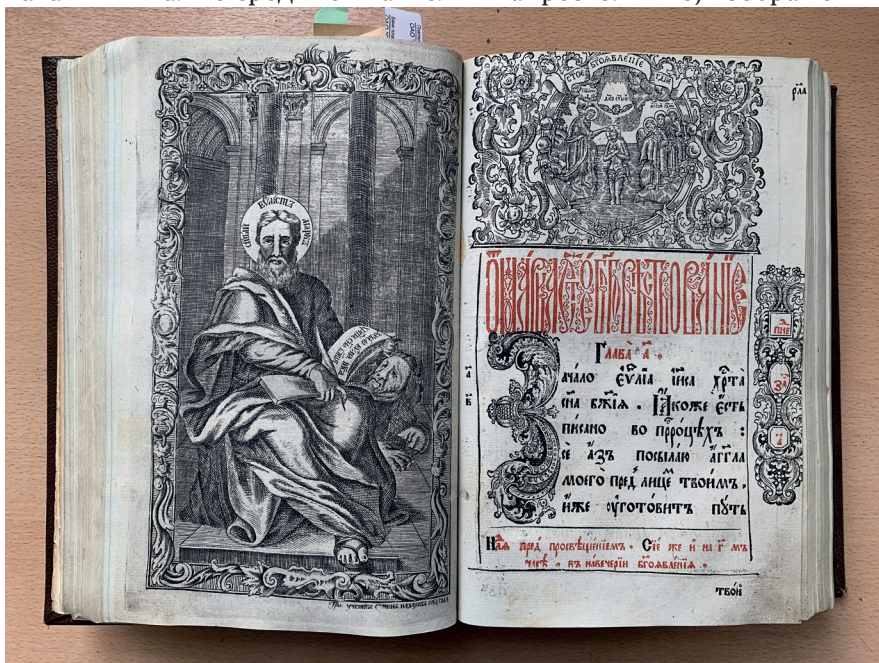
«Именно в это время сделано было так много, что после в издании, например, книг богослужебного круга вообще не произошло никаких существенных перемен»⁴⁶.

Василий Иконников гравировал не только новые доски, но также поновлял старые. В том же «доношении» перечислены «вновь зделанные мастером Василием Иконниковым новые и старые медные доски», среди которых говорится про две доски — «Матфей» и «Лука» для Малого Евангелия⁴⁷.

46 Соловьёв А. Н. Государев Печатный двор и Синодальная типография в Москве: Историческая справка. Москва, 1903. С. 104.

47 Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 52. Однако идёт ли речь о новых печатных формах или о поновлении старых — из документа неясно. В 1759 г. Малое Евангелие не издавалось. Следующее издание было предпринято в январе 1760 г.; туда были вложены гравюры, созданные В. Иконниковым по рисункам С. Второва 1757 г. Они же служили иллюстрациями к ноябрьскому изданию 1762 г. Судя по состоянию оттисков, эти доски не поновлялись. Старые неоднократно правленные доски 1703 г. ещё не вышли

Практика гравировки дублетных досок продолжала существовать и дальше благодаря копированию прежних рисунков. Василию Иконникову, подмастерью «гридоровального художества», 31 марта 1764 г. были выданы четыре медных «грунтовых под тушью» доски «для печатания в малые средние Евангелия на престольные, изображения



Илл. 8. Евангелие 1764 г., фронтиспис евангелист «Марк» (1764 г.) В. Иконникова по рисунку С. Назарова.

Евангелистов»⁴⁸. Впервые новые фронтисписы были вложены в Евангелие 1764 г. (илл. 8)⁴⁹. Гравированные подписи под ними свидетельствуют о том, что В. Иконников был автором только одной из четырёх досок — «Матфея». Остальные фронтисписы к этому Евангелию выполнили ученики: С. Назаров — «Марка», А. Андреев — «Луку»,

из употребления; последний раз они были использованы в Евангелии 1763 г., именно они подверглись поновлению в 1759 г.

48 Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 53.

49 Древлехранилище БМДА. Евангелие Богослужбное. Инв. № 60247. С. 131.

С. Ефимов — «Иоанна»⁵⁰. Все эти гравюры представляют собой копии изображений из Евангелия 1757 г., которые стали «оригиналами» для Малого Евангелия.

В 1766 г. выпущено Среднее Евангелие⁵¹ (илл. 9), в издании которого наблюдался более чем двадцатилетний перерыв⁵². Для его иллюстрирования также потребовались новые печатные гравировальные формы, потому что доски 1717 г. для этого вида изданий, по-видимо-



Илл. 9. Евангелие 1766 г., фронтиспис евангелист «Лука» (1766 г.) А. Андреева по рисунку И. Фёдорова.

му, «выпечатались» за давностью лет. Если для Малого Евангелия образцами послужили гравюры 1757 г., значит, в Среднем Евангелии были повторены композиции из Нового Завета, составляющие некую

50 Как и в Гравировальной палате Академии наук, работу принимал и сдавал мастер, а исполняли гравюры служащие гравировального отделения. См.: Гравировальная палата Академии наук XVIII века: Сборник документов. С. 42.

51 Древлехранилище БМДА. Евангелие Богослужбное. Инв. № 62048. С. 113; № 92114. С. 8; № 166301. С. 181.

52 До этого Среднее Евангелие было издано в 1744 г.

параллель с досками 1717 г. Для этих новых форм были выполнены рисунки тушью, и их размер соответствовал крупноформатному изданию.

Подмастерье Семён Второв выполнил рисунок доски «Иоанн», в которой слегка изменил детали второго плана. Композицию обрамляла барочная рамка, которая состояла из соприкасающихся друг с другом дугообразных крупных «гребешков» и «раковин». Все остальные изображения этого комплекта, сделанные учениками «рисовального художества», были обрамлены таким же образом.

Рисунки досок «Матфей» и «Марк» исполнил пятнадцатилетний П. Попов, который находился на четвёртом году обучения. Его рисунки имели ряд особенностей. Ученик, точно сохранив детали второго плана и общую композиционную схему, изменил поворот морды у льва, немного приподнял головы евангелистов и лишь слегка трансформировал их черты: стали крупнее глаза под тяжёлыми веками, носы удлинёнными, лбы более высокими. Рисунок евангелиста Луки являлся более точной копией композиции Ивана Фёдорова⁵³. И. Фёдоров по-другому изобразил голову тельца и лишь изменил направление взгляда евангелиста Луки.

«[В июне 1766 г. за полирование медных досок были уплачены деньги] для грядорования на среднее Евангелие четырех евангелистов четыре доски медные красной меди <...> из казенной имеющейся листовой меди...»⁵⁴

В октябре этого же года вышел экземпляр книги. В ней были подписаны все гравюры. Подмастерье «гравировального художества» Василий Иконников исполнил «Матфея». Ученики выгравировали остальные доски: «Марка» — С. Назаров, «Луку» — А. Андреев, а «Иоанна» — С. Ефимов⁵⁵.

53 Об этом художнике сведений не имеется. Этот рисунок — его единственная работа по оформлению церковных книг для Синодальной типографии.

54 *Васьева Л. Н.* Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 56.

55 В библиографической литературе упоминаются два художника — Степан Ефимов и Степан Юфимов. На самом деле, это одно и то же лицо. Дело в том, что в XVIII в. написание буквы «Е» и буквы «Ю» в рукописном варианте совпадало. См.: *Черепнин Л. В.* Русская палеография. Москва, 1956. С. 481–482. Видимо, уже в то время произошла ошибка. Под оттиском, представленным на утверждение, тушью пером написано «Е», а в книге под этой же гравюрой — «Ю». Мастерской, выполнявший гравированную подпись, неправильно воспроизвёл букву.

При сравнении рисунков и гравюр выяснилось, что граверы в процессе работы обращались не столько к крупноформатным по размерам новым рисункам, сколько к небольшим оттискам досок Нового Завета.

Представленные на утверждение первоначальные оттиски отличались виртуозностью и разнообразием положенной штриховки, и чистотой линий. В них почти не содержится белых пятен. Высветленные участки, в том числе нимбы, были проработаны пунктиром. От этого гравюры имели серебристый тон. Эти доски использовались до конца XVIII в. в Средних Евангелиях, постоянно поновлялись (например, только в 1779 г. они были «двоекратно правлены» А. Андреевым, а затем С. Назаровым)⁵⁶. Догравировка, к сожалению, не улучшала качества оттисков, поскольку произвольно прорезанные углубления без учёта старых линий искажали форму. Мягкая игра полутонов, которая достигалась применением пунктира, разрежения и сгущения штрихов, в итоге перешла в контрастные противопоставления света и тени.

Во второй половине XVIII в. для иллюстраций четырёх евангелистов существовало всего два иконографических образца. Стартовой точкой первого варианта стали гравюры Иконникова — Второва для издания Малого Евангелия; второго — гравюры тех же авторов для издания Нового Завета. В Большом Евангелии, которое вышло из печати в 1759 г.⁵⁷, изображения евангелистов отличались в обрамлении и фонах от гравюр Малого Евангелия 1757 г., но характер типажей и принцип композиционного построения первого плана всё же были одинаковы (доски для Большого Евангелия, скорее всего, были вырезаны не позже 1757 г., ибо они упоминаются в перечне «Гравированных досок разных Святых Лиц и прочих» за 1757 г.)⁵⁸. Книга такого огромного формата, в 10, с XVIII в. не переиздавалась, а доски к нему впоследствии нигде больше не использовались. Такой вариант композиции в дальнейшем не получил развития.

В 1788 г. доски были заново перегравированы (первый комплект для иллюстрирования Малого Евангелия)⁵⁹. В 1788 г. Г. Савельев гравировал «Марка», а И. Максимов работал над «Иоанном». Две из гравюр

56 Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 56.

57 Зернова А. С., Каменева Т. Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII века. № 567. Указанное Евангелие в настоящее время находится в экспозиции Музея христианского искусства ЦАК Московской духовной академии.

58 Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 67.

59 Последний раз оттиски старых досок встретились в Евангелии 1779 г.

имеют подписи И. Максимова — «Иоанн» и «Матфей». Первая из них датирована 1789 г., вторая — 1790 г. Остальные гравюры остались без подписей. Но можно предположить, что Г. Савельев мог выполнить не только «Марка», но и «Луку». Граверами были повторены заново композиции для Малаго Евангелия Иконникова — Второва.

Архивные документы раскрывают весь процесс создания на старых досках новых гравюр прежнего рисунка. Вначале на промасленную «почтовую» бумагу изображение со старой доски копировалось иголкой. Далее старая доска хорошо вычищалась и шлифовалась углём. Затем рисунок иголкой аккуратно переносился с бумаги на тщательно вычищенную и загрунтованную доску. Рисунок начинал воссоздаваться с рамки, дальше наносилась штриховка фона, потом изображалась одежда, в последнюю очередь выводились руки и лик. После этого рисунок «травился крепкой водкой» и выправлялся в итоге гравировальным резцом — «гравштихом»⁶⁰.

Заключение

Проведённые нами исследования позволяют установить, что во второй половине XVIII в. большинство досок, созданных в первой половине столетия, в дальнейшем вышло из употребления. Их сменили новые печатные формы. В начале 1750-х гг. среди разночинцев в штате Московской синодальной типографии числились мастера и их ученики «знаменного на грушевом дереве заставиц и литер» и «резного на дереве художества»: знаменщики С. Назаров и А. Дьяконов и резчики С. Ефимов, С. Ягодкин, Г. Васильев, И. Павлов, Н. Селезнев и И. Сахаров. Первоначально новые доски для оформления книг создавались исключительно на дереве, потому что в Типографии долгое время не было мастеров, умеющих гравировать на меди. Резчики вырезали листовые гравюры и орнаменты с фигурами по прежним образцам. Гравирование на меди стало возможно возобновить только после того, как из Петербурга в Московскую типографию были переведены художники, получившие профессиональную подготовку — рисовальщик С. Второв и гравёр В. Иконников. В 1756 г. благодаря им была образована Рисовальная палата с четырьмя отделениями: рисовальным, резным, гравировальным и пунсонным. В каждом из этих отделений значились мастера, подмастерья и ученики. Штат художников Рисовальной палаты

60 *Васильева Л. Н.* Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 68.

постоянно пополнялся за счёт набора учеников из числа детей священнослужителей и мастеровых. Система обучения и подготовки художников в основном соответствовала европейской системе. Наиболее талантливые ученики Семена Второва и Василия Иконникова впоследствии стали мастерами: это рисовальщик Т. Даев, резчик М. Мешенников, гравёры С. Назаров и А. Андреев и пунсонщик И. Иванов.

Образцами для гравюр евангелистов второй половины XVIII в. долгое время служили работы В. Иконникова по рисункам С. Второва. Творчество этих талантливых художников оказало серьёзное влияние на всю сложную систему иллюстрирования церковных книг. По сравнению с первой половиной XVIII в., во второй половине при оформлении наиболее распространённых изданий произошло сокращение вариантов композиционных схем одинаковых сюжетов при одновременном увеличении числа комплектов печатных форм Псалтирей и Евангелий. Как и в первой половине века, продолжали использоваться дублетные доски одновременно в одном тираже, но к концу столетия строго обозначилась комплектность их употребления в конкретном экземпляре⁶¹. Прежде всего, это обеспечивалось большим количеством печатных форм. Комплект, который приходил в негодность, заменялся поновлённым или даже новым той же иконографии. Однако уже наметившийся процесс унификации изображений происходил непоследовательно для одного вида книг. Это связано с тем, что в некоторых случаях мастера обращались к образцам, которые были созданы в первой половине века.

Во второй половине XVIII столетия большинство новых композиций было создано с привлечением гравюр К. Вайгеля и И. У. Крауза из западноевропейских Библий конца XVII в. — начала XVIII в. Русские мастера старались творчески переработать их, привнося в создаваемые ими произведения национальное своеобразие. Эстетическим нормам зрелого барокко соответствовали новые образцы Елизаветинской эпохи. Особенностью гравюр этого времени следует считать чётко выраженную перспективу построения пространства и динамичность композиционного решения, которая заключалась в использовании энергичных движений персонажей, светотеневых контрастов, объёмной моделировки, выдвинутых на первый план фигур святых, а также обрамляющих каждое изображение широких прямоугольных рамок, которые полностью покрыты рокайльными завитками. В практике иллюстрирования

61 *Васильева Л. Н.* Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. С. 71.

церковных книг при Екатерине II замены иконографических схем не произошло. Синодальные художники при создании дублетных досок имели перед глазами образцы, созданные предшественниками. Изменения коснулись главным образом обрамления гравюр. Во второй половине XVIII в. рокайльные завитки и «гребешки», образуя прямоугольник, стали свободно располагаться по периметру основного изображения гравюры. В некоторых композициях художники декорировали раковинами с причудливыми изгибами лишь стороны рамки по центральным осям и их углы. К концу XVIII в. обрамление гравюр становится проще и напоминает профилированные рамы живописных картин. Иногда изображение окаймлялось двойными линиями.

Ведущая роль в возрождении гравюры на меди в изданиях Московской синодальной типографии принадлежит С. Второву и В. Иконникову. В 1767 г. при создании образа Иоанна Дамаскина В. Иконников применил чрезвычайно редкую для середины XVIII в. технику высокой печати на меди. Превосходный художественный уровень иллюстраций церковных книг кон. 1750-х — нач. 1770-х гг. определялся в первую очередь деятельностью В. Иконникова и С. Второва. В последующих изданиях из-за постоянных поновлений качество печати иллюстраций значительно снизилось. Они выполнялись граверами, обучение которых сводилось лишь к копированию прежних образцов. К концу XVIII в., с уходом из жизни многих опытных мастеров, в деятельности синодальных художников наметился серьёзный кризис.

Архивные материалы

- Древлехранилище БМДА. Инв. № 187570. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1701.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 63330. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1701.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 209745. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1711.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 117616. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1711.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 187572. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1716.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 74412. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1716.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 209768. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1722.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 187588. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1748.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 187635. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1748.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 89166. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1748.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 131124. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1741.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 209744. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1757.
Древлехранилище БМДА. Инв. № 187595. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1757.

- Древлехранилище БМДА. Инв. № 74371. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1757.
- Древлехранилище БМДА. Инв. № 106951. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1757.
- Древлехранилище БМДА. Инв. № 60247. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1764.
- Древлехранилище БМДА. Инв. № 92114. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1766.
- Древлехранилище БМДА. Инв. № 62048. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1766.
- Древлехранилище БМДА. Инв. № 166301. Евангелие Богослужбное. Москва: [S. n.], 1766.

Источники

- Гравировальная палата Академии наук XVIII века: Сборник документов / сост. М. А. Алексеева, Ю. А. Виноградов, Ю. А. Пятницкий. Ленинград: Наука, 1985.
- История книги / ред. А. А. Говорова, Т. Г. Куприяновой. Москва: Светотон, 2001.

Литература

- Алексеева М. А. Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра Петровского времени // Россия в период реформ Петра I. Москва: Наука, 1973. С. 337–361.
- Васильева Л. Н. Книжная гравюра в изданиях кириллической печати Московской синодальной типографии XVIII–XIX веков. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04. Санкт-Петербург, 2004.
- Гаврилов А. В. Очерк истории Санкт-Петербургской Синодальной типографии. Вып. 1. 1711–1839. Санкт-Петербург: Синод. тип., 1911.
- Зернова А. С., Каменева Т. Н. Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII века. Москва: [Б. и.], 1968.
- Калязина Н. В., Комелова Г. Н. Русское искусство Петровской эпохи. Ленинград: Художник РСФСР, 1990.
- Каменева Т. Н. История Черниговской типографии (XVII–XVIII вв.). Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук: 07.00.09. Москва, 1964.
- Леман И. И. Гравюра и литография: очерки истории и техники. Москва: Центрполиграф, 2004.
- Мнёва Н. Е. Изографы Оружейной палаты и их искусство украшать книги // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Москва: Искусство, 1954. С. 217–245.
- Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. Москва: АН СССР, 1951.
- Соловьёв А. Н. Государев Печатный двор и Синодальная типография в Москве: Историческая справка. Москва: Синод. тип., 1903.
- Ходько Ю. М. Гравюра на меди в московской книге кириллической печати первой трети XVIII века. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения: 17.00.04. Санкт-Петербург, 2004.
- Черепнин Л. В. Русская палеография. Москва: Гос. изд. политической литературы, 1956.