

О.Л.Тараканова

Антикварная
АК
нига



ОТ АВТОРА

Значение антикварной книги в жизни человеческого общества отнюдь не определяется лишь той ролью, которую играет книга вообще как способ коммуникации; оно значительно шире. Антикварная книга, созданная в различные исторические эпохи, является феноменом культуры, памятником духовной и материальной культуры прошлого, важнейшим историческим источником и с этой точки зрения воздействует на развитие современной науки, культуры, просвещения. Ее влияние распространяется также на культуру самой книги, современное книгоиздание, а через них - на эстетическое воспитание человека, формирование его вкуса. Именно поэтому отношение к антикварной книге в обществе есть мерило его социальной зрелости, показатель его культуры.

Вместе с тем выполнение антикварной книгой своих функций становится возможным лишь при посредстве хорошо налаженной букинистической торговли, предметом которой она является. Будучи разновидностью букинистической книги, антикварная книга принципиально отличается от нее не только своим возрастом, но и в силу этого особыми товарными свойствами и качествами, индивидуальностью своей оценки и характером потребления. Именно эта причина на протяжении длительного исторического развития букинистической торговли способствовала выделению антикварной книги в самостоятельную группу букинистических товаров, поиску особых индивидуальных форм и методов ее продажи, изучения и оценки.

Работа с антикварной книгой требует от специалистов букинистической торговли высокой профессиональной квалификации, широкого кругозора и глубоких теоретических знаний из области различных дисциплин, в том числе общей истории, истории культуры, истории книги, библиографии, экономики, психологии и др., серьезных практических навыков: умения ориентироваться в исторических сортах книжной бумаги, переплетных материалов, видах шрифтов, способах иллюстрирования изданий, разнообразных владельческих признаках и т.п. Именно этим и объясняется выделение антикварной книги в качестве совершенно самостоятельной - товароведческой - части специального курса "Антикварная книга и букинистическая торговля", преподаваемого в высших учебных заведениях, готовящих специалистов по направлению "Книговедение".

Объектом этой части курса служит антикварная книга, а предметом является изучение особенностей антикварной книги как товара в процессе исторического развития: формирование ее основных типов и видов, особенностей художественно-полиграфического оформления, классификация, состав книготоргового ассортимента и др.

Основная цель дисциплины заключается в том, чтобы дать студентам целостное научное представление об антикварной книге как потребительной стоимости и основных этапах ее эволюции, подготовить их к практической работе с антикварной книгой - обучить необходимым навыкам исследования ее товарных свойств и качеств, датировки и атрибуции, определения современной общественной полезности, степени редкости и ее новой продажной цены.

Теоретической основой дисциплины являются представления о книговедении как системе научного знания о книге и книжном деле. Основным конкретным методом изучения антикварной книги выступает историко-книговедческий анализ, рассматривающий ее как потребительную стоимость в единстве "смысловой и вещной формы как товара" в конкретно-исторических условиях происхождения и развития.

Вопросы организации и экономики торговли антикварной книгой, букинистической информации в настоящем издании не рассматриваются, они отражены в учебнике "Букинистическая торговля" (М., 1990).

Специфика курса, его особенности проявились и в структуре учебника, состоящего из трех глав, соответствующих основным разделам программы изучения дисциплины.

В первой главе рассматриваются происхождение и формирование понятия и термина "антикварная книга". Это обусловлено тем, что до сих пор не выработано четкое научное определение термина "антикварная книга".

Во второй главе раскрываются понятие и сущность внешней формы книги, процесс ее эволюции, рассматриваются основные элементы внешней формы книги (книжная бумага, формат и переплет). При этом особое внимание уделяется изучению этих элементов как важных товарных свойств антикварной книги, влияющих на ценообразование, покупательский спрос. С этой же точки зрения рассматриваются и многочисленные потребительские (владельческие, книготорговые) признаки книги, приобретаемые ею на протяжении всего периода обращения в обществе.

Эта глава представляется автору учебника особенно важной в теоретическом отношении, поскольку она раскрывает сущностную особенность антикварной книги: в отличие от новой, только что изданной книги, и букинистической книги вообще она оказывает влияние на отдельного человека или общество в целом не столько через чтение, изучение ее содержания, сколько через внешнюю форму, характерные черты и приметы конкретной исторической эпохи.

Третья глава посвящена характеристике ассортимента антикварной книги. Здесь раскрываются сущность и особенности товарной классификации антикварной книги (типо-видовой, хронологической), рассматриваются отдельные традиционные, исторические и специальные виды ассортимента антикварной

книги (библиофильские издания, рекомлекты, рукописные книги и др.), выявляются их важнейшие характерные особенности, критерии редкости и ценообразования. Все это рассматривается в учебнике на примере русской антикварной книги, иностранные материалы привлекаются лишь по мере необходимости.

Отличительной особенностью изложения материала в учебнике является большое фактологическое наполнение глав: собственные имена издателей, типографов, авторов, художников книги, а главное - конкретные издания, не только упоминаемые в тексте, но и тщательно описанные с учетом их тиражных и экземплярных особенностей, степени сохранности, редкости и пр. Такая организация материала, на наш взгляд, поможет студентам в усвоении материала курса, изучении конкретных изданий, наиболее характерных для своего времени или представляющих интерес с точки зрения содержания, художественно-полиграфического оформления и пр., приобретении навыков практической работы с антикварной книгой.

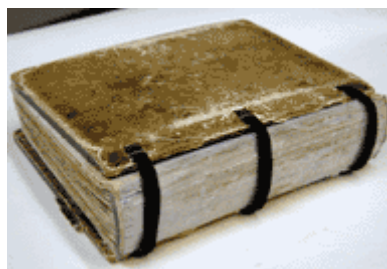
Отсутствие в учебнике специальной источниковедческой и историографической глав, исчерпывающего библиографического списка связано с тем, что специальных трудов, посвященных антикварной книге, фактически нет. Однако учитывая, что со временем практически каждая книга в стадии повторного обращения может попасть в разряд антикварных, для изучения курса в той или иной степени можно использовать все труды по истории книги и книжной торговли. Студентам же для освоения учебной дисциплины рекомендуется в первую очередь изучение самих антикварных книг *de visu*, а также многочисленных каталогов (издательских, иллюстрированных и редких книг), мемуаров букинистов и антикваров, их собственных трудов, докладов, публикаций, разнообразной библиофильской литературы. Важнейшие справочные издания по книге конкретной исторической эпохи, виду ассортимента и т.п. указаны в конце соответствующих разделов второй и третьей глав учебника.

Текст учебника сложился на основе лекций, читаемых автором на факультете издательского дела и книжной торговли Московской государственной академии печати, был апробирован в ходе занятий с букинистами различных книготорговых систем и ведомств. Однако в настоящее время учебная дисциплина "Антикварная книга" еще не сформировалась окончательно, что связано с многочисленными изменениями, происходящими в букинистической торговле. Продолжается работа над уточнением ее методологических основ, содержанием и структурой, уже четко обозначились многие нерешенные задачи теории и практики букинистической торговли. Поэтому при первом издании такого учебника вряд ли можно избежать некоторых неточностей или даже ошибок. Автор заранее благодарит всех читателей, которые захотят прислать свои пожелания или поправки, и учтет их в своей последующей работе.

О.Л.Тараканова

Глава 1. ПОНЯТИЕ АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

1.1. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТЕРМИНА "АНТИКВАРНАЯ КНИГА" В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ



В русском языке словосочетание "антикварная книга" является производным от латинского слова **антиквар** (устар. антиквариус, антикварий, лат. *antiquarius*, франц. *antiquaire*, от лат. *antiquus* - древний, старый, старинный), который в современном значении есть профессиональный торговец бывшими в употреблении старинными вещами (мебель, посуда, изделия из бронзы, золота, кости и т.п., картины, гравюры и др., в том числе и книги).

Термин этот известен из эпохи Древнего мира. В течение длительного исторического периода он употреблялся в разных значениях: древние римляне антиквариями называли знатоков классической литературы и искусства, а также людей, употреблявших в разговорной речи, письме архаизмы. В Средние века так иногда называли переписчиков древних рукописей и торговцев ими, а в эпоху Возрождения этот термин имел несколько близких по сути значений: "любитель и знаток древностей", "ученый-исследователь древностей", "собиратель, хранитель древних вещей и книг" (преимущественно античного искусства), - являвшихся синонимами современных понятий "археолог" и "археограф". В некоторых европейских странах, например в Англии, Франции, Италии и др., термин "антиквар" и сегодня употребляется в этих значениях.

После начала книгопечатания в Западной Европе он чаще всего применялся по отношению к торговцам и коллекционерам рукописных и первопечатных книг, часто выступая синонимом современного термина "букинист". Этот термин в некоторых странах, например во Франции, является наиболее употребительным по отношению к торговцу книгами прошлых лет изданий. В Германии же понятие этого термина "раздвоилось": с латинским окончанием - *antiquarius* - оно сохранило общеевропейское значение, а укороченное - *antiquaire* - получило новое: так стали называть книгопродавцев, занимавшихся торговлей старинными, уже бывшими в употреблении книгами и художественными произведениями. Германия считается родиной антикварной книжной торговли: здесь в 1564 году были выпущены первые каталоги старинных книг, продававшихся на ярмарках в Лейпциге и Франкфурте-на-Майне. Тогда же, по видимому, получил гражданство и термин "антикварная книга".

Самостоятельной отраслью антикварная торговля книгами в Европе становится на рубеже XVIII-XIX веков. Крупнейшими центрами торговли старинными книгами были Париж, Лондон, Амстердам, Лейпциг, Мюнхен, Гаага, Вена, Милан и др.

В русском языке появление слова "антиквар" относится к началу XVIII века и тесно связано с преобразовательной деятельностью Петра I, впервые обратившего внимание современников на необходимость собирания, учета, сохранения и изучения древнейших памятников духовной и материальной культуры прошлого. Петру Великому принадлежат подробные правила о сохранении и сбережении архивных дел; он первым в России высказал мысль о необходимости перепечатки русских летописей, собирании предметов древностей и снятии с них рисунков и чертежей; при нем были сделаны первые распоряжения о собирании воедино древних рукописей, редких книг и документов, хранящихся в монастырях и церквях: "...во всех монастырях, епархиях и соборах прежняя жалованная грамоты и другие куртиозныя письма оригинальныя, такожде и историческия рукописныя книги пересмотреть и переписать... и те переписныя книги прислать в Сенат".

Деятельность Петра I в области собирания и сохранения древнейших памятников культуры прошлого в последующие годы дала свои результаты: появляется целая плеяда собирателей и коллекционеров старинных предметов, в том числе рукописей и первопечатных книг. Среди них - писатель, ученый, общественный и государственный деятель В.Н.Татищев; писатель сенатор А.В.Олсуфьев; выдающийся русский коллекционер и библиофил, "меценат русской науки" граф Н.П.Румянцев; известный первооткрыватель "Слова о полку Игореве" граф А.И.Мусин-Пушкин; обладатель великолепной библиотеки старопечатных книг граф Ф.А.Толстой и др. Одновременно появляются и торговцы-поставщики древностей.

Своеобразным "ответом" на эту деятельность и стало появление в русском языке в "Табели о рангах" (1722) слова "антиквариус" - так назывался один из придворных низших чинов. Помещенный в последний, XIV класс, он приравнивался к званию "надворного библиотекариуса", с которым часто и отождествлялся. В дальнейшем этот латинизированный термин в русском языке фактически не употреблялся, его заменил термин "антикварий" (через франц. *antiquaire*, 1738), известный в России в тех же значениях, что и в странах Европы: любитель и знаток древностей; собиратель, хранитель старинных вещей, книг; торговец древностями. Позднее в "Толковом словаре живого великорусского языка" В.И.Даль дает следующую синонимику этого термина: "изучающий и собирающий древности вообще, какие бы ни было; старинар, старинщик, древлянин, древник", "торговец старовщиной, любитель, знаток и собиратель разного старья, старины".

В отношении торговца книгами одним из первых употребил этот термин книговед К.Ф.Калайдович. Характеризуя деятельность выдающегося знатока, собирателя и торговца славяно-русских древностей И.Ф.Ферапонтова (1740-

1820), одним из первых в России начавшего торговать старинными рукописями и книгами, он отметил, что с последнего "начинается эра не только московского, но и Всероссийского... профессионального антиквариата".

С развитием в начале XIX века археологии как науки и появлением профессии археолога, сделавшего разного рода древности "особенным предметом своего изучения", термин "антикварий" еще теснее связывается с процессом купли-продажи старинных книг и приобретает ярко выраженный торговый характер. В таком значении - торговец старинными книгами - этот термин постепенно утверждается в русском языке. К этому времени относится и зарождение антикварной торговли в России как специфической части книжной торговли с присущими ей методами и приемами работы, наличием торговцев-профессионалов.

К первым русским антиквариям, или "старинарам", "старинщикам", как они себя называли, относится и Т.Ф.Большаков - основатель династии московских антикваров Большаковых, с 1791 года торговавший древними книгами и другими предметами старины в маленькой лавочке в Зарядье около Кремля. По словам современников, этот "почтейнейший деятель русского просвещения" "Церковно-Славенскую, старопечатную, четырехсотлетнюю древность знает... как свои пять пальцев, по годам, месяцам и числам, по шрифту, очертаниям букв, заставицам и страницам, по именам творцов и издателя, по изысканиям новейших ученых". Книготорговая деятельность фирмы Большаковых продолжалась на протяжении всего XIX и в начале XX века, вплоть до 1917 года.

В 1841 году в Самаре, а потом в Москве начинает свое дело П.В.Шибанов - основатель знаменитой династии антикваров Шибановых: "Ни одной рукописи, ни одного листочка, свитка... не выпускал из своих рук не обследованными и не изученными до такой степени, что он скажет Вам о каждой исследованной рукописи, какой вариант она из себя представляет, какие есть в ней статьи, отличающие ее от известных списков, или скажет, что подобная рукопись попадает в науку впервые... О точном определении времени написания рукописи и говорить не приходится, - ошибки на 25 лет он не допускал...". Книготорговая деятельность Шибановых продолжалась до 1935 года.

В Москве торговали древнейшими книгами и другими предметами старины антиквариаты П.Л.Байков (1827-1887), по оперативности покупки и продажи не имевший себе равных, И.Л.Силин (1837-1893) - старообрядец, известный специалист по древней иконе и старопечатной книге, и др.

Первые русские антиквариаты были настоящими профессионалами в своем деле. Не имея, как правило, даже начального образования, они тем не менее являлись выдающимися знатоками русской древности, и в первую очередь книг, обладателями уникальных собственных коллекций. Специализируясь на продаже одних только древнейших книг (до начала XVIII века), они предпочитали их всему остальному, резко отличаясь этим от других

книгопродавцев, одновременно продававших как новые, только что вышедшие из печати книги, так и старые, прошлых лет издания. Если последние осуществляли торговлю преимущественно на рынке, в специфических "рыночных" формах (вразнос, на развалах, в мелких лавчонках), то антикварианты, как правило, были владельцами небольших стационарных лавок, где торговали и другими предметами старины, в том числе монетами, иконами, гравюрами, картинами, произведениями мелкой пластики и др.

Будучи комиссионерами крупнейших музеев, библиотек, учебных заведений, ученых обществ и учреждений, отдельных исследователей (так, например, Т.Ф.Большаков был "соревнователем" Императорского московского общества истории и древностей российских, корреспондентом Императорской публичной библиотеки в Петербурге, личным комиссионером историка М.П.Погодина, П.В.Шибанов - Общества любителей древней письменности и др.), они в отличие от других книгопродавцев торговали не случайно купленными книгами, а действительно редкими и ценными экземплярами, самолично разыскиваемыми по всей стране. Именно потому продажа таких изданий не осуществлялась ими с помощью методов, широко практикуемых мелкими рыночными торговцами, в том числе: "с ходу" (покупка книг "по случаю" и продажа в уже известные руки), "на пуды" (навес), "на выбор" (продажа отдельных книг по выбору покупателя из неразобранной связки или продажа этой связки целиком по дешевой цене), "в придачу" (покупка или продажа нескольких или целой партии книг, при которой оценивались только лучшие), "в подторжку" (покупка или продажа книги, при которой присутствовал "свой человек" с целью искусственного повышения цены на книгу для вовлечения в азарт настоящего покупателя), с помощью "вязки" (объединение нескольких книгопродавцев для покупки большой партии книг с последующим взаиморасчетом товаром по установленным ими принципам) и др. Удовлетворяя изысканные вкусы коллекционеров, библиофилов, исследователей, антикварианты старались сделать свои лавки местом встреч, профессионального общения покупателей.

Их подвижническая деятельность по поиску и выявлению наиболее ценных рукописей и книг по всей России помогла сберечь от гибели и сохранить, препроводить в "нужные руки" сотни замечательных книг прошлого; их стараниями были созданы книжные фонды музеев, крупнейшие казенные и частные библиотеки, а также тот зрительный образ книготорговца-антикварианта, который лег в основу понимания этой профессии в последующий исторический период.

Отмена крепостного права во второй половине XIX века, вступление России в капиталистический и последующий монополистический период развития, связанные с этим процессы изменения в составе потребителей книги, появление в их числе представителей буржуазии, купечества, с одной стороны, и демократической интеллигенции - с другой, расцвет книгособирательства, формирование нового отношения к книге как предмету любования, престижа, эстетического наслаждения, происходившее под сильным влиянием Запада,

увлечение редкой книгой способствовали расцвету русской антикварной торговли. Это стимулировало антикваров серьезно подходить к формированию ассортимента своих магазинов, оперативно откликаясь на все изменения, происходящие в социально-экономической жизни общества и на книжном рынке страны, кардинально перестраивать формы и методы своей работы.

В этот период и отмечено устойчивое употребление в русском языке терминов "антиквар", "антикварная книга", "антикварная книжная торговля". Одним из первых изданий, где были зафиксированы эти термины, явился "Словарь библиофила" А.Е.Аркадьева (М., 1890).

В XIX - начале XX века по отношению к торговцам старыми книгами в России обычно употреблялся термин "букинист" (от франц. *bouquin* - подержанная книга). Так называли "мелочных торгашей или менял, которые занимаются выменом, скупом, продажей или променом старых, подержанных книг". Термин же "антиквар" применялся исключительно к наиболее квалифицированным специалистам, работавшим с широким и богатым по составу ассортиментом (Т.Ф.Большаков, П.П.Шибанов, В.И.Клочков, А.А.Астапов, Н.В.Соловьев, Ф.Г.Шилов и др.).

Первым русским книгопродавцем, официально присвоившим себе звание "антиквара", был И.Г.Мартынов (1840-1889), в 1878 году открывший на Литейном проспекте в Петербурге магазин под названием "Антикварная книжная торговля" и проложивший дорогу в этом направлении целой плеяде замечательных торговцев-антикваров нового типа, среди которых были настоящие профессионалы - образованные, прекрасно знавшие саму книгу, иностранные языки, владевшие основами библиографии, новаторы в применении форм и методов ведения торговли. Среди наиболее известных - В.И.Клочков (1850-1915), из всех букинистов мира выпустивший самое большое количество антикварных каталогов (576); А.А.Астапов (1840-1918), прославившийся разысканием и собиранием редких и ценных книг; Н.В.Соловьев (1877-1915), владелец роскошного, "по парижскому образцу", антикварного магазина в Петербурге, издатель первых в России иллюстрированных каталогов антикварных книг и первых русских библиофильских периодических изданий ("Антиквар", "Русский библиофил"), комиссионер библиотеки Ватикана; Э.К.Гартье (1849-1911), один из наиболее образованных русских книжников, владелец антикварной фирмы "Посредник" в Петербурге; П.П.Шибанов (1864-1935), известный знаток старинной книги, учредитель и активный член многих научных обществ и кружков (Московского библиографического кружка, Русского общества друзей книги - РОДК, Ленинградского общества библиофилов - ЛОБ, Комиссии по изучению искусства книги при Госиздате и др.), один из основателей советской антикварной книжной торговли; Ф.Г.Шилов (1879-1962), один из первых антикваров, расширивших ассортимент своего магазина за счет разнообразных листовых изданий, конволютов, архивных материалов, оттисков статей из периодики и тем самым сохранивших их для потомков.

Суть деятельности последних образно выражена в словах известного книговеда П.К.Симони: "Антиквары - аристократы книжной торговли, любители старины. Это особая группа книжных торговцев: они отыскивают книжные редкости, экземпляры с пометой автора, экземпляры, принадлежащие историческим лицам, интересные для библиофилов, они сберегают экземпляры, размещая их в надежные руки..." (Симони П.К. Курс лекций по истории книжной торговли с древнейших времен до начала XX века // РГБ. ОР. Ф. 362. Картон 8. Л. 5).

В среде антикваров и библиофилов на протяжении XIX века и формировался образ антикварной книги как товара особого рода, объекта высокой культуры и специальных знаний, главным образом исторических, как товара, требующего к себе особого, неординарного внимания.

Термин "антикварная книга" впервые появился, по-видимому, в названии каталога, выпущенного книгопродавцем М.Н.Николаевым, одним из пионеров в области издания антикварных каталогов в России: "Каталог антикварных книг на русском языке, продающихся в книжном складе М.Николаева, в С.-Петербурге, Большая Садовая рядом с Публичною библиотекою, д.12" (СПб., 1880).

Исторические источники свидетельствуют о том, что к концу XIX века термин этот окончательно закрепляется за старинными рукописями и печатными изданиями, находившимися только в сфере торговли. За ее пределами - в составе библиотечного фонда, личной библиотеки, музейной коллекции - они, как правило, назывались уже по-другому: например, старинными, редкими, древнейшими, или определялись более конкретно: рукописные, книги XVII века, издания Петровской эпохи и т.д. Те же источники позволяют выявить отличие антикварной книги от всякой другой, попадающей на рынок.

Чаще всего книги прошлых лет издания, попадавшие в повторное обращение, назывались "старыми" в противовес только что вышедшим из печати. В свою очередь, "старая книга" в дореволюционной России разделялась на две большие группы. К первой относилась дешевая или удешевленная книга последних лет выпуска, в том числе беллетристика, журналы, популярно-познавательные книжки массового спроса, остатки нераспроданных тиражей, разрозненные тома подписных изданий, подержанные учебники и прочее, что, пользуясь современной терминологией, можно назвать **подержанной** книгой. Ко второй группе относилась собственно **антикварная** книга - старинные и редкие издания, рукописи, первопечатные книги, гравюры, издания с автографами, экслибрисами, в роскошных владельческих переплетах и т.п., попадавшие на книжный прилавок в единичных экземплярах. Антикварные книги подвергались индивидуальной ("экспертной") оценке и вновь продавались по значительно более высоким ценам. Их основными потребителями выступали коллекционеры и библиофилы. Цена антикварной книги определялась степенью ее редкости, сохранности, наличием владельческих признаков; при оценке подержанных книг обращалось внимание в первую очередь на их содержание и стоимость, выраженную в издательском номинале.

Таким образом, термином "антикварная книга" обозначалась *разновидность книжного товара в процессе повторного (многократного) обращения, отличающаяся своим возрастом (временем издания) и в силу этого - особыми товарными свойствами и качествами, созданными и приобретенными в иных исторических условиях, а также экземплярными, индивидуальными признаками своей оценки и особым характером потребления.*

При этом содержание термина "антикварная книга" не оставалось неизменным, а менялось в зависимости от общественных требований. Так, в начале XIX века антикварными, по-видимому, априорно считались все книги допетровского времени, выпущенные на старославянском языке; позднее к антикварным, составлявшим в массе издания XVI-XVIII веков, причислялись и некоторые книги эпохи наполеоновских войн и т.д. На рубеже XIX-XX веков и в последующий период расширение товарной группы антикварной книги происходило исключительно за счет изменений представления о редкости и общественной ценности книги.

Смещение границ понятия "антикварная книга" в это время происходит одновременно с технической и технологической революцией в русском книгоиздании, а также постепенным исчезновением с книжного рынка рукописных, первопечатных, старопечатных книг, изданий Петровской эпохи не только в силу естественной убыли тиражей, но и вследствие роста общественного внимания к старой книге в развивающемся обществе. Удивительным образом в этом процессе сыграли роль такие события, как всплеск национального самосознания после Отечественной войны 1812 года, волна меценатства - своеобразного "движения" богатых деятелей, собирателей коллекций, и даже пожар Апраксина рынка в Петербурге в 1862 году, во время которого погибло огромное количество книжного русского антиквариата.

Все эти события способствовали началу теоретического осмысления вопроса редкости книги, отождествлению антикварной книги с редкой, возникновению понятия "редкая печатная книга XVIII - начала XIX века" и появлению новой категории библиофилов - собирателей сравнительно недавно вышедших из печати изданий.

Так, уже в первые русские каталоги антикварных книг (выходят в России с 1845 года) были включены одновременно книги XVIII и XIX столетий, причем количество последних часто преобладало, в их библиографическом описании давались сведения о тираже, художественных особенностях (виде переплета, сорте бумаги, наличии иллюстративного материала), сохранности экземпляра (без заглавного листа; полное издание; новый, совершенно чистый экземпляр; экземпляр не обрезан и т.п.), номере издания по счету (1-е, 2-е, ...), факте "непоступления в продажу" или изъятия, владельческих признаках (с автографом, экслибрисом) и т.д. В некоторых антикварных каталогах давались ссылки на номера позиций в известных трудах В.С.Сопикова и Г.Н.Геннади.

Тогда же, на рубеже XIX-XX веков, в период наивысшего расцвета антикварной книжной торговли в России, были спонтанно выработаны и эмпирически закреплены основные формы и методы работы с антикварной книгой: систематическая информация о покупаемых и продаваемых книгах и об условиях торговли в общей и специальной периодической печати; регулярный выпуск каталогов наличия с указанием экземплярных особенностей книги, степени ее редкости; продажа антикварных книг посредством аукционов, по предварительным заказам, по почте, в кредит, в твердый счет, на комиссионных началах; покупка и продажа целых библиотек; поддержание связей с антикварными фирмами европейских стран, участие в аукционах за рубежом; контроль за состоянием общественно ценных книжных собраний; организация интенсивной библиографической и эвристической (разыскательной) работы; индивидуальное обслуживание покупателя, особенно из числа коллекционеров, библиофилов, из среды научных кругов; формирование фондов государственных, общественных организаций, частных собраний и библиотек.

Таким образом, обращение к этимологии и развитию термина "антикварная книга" в дореволюционной России показывает, что его возникновение и формирование в русском языке тесно связано с появлением профессии антиквара - торговца предметами старины, в том числе и книгами, и с выделением антикварной торговли в качестве самостоятельной отрасли книжной торговли. Этот термин характеризует книгу, находящуюся исключительно в сфере повторного товарного обращения, процессе купли-продажи. При этом он не статичен, не определен раз и навсегда, а развивается во времени и пространстве. С развитием самой жизни, социально-экономических условий меняется и содержание этого термина, сдвигаются его хронологические рамки. Однако в условиях дореволюционной России антикварная книга как феномен не была объектом исследования ученых, а потому специально не разрабатывался и сам термин, особенности его применения; в ходе развития антикварной книжной торговли шло лишь его формирование.

1.2. СОВРЕМЕННОЕ ПОНЯТИЕ АНТИКВАРНОЙ КНИГИ



Уже в первые годы советской власти торговля старой книгой, осуществляемая одновременно частными, государственными, кооперативными и общественными организациями и предприятиями, рассматривалась в качестве важной составной части советской книжной торговли, а антиквары были отнесены к пятой, наивысшей категории специалистов, означавшей самую высокую степень профессиональной квалификации книготорговых кадров.

Общий взгляд на торговлю старыми книгами, ее специализацию, терминологию и т.п. в целом оставался прежним, в том виде, как он сложился в период ее наивысшего расцвета в дореволюционной России на рубеже XIX-XX веков. Однако уже в середине 20-х годов делаются первые попытки критического осмысления опыта антикварной книжной торговли прошлого, терминологического разграничения и определения понятий "антиквар" и "букинист", а соответственно "антикварная" и "букинистическая книга". Эти попытки нашли отражение в коллективном сборнике "Книжная торговля", первом в советский период учебном пособии для книготорговых кадров, первом издании Большой советской энциклопедии, в докладах и обсуждениях в различных научных и библиофильских обществах, организациях, инициаторами которых выступали, как правило, антиквары старшего поколения, и прежде всего П.П.Шибанов, занимавший ответственные посты в различных книготорговых предприятиях и организациях, и др. Так, если букинисты торгуют подержанной книгой недавнего прошлого, предназначенной для массового читателя (сюда же относятся и так называемые "удешевленные издания" - остатки нераспроданных тиражей вновь издаваемых книг), то антиквары имеют дело с единичными экземплярами исключительно старинных произведений печати (книги, гравюры, периодика и т.п.), а также рукописей, автографов, их покупателями являются любители старины, библиофилы.

Попытки упорядочения терминологического строя книготорговой отрасли, научного определения понятия "антикварная книга" предпринимались начиная с 1930 года, когда государственная книжная торговля, полностью вытеснившая частный сектор, приступила к реорганизации торговли старыми книгами, получившей широкое развитие в связи с ростом культурного уровня и повышением материального благосостояния населения страны, резким увеличением спроса на книги, в значительной степени опережающего возможности издательского дела. Впервые перед ней, как и перед всей книжной торговлей, была поставлена задача наиболее полного удовлетворения потребностей советских людей в изданиях учебной, общественно-политической, художественной и другой литературы, взят курс на превращение ее в неотъемлемую составную часть социалистической книжной торговли, имеющую не только большое историко-культурное значение, но и служащую дополнительным резервом повышения книгопроизводства, удовлетворения спроса населения на печатную продукцию.

В этой связи постепенно исчезают, превращаясь в небольшие отделы, специализированные магазины дорогостоящей антикварной книги, ассортимент которых состоял преимущественно из единичных экземпляров книг, изданных в прошлые века. Их заменяют магазины старой книги универсального (с точки зрения времени издания книг) характера, состав ассортимента которых меняется в сторону увеличения книг недавнего прошлого, "сегодняшнего дня", в этом же направлении идет поиск новых форм и методов торговли.

Одновременно широко распространенный в дореволюционной России и в первые годы советской власти термин "антикварная книжная торговля" уступает место более универсальному и демократическому термину "букинистическая торговля". Вместо термина "антикварная книга" в качестве базового на первый план выдвигается термин "букинистическая книга", который, однако, окончательно приобретает современное значение - книга в повторном товарном обращении - лишь в последние годы в связи с созданием букинистических классификаций, каталогов-прейскурантов, инструктивно-нормативных материалов по букинистической торговле.

Первые попытки определения понятия "антикварная книга" были тесно связаны с переходом букинистической торговли, как и всей книжной торговли страны, на социалистическую плановую основу, с необходимостью упорядочения и регламентации ценообразования на букинистическую книгу, подготовки новых профессиональных кадров и делались "снизу", то есть шли от самой практики книжной торговли. Суть этих попыток заключалась в том, чтобы дать специалистам букинистической торговли качественные ориентиры, критерии для современной оценки всего многообразия книг, попадающих в повторное товарное обращение. Так, уже в первом в нашей стране нормативном документе, регламентирующем букинистическую торговлю, - "Правилах торговли букинистической и антикварной книгой" (1936) - весь ассортимент букинистических книг был разделен на две большие группы: книги **подержанные**, но не утратившие своей художественной или научной ценности,

пользующиеся постоянным спросом и не являющиеся идеологическим браком, и издания старинные (антикварные), являющиеся библиографической редкостью, представляющие определенный научный и художественный интерес. Старинные издания рекомендовалось оценивать в каждом отдельном случае в индивидуальном порядке, в соответствии с их качеством, сохранностью, особенностями внешнего и внутреннего оформления. Таким образом, антикварные книги традиционно отождествлялись с редкими, но рассматривались не как самостоятельный товар, а как специфическая разновидность букинистической книги, что было закреплено в инструктивно-нормативных материалах последующего исторического периода.

Одновременно практики букинистической торговли впервые делали попытки конкретизировать понятие антикварной книги, ограничив его хронологическими рамками. В качестве "верхней границы" предлагались 1825, 1850 годы, начало XX века, 1917, 1926 годы и так далее. Официально эти опыты были завершены в "Инструкции о покупке и продаже букинистических изданий в специализированных букинистических магазинах (отделах)", выпущенной в 1977 году, где в качестве границы антикварной книги, отделяющей ее от всех других изданий, поступающих в повторное товарное обращение, окончательно устанавливался 1850 год. Научное объяснение этих эмпирических поисков было найдено при разработке хронологической (греч. *chronos* - время и *topos* - место) классификации - первой научной классификации букинистических товаров. Эта классификация, учитывающая характер производства книг в разных исторических условиях, рассматривала русскую антикварную книгу как продукт ремесленного труда, созданный в период до 1850 года, когда изготовление книги в целом, ее переплета, писчего материала, иллюстраций и т.п. носило единичный характер и осуществлялось ручным способом, с применением лишь простейших механизмов.

Это означает, что антикварная книга в силу удаленности времени своего издания от настоящего и длительного обращения в обществе объективно отличается от других изданий, попадающих в повторное товарное обращение, как своими сущностными (то есть заложенными в момент издания книги) свойствами, так и впоследствии приобретенными (владельческими и книготорговыми), выступающими на букинистическом рынке в качестве товарных. Это в полной мере касается и информативности антикварной книги, которая не исчезает, а лишь видоизменяется со временем, проявляясь в способности книги удовлетворять эстетические, историко-культурные и другие потребности человека, быть предметом коллекционирования, библиофильского интереса, воспитания и обучения подрастающего поколения. Аксиологическими, ценностными факторами при этом выступают как тиражные, то есть присущие любому экземпляру данного издания, признаки, так и экземплярные, то есть индивидуальные, присущие только конкретному экземпляру; главным из этих признаков считается степень редкости издания.

В условиях современного свободного рынка букинистической книги и ценообразования, не связанного инструктивными и прочими ограничениями,

по-видимому, нет необходимости в создании жестких понятийных структур. И это естественно, потому что меняются условия, материальная база и технологические способы создания книги, их тиражи, внешний облик. Меняется и сам потребитель (покупатель) книги, его вкусы, желания, материальные возможности и духовные запросы. Все это нашло отражение в "Положении о покупке и продаже букинистических изданий" (1990) - последнем по времени нормативном документе, регламентирующем торговлю букинистической книгой: деление ассортимента на группы, какие-либо части там отсутствуют.

Сегодня понятие "антикварная книга" применяется в основном с целью оптимизации товарного предложения на букинистическом рынке (формирование ассортимента, его расстановка, реклама, показ, оценка). Наблюдается тенденция отнесения к категории антикварной книги вообще всех русских изданий (рукописных, печатных) до 1945-1946 годов.

Поднятие границы антикварной книги до середины 50-х годов нашего времени связано не только с естественной убылью тиражей книг, но и с теми огромными материальными потерями, которые понесла отечественная культура в результате гибели и уничтожения книг в период революций 1905 и 1917 годов, в первые годы советской власти, во время Отечественной войны 1941-1945 годов. Кроме того, оно обусловлено резким повышением общественного интереса к книге недавнего прошлого в результате драматических событий последних лет (особенно после 1985 года), а главное - ее "непохожестью" на массовую книгу сегодняшнего дня. Этот факт нашел отражение в Указе Президента РФ №1108 от 30 мая 1994 года "О реализации предметов антиквариата и создании специального уполномоченного органа государственного контроля по сохранению культурных ценностей", где отмечено (п. 5), что под предметами антиквариата понимаются разнообразные культурные ценности, в том числе гравюры, эстампы, литографии и их оригинальные печатные формы, редкие рукописные и документальные памятники (включая инкунабулы и другие издания, представляющие исторический, художественный, научный и культурный интерес), созданные более пятидесяти лет назад.

Все вышесказанное относится исключительно к **русской** антикварной книге; для национальной и зарубежной книги существуют собственные хронологические границы, определяемые историческими особенностями развития национальных культур.

Таким образом, термин "антикварная книга" на книготорговом уровне, в пределах которого он традиционно применяется, означает *разновидность букинистической книги, выделяющуюся из нее определенным возрастом, особыми товарными свойствами и качествами, индивидуальностью своей оценки и характером потребления*. Совершенно естественно при этом, что за пределами рыночного понятийного ряда сущность книги, именуемой антикварной, не меняется. Перестав рассматриваться как продукт реализации, антикварная книга не теряет способности удовлетворять не только

коммуникационные, но и историко-культурные, этические и эстетические потребности современного цивилизованного человека.

В этой связи возникает вопрос о соотношении антикварной и редкой книги. Это понятия разных логических рядов, причем последнее значительно шире, ибо редкой по разным причинам может быть любая книга вне зависимости от времени ее создания. С другой стороны, каждая антикварная книга в той или иной степени является редкой, поскольку именно этим она принципиально отличается от всех других книг.

"Антикварная книга" есть в конечном счете социокультурное понятие, ибо оно создается самими людьми, их вкусами, привычками, пристрастиями, наконец, модой. Сам покупатель - библиофил, коллекционер - "захотел" сформировать и создал понятие антикварной книги как феномена культуры. Появление соответственно термина "антикварная книга" - это результат проявления потребности наиболее зрелых и ответственных граждан в сохранении своей национальной культуры. Именно с этим фактом и связана подвижность и субъективность хронологических рамок антикварной книги. Этим положением и следует руководствоваться при ее изучении.

1.3. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ АНТИКВАРНОЙ КНИГИ В ОБЩЕСТВЕ



Любая книга, независимо от времени ее создания и характера обращения, бытования во времени и пространстве, является способом коммуникации. Выполняя эту главную функцию, она способствует развитию, обучению, образованию, воспитанию, формированию мировоззрения отдельного человека и целого общества, и антикварная книга в этом плане не исключение.

Как разновидность букинистической книги, она, кроме того, служит целям распределения и перераспределения информации между потребителями, выступая как одно из средств развития культуры, удовлетворения покупательского спроса без привлечения дополнительных резервов книгоиздания. Вместе с тем антикварная книга, будучи феноменом культуры, играет в обществе специфическую, присущую только ей роль, которая реализуется на практике посредством книжной торговли.

Антикварная книжная торговля и антикварная книга как объект этой торговли появились на определенном этапе развития человеческого общества в ответ на потребность наиболее духовно зрелой и активной его части сохранить для национальной культуры наиболее интересные, редкие и ценные памятники материальной и духовной культуры прошлого. "Собирание древнего письменного тряпья... было для них не развлечением от нечего делать, а делом пиетета, нравственно-патриотического влечения, одним из способов служения человечеству... они сберегли много драгоценных памятников нашей старины, возбуждали интерес к ней в равнодушном к предметам подобного рода обществе", - писал историк В.О.Ключевский, характеризуя подвижническую деятельность первых покупателей антикварных книг В.Н.Татищева, А.И.Мусина-Пушкина, Н.П.Румянцева и др. Своим интересом к старинной книге они не только обогащали собственные исторические познания, но способствовали успешному развитию науки во второй половине XVIII века, в частности русской истории.

Становление истории как науки невозможно было без исторических источников, их разыскания, собирания, изучения и издания. Решающую роль в этом процессе сыграл известный Румянцевский кружок, объединивший в первой четверти XIX века блестящую плеяду ученых, в основном историков, исследовательская деятельность которых по размаху и организационным формам не имела аналогии в предшествующем историческом периоде. Архивные поиски, археологические раскопки, этнографические наблюдения, покупка рукописей и других предметов старины у антикваров, осуществляемые членами кружка, увенчались созданием оригинального типа научно-исторических изданий и выпуском нескольких десятков великолепных книг, в основном исторического содержания, созданием музея древностей и др. Они сыграли выдающуюся роль в становлении научных представлений о прошлом нашей страны, заложили основы современных специальных исторических дисциплин, в первую очередь источниковедения и археологии.

Антикварная книжная торговля способствовала формированию и обращению многочисленных библиофильских коллекций, сохранивших во времени и пространстве разнообразные книги, рукописи, документы, письма исторических и литературных деятелей, их портреты и пр. В ряде случаев эти коллекции являются не просто личной собственностью библиофилов, но, передаваемые крупнейшим библиотекам, музеям и другим учреждениям при жизни собирателей или покупаемые после смерти их владельцев (при этом посредником всегда выступает букинистическая торговля), они становятся национальным достоянием страны, вносят свой вклад в развитие отечественной науки, культуры, искусства.

Уже первые покупатели антикварной книги - узкий круг состоятельных библиофилов из дворянской среды - собрали уникальные коллекции старинных и редких книг, получившие мировое научное значение; многие из них легли в основу крупнейших современных книгохранилищ и музейных собраний. Так, например, огромная коллекция графа Н.П.Румянцева (1754-1826), состоящая из 28000 книг, 710 рукописей и около 1500 географических карт по истории России и соседних с ней стран, завещанная владельцем "на пользу отечества и благое просвещение", составила ядро нынешней Российской государственной библиотеки. Аналогичная по характеру библиотека А.Д.Черткова (1789-1858), одного из богатейших людей России, насчитывающая около 17000 томов книг, планов, карт, гравюр, портретов, 300 рукописей и объединившая все, что было когда-либо на любом языке написано о России, легла в основу библиотеки Исторического музея в Москве (ныне Государственный Исторический музей). К подобного рода библиотекам относится уникальная библиотека известного историка и искусствоведа, академика Н.П.Лихачева (1862-1936), состоящая из книг по палеографии, сфрагистике, археографии, истории и пр., в первые послереволюционные годы переданная владельцем Археологическому институту, а в дальнейшем легшая в основу Музея палеографии; коллекция книг известного китаевода академика В.М.Алексеева (1881-1951), насчитывающая более десяти тысяч единиц, в том числе многотомные труды и исследования, словари, разнообразные справочники, энциклопедии, периодические издания на китайском, русском, западноевропейских языках по вопросам истории,

литературы, искусства, языка и культуры Китая, переданная Московскому институту востоковедения Российской академии наук; известное собрание "Пушкинианы" (в том числе замечательная коллекция пушкинских автографов), принадлежавшее А.Ф.Онегину (Отто), создателю знаменитого Пушкинского музея в Париже, после его смерти приобретенное Пушкинским домом Академии наук.

Нередко библиофилы переплетали купленные ими книги в роскошные индивидуальные переплеты, украшенные золотым тиснением, или стремились купить книги в старинных художественно оформленных переплетах, написанных или напечатанных на высокосортной бумаге, с изящно исполненными иллюстрациями и различными владельческими знаками - свидетельствами обращения книги в обществе. Так формировался облик антикварной книги, пользующейся наибольшим спросом покупателей и сегодня.

Из среды библиофилов - основного потребителя антикварной книги - в разное время вышла целая плеяда историков, историков литературы, книги, текстологов, библиографов, писателей и т.п., в том числе А.Н.Афанасьев, П.А.Ефремов, М.Н.Лонгинов, историки литературы, академики П.П.Пекарский, Н.С.Тихонравов, историк искусства Д.А.Ровинский, библиограф Г.Н.Геннади, академик П.Н.Лихачев, профессора И.Н.Розанов, В.А.Десницкий, члены-корреспонденты Академии наук А.А.Сидоров, П.Н.Берков, писатели Н.П.Смирнов-Сокольский, В.Г.Лидин и др. Среди исследований историко-книжного характера второй половины XIX века, не утративших ценности и сегодня, одно из самых капитальных - работа А.Н.Афанасьева, посвященная сатирическим журналам XVIII столетия, исследование Г.Н.Геннади "О редких книгах, в особенности русских", являющееся, по сути дела, первой в России библиофильской работой теоретического характера. Ими же оставлены нам в наследство ценнейшие рукописные материалы, в том числе собранные Ефремовым и Афанасьевым документы по общественному движению в России, Геннади - по русскому библиотечному делу, Касаткиным - по расколу и масонству. Эти библиофилы осуществили ряд переизданий старинных русских книг и журналов, фактически исчезнувших к тому времени из обращения (сатирические журналы XVIII века "Поденщина", "Пустомеля", "Кошелек", "Живописец", "Трутень", редчайшее первое издание "Путешествия из Петербурга в Москву" А.Н.Радищева - 1790, многочисленные древние рукописи и др.); ими впервые были подготовлены и изданы "библиофильские новеллы" и очерки о редких книгах, получившие широкое распространение уже в наше время, рассчитанные как на библиофилов, так и на широкий круг любителей книги, написаны серьезные исследовательские работы по истории книги и др.

Таким образом, попадая через торговлю в архивные, библиотечные, музейные и прочие фонды, личные библиотеки, антикварная книга выступает в качестве важнейшего исторического источника, своеобразного "инструмента", необходимого в деятельности учреждений и научных центров, ученых, исследователей, способствуя развитию науки, культуры, искусства.

Антикварная книга, созданная в различные исторические эпохи, оформленная с применением различных художественных и полиграфических средств, в разных стилях, разными художниками, являясь памятником книжной культуры своего времени, оказывает еще и эстетическое воздействие на человека. Эту сторону антикварной книги оценили в первую очередь библиофилы и коллекционеры. Между тем это эстетическое воздействие значительно шире: антикварная книга прямо или косвенно оказывает влияние на культуру книги как таковой, современное книгоиздание, способствует формированию эстетического вкуса у ее реальных и потенциальных покупателей, воспитывает у них отношение к книжной культуре как осознанной потребности и необходимости. Это влияние проявляется не только в создании библиофилами многочисленных коллекций иллюстрированных изданий или нетрадиционных собраний, состоящих преимущественно из библиофильских, подносных экземпляров, книг в художественно оформленных переплетах и т.п., представляющих несомненный эстетический интерес, но и в попытке использовать художественный облик книги прошлого как своеобразный эталон в современном издательском деле, что наиболее ярко и рельефно проявляется в периоды крупных социальных изменений, ломки привычных стереотипов, следствием которых является изменение (как правило, ухудшение) привычного образа книги, ее художественно-полиграфического оформления. С этой точки зрения, по-видимому, следует рассматривать деятельность художников "Мира искусства" в области книги, издания Кружка любителей русских изящных изданий (1903-1917), издательства "Аквилон" (1921-1924), Русского общества друзей книги (1920-1930), и конечно же, издательства "Academia" (1922-1937), на основе умелого синтеза лучших традиций книжного искусства прошлого и достижений современности создавшего самобытный и неповторимый облик своих изданий, оказавших влияние на оформление русской книги последующей исторической эпохи.

В этой связи нельзя не привести слова Ф.Г.Шилова, одного из известнейших антикваров дореволюционной России и советского периода, о том, что сами антиквары смотрели на свою торговлю "не как на узко-коммерческое предприятие, а как на **культурное дело** (выделено нами. - О.Т.), как на дело не только сохранения культуры прошлого, но как и на создание целых ячеек и углов, охраняющих эту культуру".

Роль и значение антикварной книги в обществе теснейшим образом связаны с профессионализмом специалистов букинистической торговли, их знаниями не только книги, но и истории общества, культуры, искусства, человеческой психологии, умением применить на практике эти знания, выбрать наиболее оптимальные (чаще всего индивидуальные) формы и методы работы с антикварной книгой и ее покупателем.

В современных условиях антикварная книга продолжает оставаться важнейшим историческим источником, памятником духовной и материальной культуры прошлого, предметом эстетического наслаждения. Отношение к антикварной книге в обществе есть мерило его духовной зрелости и культуры - об этом свидетельствует прошлое и говорит настоящее.

Глава 2. ВНЕШНЯЯ ФОРМА КНИГИ КАК ПРОДУКТ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

2.1. СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА КНИГИ. ВНЕШНЯЯ ФОРМА КНИГИ И ЕЕ СУЩНОСТЬ



Содержание и форма есть диалектически взаимосвязанные характеристики любого предмета и явления. При этом содержание - это упорядоченная совокупность взаимодействий различных сторон и свойств предмета, его функций, обуславливающих изменение вещи, а форма - относительно устойчивая внутренняя структура предмета, организация его содержания, его способ существования и выражения.

Каждая книга (рукописная, печатная) представляет собой одновременно произведение человеческой мысли и продукт материального производства, несет в себе приметы и характерные черты своего времени. Именно содержание, заключенные в книге мысли, идеи, образы в первую очередь определяют ее значение и роль в жизни общества. Вместе с тем внешний вид книги, ее формат, переплет, декоративное убранство и т.п., мастерство, с которым она сделана, играют важную роль в восприятии книги читателем и ее распространении. Это прекрасно чувствовали выдающиеся мастера прошлого, создавшие великолепные образцы книжного оформления еще в эпоху рукописной книжности.

По отношению к содержанию книги, то есть к произведению науки, литературы, искусства, формой, однако, является не конструкция книги или ее художественное оформление, а совокупность изобразительно-выразительных средств произведения, его композиция, жанр, художественный язык и т.п. Содержание произведения в данном случае определяет его литературную форму и, наоборот, новая, нетрадиционная форма стимулирует развитие содержания.

С другой стороны, книга в виде рукописи или издания как продукт человеческого труда является товаром, определенной потребительной стоимостью и представляет собой материальный предмет, форму, выступающую носителем заключенной в ней семантической информации, материальную оболочку содержания. "Товар есть прежде всего внешний предмет, вещь, которая благодаря ее свойствам удовлетворяет какие-либо человеческие потребности", - писал К.Маркс, отмечая важность формы для выполнения продуктом человеческого труда свойственных ему функций. Таким образом, под формой книги понимается способ организации ее содержания, конфигурация, конструкция, художественное оформление книги. Форма книги определяется свойствами, созданными в процессе книгоиздания - материального производства, ее художественного оформления и полиграфического исполнения. В отличие от литературной, научной, логической формы произведения, составляющей содержание книги, издательско-полиграфическую, знаковую, художественную организацию издания мы условно называем **внешней формой книги**.

В состав внешней формы книги входят как материальные факторы - перцептивные (то есть вещные) свойства (книжный блок, формирующийся из бумаги, переплетных и других полиграфических материалов), так и нематериальные - семантические (то есть смысловые) свойства (знаковая система, передающая содержание, текст, иллюстрации, различные эстетические элементы оформления книги). Именно они в совокупности обуславливают возможность длительного потребления книги, ее многократного использования. Таким образом, внешняя форма книги не есть лишь голая конструкция книги с ее структурными элементами (формат, объем, переплет и т.п.), а весь комплекс свойств и качеств, делающий ее отличной от других товаров. В процессе купли-продажи книги эти свойства и качества выступают в виде **товарных**.

Как потребительная стоимость, книга представляет собой единство содержания и формы, которые развиваются в тесном взаимодействии друг с другом. При оценке товарных свойств букинистической книги, как и всякой другой, приоритетное положение занимает содержание, степень его информативности для современного потребителя, познавательная и эстетическая ценность. Однако нельзя забывать о том, что внешний вид книги, ее формат, бумага, переплет, иллюстрации и искусство, с которым она сделана, играют большую роль в восприятии читателем литературного произведения, а значит - и в распространении книги. В этом и проявляется диалектическое единство формы и содержания книги.

Внешняя форма антикварной книги, изготовленной, изданной в далеком прошлом, часто играет основную роль в процессе ценообразования, поскольку именно она формирует у покупателя отношение к самой книге, приобретая со временем иную по отношению к новой, недавно изданной книге информативность, которая заключается в своеобразии ее внутреннего и внешнего облика, способность удовлетворять эстетические потребности человека, быть предметом коллекционирования, библиофильского интереса.

Профессионально грамотно оценить товарные свойства антикварной книги можно только, рассматривая ее как историко-культурный факт, материальное свидетельство, отразившее в себе состояние культуры, производительных сил и производственных отношений общества, создавшего ее. Очень важно при этом найти меру взаимозависимости оцениваемых элементов, определить характер их воздействия на потребителя.

Внешняя форма книги изменчива во времени; она тесно связана с уровнем материального производства, который в свою очередь обусловлен способом производства материальных благ, соответствующими ему техникой и технологией, эволюцией книжного материала (глина, камень, папирус, береста, бумага), а также процессом развития письма и его структурными особенностями (порядком расположения знаков, их начертанием и др.).

Наименее подвержена изменениям конструкция книги.

В древности сложились два основных типа конструктивной организации книги: свиток, представляющий собой свернутую в рулон ленту, и кодекс - совокупность пластин или листов, соединенных в стопу или блок.

Возникновение кодекса на рубеже I-II веков н.э. было связано с началом использования в качестве писчего материала пергамента. По сравнению с папирусом кодекс содержал значительно больший объем информации и был конструктивно прочнее. Кроме того, перелистывание гибких страниц, скрепленных в корешке, оказалось намного более удобным для чтения и письма, чем разворачивание свитка.

Древнейшими из сохранившихся кодексов считаются списки Библии - Синайский, Александрийский и Ватиканский, созданные в IV-V веках н.э., а первой точно датированной славянской рукописной книгой - Остромирово евангелие, написанное дьяконом Григорием по заказу новгородского посадника Остромира в 1056-1057 годах. Ныне этот кодекс хранится в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге.

Уже в первых кодексах формируются основные элементы внешней формы современной книги: вместо капсул, служивших предохранительной оболочкой для папирусных свитков, появляются переплет из плотного материала (пергамен, дерево), призванный защищать книжный блок от повреждений и воздействия времени, титульный лист, иллюстрации, раскрывающие содержание книги, декоративные элементы оформления текста и др. Начиная с XII века основным писчим материалом в Европе становится бумага.

Внешняя форма книги в совокупности всех своих элементов образуется в процессе издательско-полиграфического производства с помощью материально-технических (бумага, картон, шрифт, орнамент, иллюстрации) и композиционно-пространственных (форматы издания и полосы набора, размеры полей и др.) средств. В зависимости от характера составляющих элементов и

используемых средств производства внешнюю форму книги можно рассматривать как издательско-полиграфическую, художественную, знаковую. На букинистическом рынке эти характеристики внешней формы книги проявляются как комплексы товарных свойств, способствующих формированию потребительной стоимости, от них во многом зависит современная букинистическая оценка книги и ее новая продажная цена.

2.2. ИЗДАТЕЛЬСКО-ПОЛИГРАФИЧЕСКАЯ ФОРМА КНИГИ



Книгопечатание при своем возникновении заимствовало основу книжной формы - книгу-кодекс - в рукописной книжности Средневековья. **Издательско-полиграфическая форма книги** есть система свойств и качеств, организующих авторское произведение в книжное издание, обеспечивающих его существование (тиражирование) и обращение во времени и пространстве.

Современная издательско-полиграфическая форма книги есть результат длительного исторического развития. Ее изменения теснейшим образом связаны с общим прогрессом экономики и культуры, совершенствованием книгоиздательского дела и книгопечатания, расширением потребления книжной продукции, ростом требований к ней со стороны потребителя. На формирование издательско-полиграфической формы книги оказывают влияние и сами виды издания, различаемые по характеру информации и ее целевому назначению: научные, научно-популярные, учебные, справочные, литературно-художественные и т.д.

Уже в изданиях Ивана Федорова, его учеников и сподвижников складываются характерные особенности и важнейшие элементы издательско-полиграфической формы русской книги. Так, пропорции форматов первопечатных изданий приближаются к так называемому золотому сечению, впервые в русской книге появляется титульный лист ("Азбука" 1578 года), предисловия и послесловия организуются как справочный аппарат издания, возникает практика редактирования текстов перед печатанием, применяются хорошо организованный набор, самобытная техника двухкрасочной печати, принципиально отличная от западноевропейской, выключка строк (выравнивание краев), колонцифры и т.д. В продолжение традиций рукописной книжности книги выпускаются в переплете, совершенствуются способы и элементы его украшения. Широко распространенные еще в рукописной книге

фронтиспис и декоративные элементы оформления - инициалы (крупные заглавные буквы), заставки (орнаменты или рисунки перед началом текста) и концовки (орнаменты или рисунки в конце страниц) - перешли в печатные книги, где они воспроизводились способом *выпуклой гравюры на дереве* - ксилографии (от *xylon* - срубленное дерево и *grapho* - пишу, рисую) в технике обрезной гравюры, печатались с гравированных досок, отпиленных вдоль ствола.

Тиражи первопечатных книг, как правило, не превышали 300-400 экземпляров. Вследствие несовершенства техники и материалов для изготовления печатных форм (в течение длительного времени типографские литеры изготовлялись из дерева) и из-за нехватки шрифта книги нередко приходилось печатать частями: разбирали использованный для тиснения первых листов набор и теми же литерами набирали следующие листы, поэтому экземпляры одного и того же издания отличались друг от друга. Так, например, в некоторых книгах "Апостола" 1564 года имеется гравированная концовка, отсутствующая в остальных экземплярах. В настоящее время известно четыре экземпляра этого издания с концовками. Много вариантов набора имеет Острожская библия Ивана Федорова (1580-1581), что связано с увеличением ее тиража в ходе печатания. Кроме того, Острожская библия имеет также разночтения печатного текста (два варианта титульных листов с выходными данными: на одном указана дата 12 июля 1580 года, на другом - 12 августа 1581 года; известны и экземпляры Библии с двумя титульными листами), которые объясняются, видимо, сложностью работы - многократными исправлениями, повторным редактированием, нарушением последовательности в наборе и печатании отдельных частей текста.

В течение более трехсот лет после изобретения книгопечатания, вплоть до начала XIX века, основные издательско-полиграфические технологические процессы не претерпели существенного изменения: книги набирались вручную из изготовленных кустарным способом отдельных литер, тиснение наносилось на ручном стане, весь процесс печатания производился мускульной силой. Были введены лишь отдельные усовершенствования.

Техническое совершенствование происходило прежде всего в иллюстрационных процессах. В середине XV века в Европе для иллюстрирования книги начинает применяться *углубленная гравюра на металле* - *резцовая гравюра*, печатная форма для которой изготавливается механическим способом, и *офорт* (франц. eau-forte - крепкая вода), при получении которого изображение процарапывается в смоляном слое, нанесенном на металл, а затем подвергается травлению азотной кислотой.

В России углубленная гравюра получила распространение во второй половине XVII века, ее использование вызвало изменение издательско-полиграфической формы книги: из-за невозможности одновременного воспроизведения текста и иллюстраций способом глубокой печати иллюстративный материал стали печатать на отдельных листах (нередко большего формата, чем сама книга).

Кроме того, гравюры на металле применялись для изготовления целиком гравированных книг.

Переломный момент в развитии издательско-полиграфической формы русской книги тесно связан с петровскими реформами в области книжного дела (первая четверть XVIII века). Введение гражданской печати в 1708 году, изменение социального статуса книги, повышение ее роли в обществе, расширение ее целевого и читательского назначения, формирование новых для нашей культуры типов и видов изданий (научных, научно-популярных, учебных, справочных, литературно-художественных и др.) способствовали изменению внешнего облика, композиции русской книги, приемов и способов ее художественно-полиграфического оформления, приобретению ею новых черт, сохранившихся до нашего времени. В этот период уменьшаются книжные форматы, неотъемлемым элементом книги становится титульный лист, совершенствуются и приобретают современные черты справочно-вспомогательный и научный аппарат издания: впервые появляются оглавление, деление текста на главы и параграфы, различные вспомогательные указатели, разъяснения терминов, списки опечаток ("типографских погрешностей") и т.д. Так, один из первых вспомогательных указателей и список опечаток мы находим в "Лексиконе треязычном" Ф.П.Поликарпова (М., 1704).

Объяснение терминов ("Толкование непонятных речений") впервые появляется в книге С.Пуффендорфа "Введение в историю европейскую" (СПб., 1718), которую, по всей видимости, можно считать и одним из первых русских научных изданий. В книгах Петровской эпохи в качестве иллюстраций впервые начинают широко применяться разнообразные технические изображения - чертежи, схемы, таблицы, диаграммы, планы, карты и др.

В первой половине XVIII века в России начинают широко издаваться **переводные сочинения**, факт перевода которых впервые фиксируется на титульном листе издания. Широко известные на Руси и раньше (по сути дела, почти вся многочисленная церковная литература была переводной с латинского, греческого, древнееврейского и других языков), эти переводы носили скорее компилятивный характер, переводчики произвольно сокращали оригинальный текст произведения, интерпретировали его по собственному желанию и вкусу: излишние, по их мнению, для русского читателя сведения иногда опускались, делались различные добавления и вставки. Одним из первых русских изданий, факт перевода которого "с немецкого на российский язык" нашел отражение на титульном листе, может считаться книга "Приклады како пишутся комплименты разные", выпущенная Московским печатным двором в 1708 году.

В начале XVIII века в России появляются и первые **многотомные издания**, к числу которых относится, например, книга С.Пуффендорфа "О должностях человека и гражданина по закону естественному" (СПб., 1726), вышедшая в двух книгах. Типография Академии наук выпускает первые собрания сочинений: "Собрание разных сочинений в стихах и в прозе Михаила Ломоносова" (Кн. 1. СПб., 1751), предпринятое самим автором, и "Сочинения и

переводы как стихами, так и прозой, Василья Тредиаковского" (Т. 1-2. СПб., 1725).

В XVIII столетии было издано и первое в нашей стране **серийное издание** - "Собрание сочинений русских писателей", задуманное известным просветителем и книгоиздателем Н.И.Новиковым. Однако из этой серии вышло только "Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе" А.П.Сумарокова (Т. 1-10. М., 1781-1782) (на титульных листах указание на серийность отсутствует), явившееся одновременно и одним из первых русских **подписных изданий**. Это издание, тщательно отредактированное, долгие годы считалось образцом выпуска собраний сочинений русских авторов. Фактически же первым изданием, носившим все признаки серийности, было "Собрание образцовых русских сочинений в стихах и прозе" в 12 книгах, издававшееся И.И.Глазуновым в 1821-1824 годах.

Появление в XVIII веке принципиально новых типов и видов изданий способствовало формированию в России современного способа организации издательско-полиграфической формы книги. Титульные элементы книги (характерные особенности их оформления, порядок расположения текста), справочный аппарат издания постепенно приобретают сегодняшний вид.

Крупные социальные, экономические, культурные сдвиги в общественной жизни страны на рубеже XVIII-XIX веков вызвали существенные перемены в организации русского издательского дела, способствовали совершенствованию полиграфической техники, созданию новых механизмов и технологических процессов.

Увеличение тиражей печатной продукции, развитие периодической печати привели к изобретению **стереотипии** - процесса изготовления литых рельефных копий с оригинальной печатной формы, позволивших размножить сделанный набор и печатать издания одновременно на нескольких станках. Стереотипия давала возможность сохранять матрицы и допечатывать тираж издания по мере его раскупаемости (первая в России стереотипная мастерская была открыта в 1814 году при типографии Русского библейского общества). Изобретение стереотипии способствовало широкому распространению **политипажа** (греч. poly - много и typos - отпечаток) - изготовленной из металла печатной формы, полученной путем копирования с деревянной гравюры (с рисунком символического, аллегорического содержания или орнаментом) и предназначенной для многократного применения в различных изданиях. Распространение политипажа в русской книге 30-40-х годов XIX века способствовало появлению большого количества иллюстрированных изданий.

Совершенствуется технология набора и печатания. В 1810 году немецкими изобретателями Ф.Кенигом и А.Бауэром была изготовлена **плоскопечатная машина**, заменившая ручной станок И.Гутенберга. В России одна из первых печатных машин была установлена в 1819 году в Экспедиции заготовления

государственных бумаг, а первая печатная машина отечественного производства появилась в 1829 году в типографии Н.И.Греча в Петербурге.

Отмена крепостного права в 1861 году, давшая толчок возникновению и развитию крупной промышленности, росту капитализма в России, способствовала осуществлению во второй половине XIX века промышленной революции в русском печатном деле, превращению типографской мануфактуры в машинную индустрию. Подлинным переворотом в печатной технике стало создание **ротационной** машины (взамен плоскочечной), печатающей с цилиндрической формы на непрерывной бумажной ленте, сматываемой с рулона. Первая в нашей стране **ротационная** машина была установлена в 1878 году в типографии газеты "Новое время" в Петербурге. С помощью **строкоотливной** (линотип, 1886) и **буквоотливной** (монотип, 1887) машин механизуется набор; появляются фальцевальные, бумагорезальные, швейные и другие машины; механизуются отделочные и брошюровочно-переплетные процессы.

Коренные изменения происходят и в процессах изготовления иллюстрационных печатных форм. В 1798 году немцем Алоизом Зенефельдером была изобретена **литография** (от греч. lithos - камень и grapho - пишу) - печать с плоской формы, положившая начало способу плоской печати. Первым русским изданием, отпечатанным этим способом, считается "Азиатский музыкальный журнал", издававшийся в Астрахани в 1816-1818 годах. В том же 1816 году появляются литографские мастерские в Петербурге. Почти одновременно англичанин Т. Бьюик усовершенствовал гравюру на дереве, применив **торцовую гравюру** с досок поперечного распила. Одним из первых русских изданий, иллюстрации к которому были сделаны в этой технике, является альманах "Для немногих", изданный в 1818 году (Вып. 1-6). Изобретение литографии и торцовой гравюры на дереве расширили возможности иллюстрирования книги, способствовали ее удешевлению.

Дальнейшее совершенствование иллюстрационных процессов во второй половине XIX века связано с внедрением фотографии в издательское дело, распространением **фотомеханических** способов репродуцирования (фототипия, гелиогравюра, фотоцинкография и др.). На рубеже XIX-XX веков были созданы новые печатные процессы - **рапельная глубокая печать** и **офсет**, позволившие значительно повысить качество художественного и полиграфического исполнения книги. Введение фотомеханических процессов в печатное дело принципиально изменило характер журнальной иллюстрации; впервые в издательской практике появляется новый тип иллюстрированного журнала с большим количеством прекрасно исполненных цветных иллюстраций ("Нива", "Вокруг света", "Всемирная иллюстрация" и др.).

Техническая революция в книгопечатании дала возможность относительно быстро издавать практически неограниченные тиражи книг. Однако рост производительности труда в полиграфии сдерживался несовершенством производственных и социальных отношений в царской России. Средний тираж

книги 5000 экземпляров появился только во второй половине XIX века, а средний тираж 10000 экземпляров - уже после 1917 года.

Современная издательско-полиграфическая форма развивается в соответствии с целевым и читательским назначением книги, особенностями ее содержания. Разработаны и широко применяются основные типологические принципы издательско-полиграфической формы для разного рода изданий - общественно-политических, научных, научно-популярных, производственных, учебных, литературно-художественных и других.

Степень организации издательско-полиграфической формы - одно из важнейших свойств антикварной книги. Отражая время создания книги, она находит отражение и в характеристике ее художественной, знаковой формы, других ее потребительских свойств, оказывает существенное влияние на покупательский спрос.

2.3. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА КНИГИ



Каждая книга независимо от времени ее создания является произведением искусства, поскольку все составные части и элементы ее внешней формы задумываются, разрабатываются, выполняются при непосредственном участии художника.

Под искусством книги, ее художественным оформлением понимается создание индивидуального облика книги, организация издания как целостного организма со всеми присущими ему особенностями (читательское, целевое назначение) с помощью художественных и полиграфических средств (воспроизведение текста и его расположение, выбор определенного формата, вида бумаги, переплета, композиция книги в целом, ее иллюстрирование и декоративное убранство). По образному выражению В.А. Фаворского, выдающегося советского графика, "части книги, ее отдельные страницы составляют как бы оркестр разных инструментов". С этой точки зрения к книге предъявляются требования художественного единства всех элементов содержания и формы, эстетической выразительности. Оформление издания играет немаловажную роль для покупателей, способствуя формированию спроса на книжную продукцию.

Объектами **художественного оформления** являются все элементы книги - переплет, шрифт, титульный лист, начальная и концевая полосы текста и т.д., каждый из которых имеет свои особенности и создается с помощью определенных выразительных средств. Совокупность этих средств, их гармоническое сочетание и взаимодействие способствуют созданию целостного ансамбля книги - ее художественного оформления, которое несет на себе отпечаток эпохи, ее производительных сил и производственных отношений, национальных традиций и эстетических требований, стилевые признаки, отражает особенности литературного произведения и индивидуальной творческой манеры художника-оформителя.

Искусство оформления печатной книги неотделимо от технологии, поскольку книга как предмет материальной культуры есть продукт полиграфии. Начиная с Ивана Федорова лучшие мастера книги прошлого были изобретателями и экспериментаторами в области техники печатания, старались добиться максимального эффекта от соединения художественной и технологической сторон издания. Именно с возникновением книгопечатания складывается и современное понимание искусства книги, представляющего собой самостоятельную область искусства, связанную с процессом создания книги как художественной формы и одновременно полиграфического тиражирования издания. Его основная задача заключается в том, чтобы средствами графики и полиграфии наиболее точно выразить и донести до читателя авторскую мысль, способствовать максимальному раскрытию содержания книги, найти единственно верное композиционное и конструктивное выражение особенностей литературного произведения, что возможно лишь с учетом целевого и читательского назначения издания.

Особенности художественно-полиграфического оформления книги во многом определяются способом изготовления печатной формы для воспроизведения иллюстративного материала (ручной, фотомеханический) и видом печати (высокая, глубокая, плоская). При ручном способе изображение выполняется самим художником или гравером путем рисования, гравирования или травления кислотой, а при фотомеханическом оригинал фотографируется и изображение копируется на печатную форму фотомеханическим путем. К ручным способам относятся: гравюра на дереве (или ксилография) - обрезаемая продольная и торцовая, линогравюра - гравюра на линолеуме (высокая печать); гравюра на металле - резцовая, офорт и их многочисленные разновидности (глубокая печать); литография (плоская печать).

Одним из основных элементов художественного оформления книги является книжная **иллюстрация**, позволяющая наилучшим образом художественно раскрыть и дополнить содержание любого произведения - литературного, научного, производственного и всякого другого.

Книжные иллюстрации различаются по **содержанию** - документальные, художественно-образные, декоративно-орнаментальные; по **способу исполнения** - оригинальные (творческий рисунок, технический рисунок, чертеж, схема, диаграмма, фотография), заимствованные; по **цвету** - одноцветные (черно-белые штриховые и тоновые) и многоцветные (красочные); по **способу воспроизведения** - высокая, плоская и глубокая печать. Они могут быть расположены в книге на суперобложке, обложке, переплете, форзаце, фронтисписе, шмуцтитуле, в виде заставок (перед началом текста) или буквиц (в начале глав, частей и т.д.), в любом месте текста, а также в виде концовки (в конце книги). Существует много способов верстки иллюстраций в тексте: распашные, полосные, полуполосные, под обрез, на полях, закрытые, глухие и др.

Основные приемы и принципы художественного оформления книги сформировались в глубокой древности. В книгописных мастерских сложился и стал почти каноническим художественный облик богослужебной книги. Уже первые дошедшие до нас славянские рукописи - Остромирово евангелие (1056-1057), Изборник Святослава 1073 года, Изборник 1076 года - являются примерами высокой культуры книжного оформления, образцами композиции, наглядности, соразмерности изобразительных элементов.

Первые печатные книги в своем художественном оформлении копировали лучшие рукописные образцы: началу книги предшествовал фронтиспис - изображение легендарного автора произведения, текст набирался шрифтом, напоминавшим рукописный полуустав; начало страницы и каждый раздел текста предварялись заставками и инициалами и т.д. Однако в них уже проявляются и специфические черты оформления, присущие книге как продукту полиграфического производства (печатный шрифт, ксилографическая иллюстрация, тиражный формат и т.п.).

Выдающимся памятником типографского искусства всех времен и народов является первопечатный "Апостол" Ивана Федорова (1564), художественное убранство которого состоит из фронтисписа, 48 заставок, отпечатанных с 20 досок (некоторые заставки повторяются по несколько раз), 22 буквиц - с 5 досок, 54 рамок одинакового рисунка, 24 строк вязи. Эта книга "такого же рода высокоценное и внутренне единое создание русской национальной культуры, как храм Василия Блаженного, башни Кремля, как "парсуна", "древнейший портрет", - писал один из крупнейших русских искусствоведов и историков книги А.А.Сидоров.

Оформление изданий Ивана Федорова служило образцом для русских, белорусских, украинских печатников еще почти двести лет.

Существенные изменения в оформлении русской печатной книги произошли в XVII веке, они были связаны с появлением первых светских книг и применением углубленной гравюры для иллюстрирования изданий. Большая заслуга в этом принадлежит печатнику и издателю Московского печатного двора В.Ф.Бурцеву-Протопопову, одним из первых на Руси начавшему издавать книги светского содержания массовым для того времени тиражом. В 1634 году им был выпущен первый в Москве "Букварь языка словенска...", предназначенный "малым детям в научение и познание божественного писания" и известный под названием "Азбука В.Ф.Бурцова". Во втором издании "Азбуки" (1637) впервые в русской печатной книге была помещена гравюра светского содержания ("Училище") с изображением сцены наказания розгой провинившегося ученика.

В 1647-1649 годах в Москве была выпущена первая русская печатная книга с иллюстрациями, сделанными в технике резцовой гравюры на металле, - "Учение и хитрость ратного строения пехотных людей", явившаяся и одним из первых в России изданий по военному делу. Выход этой крупноформатной (в лист) книги

с раскрашенным от руки гравированным титульным листом (художник Григорий Благушин) и 35 гравированными на меди рисунками и таблицами, исполненными в Голландии по заказу царя Алексея Михайловича и отдельно приложенными к тексту, ознаменовал начало нового этапа в оформлении русской книги, во многом определил приемы композиции, построения и художественного убранства книги в последующий исторический период.

На рубеже XVII-XVIII веков появляются первые русские цельногравированные издания альбомного типа. Лучшим из них считается знаменитый "Лицевой букварь Кариона Истомина" (М., 1694) с гравюрами Леонтия Бунина. Написанный в нетрадиционной стихотворной форме, он иллюстрирован изображениями предметов (всего их 400), которые начинаются с соответствующей буквы. Не сшитый в книгу и при желании используемый в качестве наглядного пособия, этот "Букварь" по характеру своего оформления представляет собой издание альбомного типа, одно из первых русских иллюстрированных изданий для детей.

Появление новых черт в художественно-полиграфическом оформлении книги тесно связано с петровскими реформами начала XVIII века. Оформление книг этого времени соответствует рациональному духу петровских преобразований: уменьшаются форматы, исчезают роскошные переплеты, двухцветная печать, заставки, зато большое внимание уделяется рисунку шрифта, качеству печати, иллюстрации в собственном смысле слова почти не встречаются, их заменяют технические рисунки, чертежи, схемы, таблицы, выполненные в технике гравюры на металле. Книги гуманитарного характера - исторические, по словесности и т.п. - обычно не иллюстрируются. В качестве элемента оформления широко применяются типографские наборные украшения (линейки, точки, звездочки).

Одним из интереснейших изданий начала века является "Книга Марсова, или воинских дел" (СПб., 1713), задуманная как книга славы русского оружия и посвященная описанию побед русских войск над шведами в Северной войне. Она имеет альбомный (поперечный) формат и состоит из снабженных текстом гравюр на меди с изображением военных действий в русско-шведской войне, исполненных лучшими граверами начала XVIII века А.Ф.Зубовым, П.Пикартом, А.Шхонебеком и др. "Книга Марсова" никогда не печаталась с определенного набора и не выходила определенным тиражом, каждый экземпляр ее индивидуален и обычно подбирался по требованию Петра I. Первоначальный вариант книги состоит из 18 реляций о победах русских войск. Текст в разных экземплярах книги не одинаков: иногда он краткий, иногда - более подробный; в первых экземплярах издания поправки в текст внесены рукой самого Петра Великого. Один из наиболее полных известных экземпляров книги содержит, помимо реляций, и изображения новогодних фейерверков и транспарантов 1702-1710 годов, которые составили ее органическую часть.

При преемниках Петра I в России начался выпуск особо роскошных изданий отдельных гравированных листов и изданий альбомного типа, посвященных

придворным событиям, изготовление которых осуществляла Гравировальная палата Академии наук. Одним из лучших изданий подобного рода считается "Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного шествия в царствующий град Москву и священнейшего коронования императрицы Елисавет Петровны еже бысть в шествия 28 февраля коронования 25 апреля 1742 года" (СПб., 1744). Приуроченное к торжественной дате и отразившее весь ритуал коронации, оно было выпущено в крупном формате (высота блока 40 и 45 см) на бумаге двух сортов, разных по цвету, плотности и гладкости, с многочисленными гравюрами (48 рисунков с изображением видов Москвы, портрет и три виньетки - работы И.А.Соколова, Г.А.Качалова и других русских граверов), вклеенными в текст книги и отдельно приложенными к нему, раскрашенными от руки в некоторых экземплярах. Были изготовлены переплеты трех видов (сафьяновый, с тисненным золотом вензелем императрицы, цельнокожаный с гербом Российской империи и атрибутами царской власти и простой, без каких бы то ни было украшений), с разными форзацами (под мрамор, павлинье перо и др.) и обрезам (золотой, "под мрамор", в крапинку, однотонно окрашенный: белый, красный). Издание одновременно вышло на латинском, немецком и французском языках.

Широкое распространение в книге XVIII века получает **виньетка** (франц. vignette) - небольшое, композиционно завершенное графическое изображение орнаментального, предметного или сюжетно-тематического характера (часто с символическим или аллегорическим значением), помещаемое обычно на титульных элементах книги, ее начальных или последних страницах (например, в изданиях Петровского времени чаще всего встречалась в разных вариантах виньетка с видом на Неву, Петропавловскую крепость и церковь Троицы). Однако главным элементом художественного оформления книги XVIII века, определяющим весь стиль издания, является титульный лист, который в зависимости от характера и способа украшения может быть шрифтовым или "виньеточным", наборным или целиком гравированным.

В конце XVIII века широкое распространение получает **раскрашивание гравюр от руки акварельными или гуашевыми красками**. В отличие от предшествующего периода оно носит издательский, то есть тиражный характер, а не распространяется лишь на подносные экземпляры, что объясняется не столько декоративными целями, сколько стремлением издателя к уточнению содержания книги. Этот прием обычно использовался при оформлении географических карт, атласов, планов и т.п. К лучшим изданиям подобного рода относится "Описание российских произрастаний" академика С.П.Палласа (СПб., 1786) - атлас растений с изображениями цветов и трав, выполненный в технике офорта и раскрашенный от руки.

В конце XVIII столетия в России появляется **двухцветная глубокая печать**. Этим способом были выполнены иллюстрации к "Басням и сказкам" И.И.Хемницера (1799).

Художественное оформление русских книг XVIII века еще не знает дифференциации по видам изданий: научные издания, учебники и беллетристика часто оформляются с применением одинаковых декоративных элементов и художественных средств.

Важная особенность оформления русской книги XVIII века состоит в том, что к ее иллюстрированию почти не привлекаются крупные художники, как это происходит в последующий исторический период.

XIX век современники называли "веком иллюстрированной книги". На первое место в оформлении изданий постепенно выдвигается не декоративное убранство, а иллюстрация - реалистическая картинка, тесно связанная с текстом.

Стремление к удешевлению иллюстраций и к выпуску более крупных тиражей выдвигает на первый план **литографию**, расцвет которой наблюдается во второй половине века. Первоначально в этой технике печатались многочисленные издания военной тематики, выполненные по заказу правительства, нотные издания, географические карты, модные картинки. Начиная с 30-х годов вводится иллюстрирование обложек литографиями.

Одной из первых иллюстраций, отпечатанных литографским способом, считается виньетка с изображением Минервы на титульном листе издания "Об общественном призрении в России" (СПб., 1818), нарисованная художником А.Г.Венециановым. Развитию русской литографии способствовало возникшее в 1821 году в Петербурге "Общество поощрения художников", видевшее свою основную цель в развитии в народе "вкуса к изящному" и начавшее целенаправленный выпуск изданий по искусству. Первым по времени и одним из лучших изданий Общества является альбом "Собрание видов Санкт-Петербурга и его окрестностей" (СПб., 1821-1824). Тираж альбома - 350 экземпляров, в его рисовании принимали участие К.П. и А.П.Брюлловы, К.П.Беггров, С.Ф.Галактионов и другие; некоторые иллюстрации раскрашены от руки. В числе известных русских художников книги, работавших в технике литографии, - В.Ф.Тимм, издатель "Русского художественного листка" (1851-1862), почти сплошь иллюстрировавшегося литографиями, который по замыслу и превосходному исполнению не знал себе равных в Европе. Им же созданы рисунки к изданию "Очерки русских нравов" Ф.В.Булгарина (1843). В 1857 году в Петербурге вышел альбом рисунков русского живописца и рисовальщика П.А.Федотова "Сцены из повседневной жизни", литографированный П.П.Семечкиным, а в 1858 году в Москве - альбом рисунков художника П.М.Боклевского "Галерея гоголевских типов", литографированный В.Пуговишниковым. В 1867 году вышел в свет "Альбом видов и сцен из русской жизни. Автографы московских художников" с иллюстрациями А.К.Саврасова, В.Г.Перова, В.Е.Маковского. Большое количество литографий - иллюстраций к произведениям русской классики (М.Е.Салтыкова-Щедрина, Н.А.Некрасова и др.) - создал художник А.И.Лебедев. В технике литографии, черно-белой или раскрашенной от руки, выпускались многочисленные альбомы,

альманахи, детские книжки, журналы (особенно сатирические), народные лубочные картинки.

Во второй половине XIX века в России получает распространение техника многоцветной литографии - **хромолитография**. Первым русским хромолитографическим изображением считается репродукция книжной миниатюры из Изборника Святослава 1073 года (портрет князя Святослава с семьей), изготовленная московским палеографом и художником К.Я.Тромониным для "Трудов и летописей Общества истории и древностей российских" (1833). В последующие годы К.Я.Тромонин применил хромолитографию для иллюстрирования изданий "Достопамятности Москвы" (1842) и "Художественный литографический альбом" (1846), в который он поместил тринадцатикрасочную литографию.

Начиная с 1870-х годов хромолитография с одинаковым успехом использовалась как для дорогих, роскошных, так и для самых дешевых изданий. Так, 508 хромолитографированных таблиц, исполненных по рисункам художника и архитектора Ф.Г.Солнцева, украшают фундаментальное издание "Древностей Российского Государства" (1849-1853), одно из самых редких и ценных художественных изданий XIX века; рисунками-хромолитографиями художника М.А.Зичи украшена "Охота в Беловежской пуще" (год издания обозначен только на рисунках - 1861), роскошное издание, которое никогда не поступало в продажу, а раздавалось только избранным; в этой же технике сделаны иллюстрации и к "Истории и памятникам византийской эмали" (1892), одной из самых дорогих и роскошных русских книг. Этот метод иллюстрирования книг широко применял И.Д.Сытин. Хромолитография активно использовалась для изготовления листовых изданий (настенных картин).

В 40-х годах XIX века широкое распространение в русской книге получает **торцовая гравюра**, обладающая богатейшими изобразительными возможностями передачи светотени, фактуры и штриха художественного оригинала независимо от техники его исполнения и дающая возможность одновременно печатать текст и иллюстрации. Ее появление и развитие способствовали расцвету русской реалистической иллюстрации, связанной с деятельностью выдающихся художников и гравюров XIX века А.А.Агина, В.Ф.Тимма, П.А.Федотова, И.С.Щедровского, Е.Е.Бернардского и других, создавших замечательные произведения книжного искусства.

Одним из первых изданий, иллюстрации и другие элементы украшения которого были выполнены торцовой гравюрой, являются "Пестрые сказки" В.Ф.Одоевского (СПб., 1833).

Почти все иллюстрированные издания середины 40-х годов включали в себя рисунки В.Ф.Тимма, прекрасного жанриста, одного из первых русских художников, посвятившего свое творчество исключительно книжной иллюстрации. Работавший в разных техниках, Тимм наиболее известен как

создатель жанровых рисунков-иллюстраций к описаниям быта и нравов своих современников, созданных торцовой ксилографией. К его наиболее известным работам относятся "Сенсации и замечания госпожи Курдюковой" (Т. 1-3; 1840-1841), "Картинки русских нравов" (Кн. 1-6; 1842-1843), "Физиология Петербурга" (Ч. 1; 1844), "Наши, списанные с натуры русскими" (1841-1842) и др. Последнее издание было признано тогдашней критикой "первым русским истинно роскошным изданием". Рисунки к альбому были созданы помимо Тимма художниками И.С.Щедровским, Т.Г.Шевченко и Е.И.Ковригиным и гравированы К.Клодтом, О.Неттельгорстом, Г.Дерикером и И.Менком. Издание было предпринято Я.А.Исаковым и выходило из печати отдельными выпусками (всего их было 14).

Вторая половина того же десятилетия выдвинула таких прекрасных мастеров книги, как А.А.Агин и гравер Е.Е.Бернардский, известных прежде всего как непревзойденные иллюстраторы произведений Н.В.Гоголя. Ими была создана серия рисунков к "Мертвым душам" Н.В.Гоголя. Автор, однако, не соглашался на иллюстрированное издание своего произведения, и полностью 104 гравюры А.А.Агина и Е.Е.Бернардского были выпущены в свет только в 1892 году уже после смерти художников. Мастерство Агина проявилось и в создании реалистических рисунков для инициалов "Тарантаса" В.А.Соллогуба (1845), одного из лучших русских изданий 40-х годов, по поводу которого В.Г.Белинский писал: "Бумага, печать и вообще возможная в России типографская роскошь, соединенная со вкусом, не оставляет ничего желать. Вглядитесь в эти лица мужиков, баб, купцов, купчих, помещиков, лакеев, чиновников, татар, цыган - и вы согласитесь, что рисовавший их не только мастер рисовать, но и великий художник и знает Россию".

В 40-е годы в иллюстрировании русской книги применяется также **гравюра на стали**, которая, однако, не получила широкого распространения в России и печаталась преимущественно за границей. В этой технике были созданы иллюстрации роскошного издания А.Ф.Смирдина "100 русских литераторов" (Т. 1-3; 1839-1845), гравюры которого были исполнены в Лондоне с портретов, написанных К.П.Брюлловым, В.Ф.Тиммом, Ф.П.Толстым и другими художниками; "Картин русской живописи" Н.В.Кукольника (1846), гравюры которых также печатались в Англии. В России ряд гравюр на стали создал Н.Менцов, в том числе серию медальонов Ф.П.Толстого, посвященную войне 1812-1815 годов (1838), "Собрание русских медалей" (1840-1846).

Во второй половине XIX века делаются попытки дифференцировать художественное оформление книги в зависимости от вида и типа издания, его целевого и читательского назначения: складываются особенности переплета научной, учебной, художественной и детской книги, определяются основные способы воспроизведения иллюстративного материала. Так, например, для детских книжек, изданий альбомного характера, так называемых изданий для народа применялись преимущественно литография и хромолитография; для изданий художественной литературы - торцовая ксилография. Научная и учебная книга этого периода часто вообще лишена иллюстраций.

Многие русские издатели выпускали книги с иллюстрациями, выполненными в определенной, любимой ими технике. Для М.О.Вольфа, одного из крупнейших книгоиздателей XIX века, излюбленной техникой была торцовая гравюра на дереве, которой выполнены иллюстрации большинства его изданий, в том числе таких монументальных и многотомных, как "Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении" в 12 томах, 20 книгах (СПб.; М., 1881-1901), "Библия в картинах знаменитых авторов" в 25 выпусках (СПб.; М., 1879-1880), включающая 400 иллюстраций, "Картинные галереи Европы. Собрание замечательных произведений живописи школ Европы" в 12 выпусках (СПб., 1862) и др.

Русских художников-иллюстраторов М.О.Вольф редко привлекал к оформлению своих изданий. Исключением являются художники Н.Н.Каразин и Н.С.Самокиш; последний сделал рисунки для переплета и титульного листа "Живописной России".

Оценив по достоинству талант французского иллюстратора Г.Доре, с именем которого связан расцвет гравюры на дереве во Франции во второй половине XIX века, Вольф издал множество книг с его иллюстрациями. С этой целью он приобретал за границей уже использованные деревянные гравюры - клише, которые с успехом применял в своих изданиях. Так, для "Волшебных сказок" Шарля Перро в переводе И.С.Тургенева (1867) Вольф купил в Париже подлинные деревянные доски иллюстраций Г.Доре, изготовленные во всемирно известной парижской мастерской А.Паннемакера.

Издатель А.Ф.Маркс иллюстрировал полнотиражами свой знаменитый журнал "Нива" (1870-1917) и приложения к нему, а также многотомные издания.

Иллюстрации, выполненные литографией и хромолитографией, нашли широкое применение в изданиях для народа И.Д.Сытина, крупнейшего русского книгоиздателя конца XIX - начала XX века.

В конце 80-х годов XIX века получают распространение фотомеханические способы изготовления иллюстрационных печатных форм, значительно ускорившие и удешевившие процесс воспроизведения иллюстрации. Вводятся **фототипия**, изобретение которой способствовало получению репродукций, отличающихся особо высокой степенью точности воспроизведения оригинала, **автотипия**, **фотоцинкография** и **гелиографюра**, давшие возможность получать высококачественные тоновые изображения.

Выдающимся явлением книгоиздательского дела дореволюционной России по масштабу замысла и качеству воспроизведения стал выпуск фундаментального издания "Русских народных картинок" (СПб., 1881), предпринятого Д.А.Ровинским, известным искусствоведом, собирателем и исследователем русского народного лубка и гравюры. Издание вышло в четырех вариантах оформления. Его альбомная часть содержит 1800 больших (в размер оригинала) репродукций (одноцветных и раскрашенных от руки), выполненных на

специальной, имитирующей старинную, бумаге и воспроизведенных в различной полиграфической технике, в том числе ручным литографированием, фотолитографией, гелиогравюрой. При этом была достигнута очень высокая для того времени степень факсимильности, то есть точности воспроизведения оригинала. Акварельная раскраска всех оттисков производилась от руки, наподобие того, как она была выполнена в подлинных лубках.

Одним из первых русских изданий, полностью изготовленных с помощью фотомеханических способов печатания, было юбилейное собрание сочинений М.Ю. Лермонтова, подготовленное к изданию художником П.П.Кончаловским в типографии И.Н.Кушнерева (Т. 1-3. М., 1891-1899). В издании использованы рисунки, акварели и картины И.К.Айвазовского, В.И.Сурикова, М.А.Врубеля, И.Е.Репина, В.А.Серова, К.А.Коровина, Л.О.Пастернака, воспроизведенные различными способами - автотипией, цинкографией, фототипией, элементы оформления из других изданий. Несмотря на известную эклектичность, это издание - одна из интереснейших книг своего времени.

Развитие монополистического капитализма, укрепление позиций буржуазии, все более крепнущие торговые связи с Западом, превращение библиофильства в крупное общественное явление, развитие антикварной торговли способствовали тому, что одновременно с дешевой, просто оформленной массовой книгой на рубеже XIX-XX веков в России выпускается "роскошная книга" - подарочные и библиофильские издания, предназначенные для богатого покупателя. При этом обращается внимание на весь комплекс художественного оформления книги: ее формат, переплет, бумагу, шрифт, декоративное оформление и пр. К изданиям подобного рода относятся "Византийские эмали" (СПб., 1892), "Царская и императорская охота на Руси" Н.И.Кутепова в 4 томах (СПб., 1895-1911) - издание крупного формата, выпущенное Экспедицией заготовления государственных бумаг, одной из лучших русских типографий XIX века. В его оформлении участвовали И.Е.Репин, Е.Е.Лансере, В.А.Серов, А.Н.Бенуа, Н.С.Самокиш и др.

На рубеже XX века в книжном производстве на смену фотолитографии приходит **офсет**, позволивший резко увеличить тиражи книг и повысить качество репродуцирования, обеспечить исключительную мягкость и точность в передаче полутонов и оттенков.

В начале XX века (около 1907 года) в России получает распространение **линогравюра** (гравюра на линолеуме). Ее первыми мастерами были художники И.Н.Павлов, В.Д.Фалилеев, Н.А.Шевердяев. Заслуга применения линогравюры в книгоиздательском деле принадлежит И.Н.Павлову, который впервые использовал ее для оформления обложки и иллюстраций детской книги вместо цинкографии и литографии.

Большой вклад в создание художественной формы русской книги тех лет внесли художники объединения "Мир искусства" А.Н.Бенуа, Л.С.Бакст, Е.Е.Лансере, И.Я.Билибин, М.В.Добужинский и др., превратившие иллюстрацию и

декоративное оформление книги в одну из ведущих областей русского изобразительного искусства. "Их всех - столь разных по направлению и дарованиям, порою глубоко чуждых друг другу - объединяет одно общее: создать в книге не картинку, а именно книжную иллюстрацию", - писал известный книговед и историк искусства книги М.И.Щелкунов. Среди лучших по художественному оформлению иллюстрированных ими изданий начала века - "Казначейша" М.Ю.Лермонтова (1914) и "Свинопас" Х.К.Андерсена (1917) в оформлении М.В.Добужинского, "Медный всадник" А.С.Пушкина (1923), над иллюстрациями к которому работал с 1903 по 1921 год А.Н.Бенуа, "Сказка о золотом петушке" (1910) А.С.Пушкина с рисунками И.Я.Билибина. Билибин создал особый тип оформления русской сказки: книга представляет собой тонкую тетрадь крупного формата, отпечатанную высокой печатью (оригинал раскрашивался акварелью и воспроизводился цинковым клише) на плотной бумаге красками высшего качества.

Формирование современной художественной формы книги в нашей стране завершается уже в советскую эпоху. Новые задачи, поставленные перед книгоизданием, способствовали поиску наиболее оптимальных выразительных средств их художественно-полиграфического оформления и созданию новой по сути высокохудожественной формы книжных изданий. В этом направлении с первого дня своей деятельности работали многие издательства, в том числе Госиздат РСФСР, "Красная новь", "Земля и фабрика", Объединение научно-технических издательств (ОНТИ), "Молодая гвардия" и др. Взамен изданий, дифференцированных в царской России по классовому признаку (роскошная книга для богатых bibliофилов, просто оформленная для городской бедноты, грубый лубок для полуграмотного крестьянина и т.д.), были созданы книги, оформление которых определялось их типом, видом, целевым и читательским назначением.

В 20-е годы над оформлением советской книги работали лучшие представители дореволюционного книжного искусства. Среди них Е.Е.Лансере, создавший рисунки к повести Л.Н.Толстого "Хаджи-Мурат" (1916), Ю.П.Анненков - иллюстрации к поэме А.Блока "Двенадцать" (1918), М.В.Добужинский - иллюстрации к повести Ф.М.Достоевского "Белые ночи" (1923), Д.Н.Кардовский - иллюстрации к поэме Н.А.Некрасова "Русские женщины" (1922). В 1918 году Литературно-издательский отдел (ЛИО) начал выпуск "Народной библиотеки" - популярной в те годы серии книг русской классики, с 1919 года продолженной Госиздатом. Усилиями целого ряда художников - А.Н.Бенуа, Г.С.Верейского, М.В.Добужинского, В.И.Конашевича, С.В.Чехонина, Д.И.Митрохина, П.А.Шиллинговского и др. - был создан тип дешевого, но художественно оформленного массового издания с рисованными и наборными обложками, явившегося первой массовой советской издательской серией.

Высоким качеством художественного оформления и полиграфического исполнения отличались книги издательства "Аквилон" (1921-1924), выпускавшего изящные иллюстрированные издания небольшими тиражами 500-

1500 экземпляров. В числе лучших книг издательства - "Бедная Лиза" Н.М.Карамзина с иллюстрациями М.В.Добужинского (1921), "Золотой жук" Э.По с иллюстрациями Д.И.Митрохина (1922), "Шесть стихотворений Н.А.Некрасова", иллюстрированные Б.М.Кустодиевым (1922) и др. Последний по праву считается основоположником советской изобразительной обложки, отличающейся яркостью и убедительностью образов, лаконизмом композиции и минимумом изобразительных средств (одна-две краски). Только в период с 1919 по 1927 год им было создано более семидесяти иллюстрированных обложек (преимущественно для Госиздата), в том числе к произведениям русской классической литературы в серии "Народная библиотека", современных советских авторов, массовых брошюр для деревенских мастеров и др. В числе лучших работ Кустодиева - обложки книг "Дело Артамоновых" М.Горького (1927), "После бала" Л.Н.Толстого (1926) и др. Кустодиеву-иллюстратору принадлежит и одна из лучших книг того времени - "Леди Макбет Мценского уезда" Н.С.Лескова (1930).

В книжной графике этого времени отразилась патетика революции, ее романтический накал, активно шли поиски новых форм и стилей художественного выражения. В оформлении изданий преобладали гиперболическая образность, известная условность, символика, однако лучшие книги отличались простотой и выразительностью оформления. Таково, например, графическое оформление серии Госиздата РСФСР "Классики мировой литературы" (1922-1930) и первых изданий сочинений В.И.Ленина (1920-1926), К.Маркса и Ф.Энгельса (1928-1947).

На оформлении книги сказались и разного рода новаторские теории, в том числе конструктивизм, представители которого в книжном искусстве отстаивали идею "визуальной книги", основанной на разработке броских композиций, и в поисках новых художественных средств заменяли иллюстрации и другие изобразительные элементы фотомонтажами, комбинацией наборных материалов и шрифтов (Л.М.Лисицкий, А.М.Родченко, Г.Г.Клуцис и др.).

Большие успехи были достигнуты в области шрифтовой обложки (художники И.Ф.Рерберг, А.Н.Лео и др.).

В непосредственном общении с "потребителем" продолжали работать над созданием книги и ее художественного облика футуристы, бросившие вызов эстетике "Мира искусства", в том числе поэты А.Е.Крученых, В.В.Хлебников, художники Н.С.Гончарова, М.Ф.Ларионов, О.В.Розанова, К.С.Малевич, Н.И.Кульбин и др. Их книжная продукция издавалась, как правило, незначительными тиражами (100-150 экземпляров), в небольших форматах, легких бумажных обложках, на серой дешевой бумаге и отличалась небрежностью брошюровки; текст и иллюстрации в них воспроизводились литографским способом.

В начале 20-х годов в связи с упадком репродукционной техники широкое развитие в русской книге получает ксилография, в области которой работали

В.А.Фаворский, А.И.Кравченко, П.Я.Павлинов, Н.И.Пискарев, А.Д.Гончаров, И.Н.Павлов, П.А.Шиллинговский и другие художники, выдвинувшие деревянную гравюру на ведущее место в мировом искусстве. Благодаря их работам был создан новый тип изданий - одновременно массовых и художественных, иллюстрированных оригинальными гравюрами на дереве.

Если главным объектом художественного оформления книги 20-х годов оставалась обложка, то уже в 30-е годы объектом внимания советских художников становится вся книга, а не ее отдельные части и элементы. Как правило, один художник работает над переплетом, иллюстрациями, шрифтом, версткой, композицией страницы и пр., появляется и само понятие макета книги. Наиболее последовательно как в теоретическом, так и практическом плане занимался этими вопросами В.А.Фаворский и его ученики.

В 1931 году был провозглашен принцип типизации книги, который лег в основу разработки различных типов художественно-полиграфического оформления изданий в зависимости от их целевого и читательского назначения, создана эстетика советской книги. Большой вклад в этот процесс был сделан издательством "Academia" (1922-1937), предложившим новый тип оформления книги как единого организма, созданного общими усилиями комментатора, переводчика, редактора, с одной стороны, и художника, художественного редактора - с другой, соответствующий ее читательскому назначению и жанровым особенностям. С издательством сотрудничали художники книги, работавшие в самых разных творческих манерах: В.А.Фаворский, Н.В.Кузьмин, Д.И.Митрохин, В.М.Конашевич, А.И.Кравченко, Н.И.Пискарев, Л.С.Хижинский, Т.А.Маврина, А.А.Дейнека, Л.М.Лисицкий и др. Кроме того, в изданиях "Academia" нередко использовались иллюстрации старых мастеров, ставшие уже классическими для данного произведения. Так, например, "Путешествие Гулливера" Д.Свифта, "Приключения Робинзона Крузо" Д.Дефо были выпущены с прекрасными рисунками И.С.Гранвиля; романы Ч.Диккенса ("Записки Пиквикского клуба" и "Домби и сын") - с иллюстрациями Г.К.Брауна (Физа), ставшими неотделимыми от этих романов для нескольких поколений читателей; "Мертвые души" Н.В.Гоголя - с рисунками А.А.Агина, "Демон" М.Ю.Лермонтова - с иллюстрациями М.А.Врубеля и т.д.

Самобытными по оформлению являются выпущенное "Academia" роскошное издание "Слова о полку Игореве" (1934), выполненное палехским мастером И.И.Голиковым в стиле рукописной книжности (текст написан от руки кириллицей и воспроизведен фотолитографией, иллюстрации носят иконописный характер, орнаментика выполнена по рисункам древних рукописей), крупноформатное издание "Конституции СССР" (1937) на шести языках в сафьяновом переплете с металлическим гербом Союза Советских Социалистических Республик на верхней крышке (художники-оформители Н.А.Седельников и С.Б.Телингатер; орнамент внутри книги выполнен в технике гравюры на дереве П.Н.Староносковым), получившие Большую премию на Всемирной выставке в Париже в 1937 году.

В 40-е годы окончательно сформировался тип научного издания со всеми присущими ему особенностями. Значительным достижением для советской полиграфии и искусства оформления книги тех лет было издание Большой и Малой советских энциклопедий, серии книг "Классики естествознания".

Послевоенный период - это новый этап в развитии художественной формы советской книги, начало которому положило постановление ЦК ВКП(б) "О полиграфическом оформлении книг" (1945). В нем были отмечены серьезные недостатки в художественно-полиграфическом оформлении изданий массового типа (примитивность оформления, пассивное копирование исторических образцов, излишняя загроможденность переплета и обложки книг сложными графическими элементами, не связанными с содержанием книги и т.п.), перед издательствами были поставлены задачи повышения его качества.

Художественная форма книги в совокупности всех ее элементов, существующая как самостоятельная философская категория, есть в то же время и одно из важнейших товарных свойств книги. От степени ее организации (наличие иллюстративного материала, его количество, характер и качество воспроизведения и пр.), целостности зависит восприятие потребителем содержания книги, его желание приобрести издание. При этом большое значение имеет личность художника, создавшего книгу, его индивидуальная манера и художественный стиль, что оказывает существенное влияние на современную оценку книги.

2.4. ЗНАКОВАЯ ФОРМА КНИГИ



DFG IJ L N Q
R S U V W Y Z
b d f g h i j k l m
n q r s t u v w z

абвгдеёжзийклмнопрстуфхцч
щъьэюя АБВГДЕЁЖЗИЙК
ЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪ
ЫЬЭЮЯ 1234567890 !?.,:; «№»
*абвгдеёжзийклмнопрстуфхцч
щъьэюя АБВГДЕЁЖЗИЙК
ЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬ
ЭЮЯ 1234567890 !?.,:; «№»%**
абвгдеёжзийклмнопрстуфхцч
щъьэюя АБВГДЕЁЖЗИЙК
ЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪ
ЫЬЭЮЯ 1234567890!?,.:;№%

Книгу, книжное издание можно рассматривать как организованную совокупность знаковых (семиотических) систем - элементов книги. Каждый материальный элемент в книге несет определенную смысловую нагрузку, выступает как носитель информации.

Своеобразными опознавательными знаками для читателя могут служить даже внешние признаки книги. Так, например, формат книги является знаком читательского назначения. Он же одновременно свидетельствует и о содержании книги, поскольку крупные форматы имеют, как правило, издания по искусству и детские книги, а, например, поэтические сборники издаются чаще всего в небольших карманных форматах. Знаковую нагрузку несут суперобложки, типовое оформление серийных изданий, издательские знаки и проч. При всем этом знаковой системой является и сама книга в целом.

Наибольшее значение в организации издания имеет текст как система знаков, предназначенная непосредственно для передачи информации потребителю (читателю, пользователю книги) произведения, созданного автором или группой авторов на определенном языке. Материальной основой текста служит письмо, или система графических начертаний, позволяющих фиксировать речь или мысль в их языковом выражении и передавать ее во времени и пространстве.

К элементам графической знаковой формы книги относится прежде всего основной текст произведения, включая его составные части (разделы, главы, параграфы), а также справочно-вспомогательный (аппарат книги).

Древнейшие книги возникли и развивались на основе различных систем письменности. На рубеже VIII-VII веков до н.э. тексты рукописных книг Европы и Передней Азии стали изготавливаться на основе буквенно-звукового письма - алфавита.

В эпоху рукописной книги в Западной Европе наибольшее распространение получил *латинский алфавит (латиница)*, который при помощи диакритических знаков (дополнительных надстрочных или подстрочных знаков, указывающих на передачу буквой иного звучания), добавочных и составных букв мог быть легко приспособлен к любому национальному языку. Сформировались почерки, начертания, стили латинского письма, характерные для разных периодов, народностей, языковых систем. На Ближнем Востоке и в Средней Азии рукописная книжность основывалась на арабском письме, имевшем четыре почерковые разновидности.

В славянских странах использовались две системы письма - *глаголица* и *кириллица*. Кириллическое письмо было создано в IX веке просветителями Кириллом и Мефодием на основе букв греческого алфавита. С течением времени оно трансформировалось в систему почерков и стилей (устав, полуустав, вязь, скоропись и т.д.).

К началу XVII века русский кириллический алфавит (азбука) состоял из 41 буквы, однако многие из них являлись чисто традиционными и не соответствовали звуковому строю тогдашней русской речи. Петр I реформировал русскую азбуку, изъяв устаревшие буквы, приспособив начертание к бытовавшим в ту эпоху рукописным почеркам и стилистике зарубежных типографских шрифтов. Введенная в 1708-1710 годах так называемая гражданская азбука является и сегодня фактической графической основой русского письма и русского типографского шрифта. Однако сопротивление церковников не позволило в Петровское время довести до конца реформу русской азбуки, а с развитием русской культуры, языка, письменности петровские нормы правописания устарели.

Проблема приведения русского письма в соответствие с живой разговорной речью и создания новых национальных алфавитов для многих народов нашей страны, в том числе не имевших своей письменности, была решена уже в советский период. Декретом "О введении новой орфографии" (1918) были внесены существенные изменения в состав русского алфавита, установлены новые правила орфографии, которыми мы в своей основе пользуемся и сегодня. В последующие пятнадцать лет был разработан алфавит для большинства народов бывшего СССР в соответствии со звуковым составом их языков; накануне Великой Отечественной войны завершился перевод большинства из них с латинской на русскую графическую основу.

Современный русский алфавит насчитывает 33 знака и служит основой для алфавитов многих бывших республик нашей страны.

Шрифт есть графическая форма буквенных знаков определенной системы письма. От ясности и четкости шрифта, его эстетических и художественных качеств зависит, насколько эффективно текст книги будет выполнять свою основную функцию - передавать читателю (пользователю) содержание произведения. Книжный шрифт, как и рукописный почерк, несет в себе

исторические черты эпохи, отражает политические, общественные, религиозные традиции, национальный колорит, художественный стиль изобразительного искусства и даже влияние моды и черты индивидуальной манеры исполнителя. Каждый шрифт является произведением графического искусства.

Выбор рисунка шрифта для оформления книги определяется целевым и читательским назначением издания, техникой исполнения шрифта и его художественными особенностями, обусловленными эстетикой и стилистикой данной эпохи.

В зависимости от техники исполнения различают следующие виды шрифтов:

- **рукописный** - текст пишется от руки на мягком материале (папирусе, коже, бумаге);
- **рисованный** - надписи выполняются кистью, пером и т.п. на переплетах, обложках, титульных листах и других элементах книги;
- **гравированный** - текст гравировается на дереве, металле, камне, линолеуме или на каком-нибудь другом твердом материале и воспроизводится на бумаге;
- **типографский** или **наборный** - слова и строки текста составляются из отдельных литер (рельефных изображений букв) ручным или механическим способом и воспроизводятся при печати.

В соответствии со своим назначением типографские шрифты делятся на **текстовые**, предназначенные для набора основного текста издания; **титульные**, применяемые для набора заголовков, обложек, титульных листов; **акцидентные**, служащие для набора бланков, объявлений, таблиц и др.

Комплект типографских шрифтов одного рисунка, конфигурации, контрастности, хотя и разных по начертанию и размерам, называется **гарнитурой**; размер шрифта, определяемый высотой очка литеры, носит название **кегель**.

Рисунки первых печатных шрифтов были созданы на основе рукописных: рисунок русского - на основе кириллического полуустава, рисунок латинского - на основе средневекового готического почерка.

Первоисточником современного русского шрифта явился гражданский шрифт, введенный Петром I в 1708-1710 годах. Сущность реформы кириллического печатного полуустава заключалась в изменении его алфавитного состава и графики шрифта, упрощении правописания. Так, например, в гражданском шрифте 1708 года были исключены применявшиеся ранее лишние буквы и сочетания "иже", "омега", "пси", "от" и др., введены начертания новых букв - Я, Э и пр.; устанавливалось два начертания букв - прописное и строчное. Гражданская азбука была разработана в трех основных размерах: большом, среднем и малом. Кроме того, из текста устранялись обозначения силы (ударений) и многочисленные сокращения (титла). Одновременно были

заменены славянские обозначения чисел буквами на арабские цифры, что в значительной степени облегчило арифметические действия.

Уже в Петровскую эпоху новый шрифт рассматривался в качестве важного элемента художественного оформления издания. Так, титульный лист "Геометрии", первой книги, отпечатанной гражданским шрифтом (1708), набран пятью кеглями.

Из многочисленных рисунков гражданских шрифтов, созданных в XVIII веке, наиболее характерными являются шрифты, отлитые в двух ведущих типографиях России того времени - Академии наук и Московского университета. Различия между ними определили два типа шрифтов - петербургский и московский, влияние которых прослеживается и в последующем историческом периоде.

Графической основой шрифта, созданного в середине XVIII века типографией Академии наук, послужили шрифты, гравированные на металле искусными русскими граверами Иваном Соколовым, Григорием Качаловым и др. Его характерные особенности - резко выраженная контрастность, удлиненные буквы и наличие тонких прямых засечек.

Рисунок шрифта, созданного в конце XVIII века в типографии Московского университета, отличался меньшей контрастностью штрихов, большей округлостью контура и новым начертанием некоторых букв. Так, например, буквы Д, Ц и Щ имели длинные вертикальные хвосты, а буква З отличалась круглым симметричным построением. Интересно, что многие издания Н.И.Новикова, арендовавшего в конце XVIII века университетскую типографию, набраны академическими шрифтами.

С 1734 года для выделения частей текста в научных изданиях и газетах в России начинает применяться **курсив**.

С начала XIX столетия инициатива в создании новых оригинальных рисунков шрифта переходит к частным предприятиям. Ведущими словолитнями России были предприятия П.П.Бекетова, А.И.Рене-Семена и С.И.Селивановского в Москве, А.Плюшара и Ж.Ревильона в Петербурге. Большим разнообразием отличались шрифты Семена и Селивановского, созданные в стиле русского классицизма и представляющие дальнейшую разработку московских шрифтов. Курсив Семена - один из лучших шрифтов того времени. Русские типографии начинают регулярно выпускать каталоги своих шрифтов.

Самым крупным словолитным заведением России середины XIX века считалось предприятие Ж.Ревильона (основано в 1830 году), снабжавшее первоклассными шрифтами большинство русских типографий. До Ревильона словолитного дела как самостоятельной отрасли книгопечатного дела не существовало, каждая типография имела свою словолитню или, как во времена Петра I, заказывала шрифт за границей. Выделение предприятия Ревильона в качестве

самостоятельного имело огромное значение: оно позволило ускорить и улучшить процесс производства книги, сделать шрифт красивее, повысить качество печати. По богатству пунсонов, отличной отливке шрифтов, их разнообразию Ревильон мог соперничать с крупнейшими западными фирмами. Кроме того, в его заведении изготавливались разнообразные орнаментальные украшения и политипажи. Он широко ввел в практику приобретение в Париже как политипажей, так и оригинальных гравированных на дереве досок, уже использованных в различных изданиях. С его легкой руки в русских изданиях начали печататься рисунки художника Гранвиля, сделанные к басням Ж.Лафонтена. Они, например, были использованы в издании басен И.А.Крылова (1840). Одной из первых книг, набранной шрифтами Ревильона, является продолжающееся издание 40-х годов "Наши, списанные с натуры русскими".

В словолитне Ревильона впервые были установлены русские названия для шрифтов, имевших различный рисунок начертания. До этого времени шрифты именовались большей частью по их размерам или назначению - *артиллерийская, ведомостная азбука, коронационная*, то есть разработанная специально для "Описания коронации Елисавет Петровны..." (СПб, 1744) и др. Наибольшее распространение имели две группы текстовых шрифтов Ревильона: *обыкновенные русские* (контрастные) и *обыкновенные английские* (очень контрастные). Начиная с 1837 года Ревильон регулярно выпускал каталоги своей продукции: "Новые образцы типов, из словолитни Ревильона и К^о" (СПб., 1839, 1841), "Образцы словолитни Ревильона и К^о" (СПб., 1842, 1849, 1855) и т.д.

В начале XIX века оригинальные русские шрифты создавались также известными мастерами Д.Бодони, Ф.Дидо; ими часто набирались издания И.К.Шнора и Н.С.Всеволожского.

Кроме Ревильона, лучшие в художественном отношении образцы обыкновенных шрифтов были созданы в словолитнях Экспедиции заготовления государственных бумаг. В этой же типографии, печатавшей одновременно кредитные билеты и другие государственные бумаги, был создан шрифт самого мелкого размера. К лучшим изданиям типографии тех лет относятся миниатюрные "Басни" И.А.Крылова (1835). Под названием "диамант" вошел в историю мельчайший (размером 3 пункта) шрифт, отлитый из серебра специально для "Басен" И.А.Крылова (1855) - самой маленькой русской книги дореволюционной России, отпечатанной с наборной формы. Позднее шрифт этого размера по-русски стал именоваться бриллиантом, бриллиантом же называли шрифт размером 4 пункта (около 1,5мм).

В XIX веке появляется большое количество новых титульных шрифтов, в том числе *египетского типа* (так называемые брусковые, то есть массивные, с засечками прямоугольной формы, малоконтрастные), *гротесковые* (без засечек), *узорчатые, рукописные* и др.

В 60-70-х годах XIX века в связи с развитием русской периодической печати формируются новые требования к типографским шрифтам. На первое место выдвигается принцип экономии бумаги, экономичности и емкости шрифта. Книжки имеют маленькие поля, набираются плотными *обыкновенными* шрифтами. Такими шрифтами, например, набирались издания "Дешевой библиотеки" А.С.Суворина.

Для набора периодики использовались так называемые *новые обыкновенные* шрифты, созданные в словолитном заведении О.И.Лемана. Примером их может служить шрифт, которым было набрано издание первого русского перевода первого тома "Капитала" К.Маркса, выпущенное Н.П.Поляковым (СПб., 1872). Аналогичным шрифтом набрано и первое издание работы В.И.Ленина (под псевдонимом В.Ильин) "Развитие капитализма в России", осуществленное М.И.Водовозовой (СПб., 1899); им набирались многие марксистские издания, вышедшие в конце XIX - начале XX века в Женеве, в том числе "Манифест Коммунистической партии" (1882). Новый обыкновенный шрифт лег в основу современных гарнитур.

Другое шрифтовое оформление характерно для изданий подарочного типа, предназначенных для состоятельных покупателей.

В 70-е годы в словолитном заведении М.О.Вольфа в Петербурге на основе графики русских шрифтов XVIII века и латинского шрифта "эльзевир" XVII века был создан русский шрифт *эльзевир*, который употреблялся преимущественно в подарочных изданиях Вольфа (например, "Божественной комедии" Данте, 1874, стихотворном сборнике "Родные отголоски", 1880). Кроме того, этим шрифтом были набраны "Византийские эмали" (1892), а также юбилейное собрание сочинений М.Ю.Лермонтова, выпущенное в 1891 году типографией И.Н.Кушнерева.

На рубеже XIX-XX веков наблюдается концентрация словолитных заведений и превращение их в крупные капиталистические предприятия. Рисунки шрифтов этого периода отражают декадентские тенденции в искусстве. Отказ от классической схемы в построении шрифтов привел к созданию причудливых и недолговечных шрифтов в стиле "модерн", вышедших из употребления сразу же после Октябрьской революции. Вместе с тем были разработаны шрифты, широко применяемые и сегодня, в их числе: *литературная* (бывшая латинская), *елизаветинская* и *академическая* гарнитуры.

Елизаветинский шрифт кегля 12 впервые был изготовлен в словолитне О.И.Лемана в 1904 году специально для набора текста роскошного альбома А.Н.Бенуа "Русская школа живописи", отпечатанного в типографии Р.Голике и А.Вильборга, а кеглей 10 и 8 - в 1907 году для набора собрания сочинений А.С.Пушкина в издании Брокгауза и Ефрона. Основой для его создания послужил контрастный русский шрифт типографии Академии наук середины XVIII века. Этим шрифтом набирался широко известный журнал "Старые годы" (с 1907 года), фундаментальная "История русского искусства" (1909-1916) под

редакцией Н.Г.Габаря в издании И.Н.Кнебеля и др. Сегодня этот рисунок шрифта используется для набора изданий художественной литературы и изданий по искусству.

Академический шрифт был создан в словолитне Бертольда в 1910 году на основе рисунков русских шрифтов XVIII века и малоконтрастного шрифта латинского начертания "сорбонна". В настоящее время он широко применяется в книжных изданиях художественной, научной, научно-популярной литературы, в литературно-художественных, научно-популярных журналах и изданиях по искусству. Там же в 1901 году была создана и литературная гарнитура, модернизированная в советское время; сегодня она имеет универсальное назначение.

На рубеже XIX-XX веков входят в моду классические шрифты Фирмена Дидо начала XIX века. Так, например, начиная с 1899 года ими набирался журнал "Мир искусства", а также было отпечатано знаменитое издание "Хаджи-Мурата" (1916) Л.Н.Толстого с рисунками Е.Е.Лансере. В советское время шрифтом Дидо была набрана книга "Издания гражданской печати времени императрицы Елизаветы" (1741-1761), выпущенная издательством АН СССР в 1935 году.

Лучшие по ассортименту и качеству материалов шрифты были в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг, издания которой отличались высокой книжной культурой.

Реформой русского правописания в первые послереволюционные годы из состава русского алфавита были исключены все буквы, дублирующие друг друга, в том числе "ять", твердый знак сохранялся только для обозначения твердого произношения согласных перед йотированными гласными. В оформлении книг этого времени еще продолжали сказываться дореволюционные традиции, особенно стиля "модерн" и художников "Мира искусства", в результате чего возникло противоречие между новым по сути содержанием книги и ее внешней формой, существовавшей до 1917 года.

До середины 30-х годов в СССР не создавались новые рисунки шрифтов, для набора текста изданий художественной литературы использовались в основном *латинская*, *елизаветинская*, *академическая* гарнитуры. Внешнее оформление книги создавалось преимущественно рисованными шрифтами (среди лучших изданий подобного рода - сочинения классиков издательства "Academia") или комбинацией рисованных и наборных шрифтов (титульный лист "Евгения Онегина" А.С.Пушкина, выполненный Н.Кузьминым к академическому изданию 1933 года). С середины 30-х годов началась разработка новых гарнитур шрифтов; в первую очередь были созданы *школьная* (1939) и *журнальная* (1940) гарнитуры.

Новый этап в создании рисунков шрифтов и совершенствовании старых начался уже после Великой Отечественной войны, когда была поставлена задача

разработки гарнитур шрифтов, специально предназначенных для определенных типов и видов изданий.

Особенности знаковой формы антикварной книги помогают в ее изучении, атрибуции, установлении степени редкости издания, оказывают влияние на покупательский спрос.

2.5. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ В ИХ ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ

2.5.1. Книжная бумага



В продолжение тысячелетий люди пытались использовать для письма и изготовления книг самые разнообразные материалы: камень, глину, дерево, кожу животных, ткань, металл и др. Однако одни из них были тяжелыми и громоздкими, другие - хрупкими и непрочными, третьи - неудобными в пользовании или очень дорогими. В конечном счете человечество остановилось на бумаге, которая оказалась самым универсальным, простым, дешевым и технологически доступным носителем письменной и книжной информации.

Бумага - многокомпонентный материал, состоящий преимущественно из волокон растительного происхождения, тесно переплетенных между собой, а также минеральных наполнителей и клеящих веществ. Она различается по композиционному составу, массе, толщине, механическим свойствам, цвету, белизне, степени гладкости и проклейки, впитывающей способности, формату и т.д.

Бумага, по предположению ученых, впервые была получена во II веке в Китае. Сырьем для нее послужила древесная кора, пенька и тряпье. Древнейшая ручная технология изготовления бумажного листа заключалась в следующем: исходное сырье сортировали, мыли, размалывали и варили с добавлением клея и воды для получения однородной волокнистой массы. Затем начинался процесс "черпанья", то есть собственно формирования и изготовления бумажного листа: сварившуюся массу вычерпывали специальной формой (четырёхугольной деревянной рамой с сеточным дном) и опрокидывали на гладкую, хорошо отполированную поверхность. Получившийся бумажный лист прессовали, сушили и разглаживали. Размеры листа определялись размерами черпальной формы, а качество и плотность зависели от исходного сырья и технологии производства. Так, если черпальная форма неглубоко погружалась в бумажную массу, то бумага получалась особенно тонкой и красивой.

В Европе первые бумажные мастерские появились в Испании в XII веке. Затем технологию изготовления бумаги постепенно осваивают в Италии, Франции, Германии, Англии, Голландии и Московской Руси.

Центром бумажного производства в средневековой Европе считалась Италия. Итальянские "бумажники" замелили китайскую ручную ступу для размола бумажного сырья толчеей, приводимой в движение водой, отчего и мастерские по изготовлению бумаги с этого времени стали называться бумажными мельницами. Кроме того, итальянцы ввели в практику проклейку бумаги животным клеем, что повысило ее прочность и улучшило потребительские качества: хорошо проклеенная бумага не пропускала чернила и типографскую краску.

После изобретения книгопечатания спрос на бумагу резко повысился, что привело к созданию крупных фабрик-мануфактур по ее изготовлению.

В XVII столетии главенствующее положение в бумажном производстве занимала Голландия, где уже существовала мануфактурная организация производства и был изобретен ролл - аппарат для быстрого и равномерного размола бумажного сырья. Голландия снабжала прекрасной бумагой многие европейские страны, в том числе и Московское государство.

Вплоть до конца XVIII века производство бумаги в Европе осуществлялось ручным способом; технология изготовления бумажного листа ничем не отличалась от китайской, однако в качестве исходного сырья здесь использовали преимущественно тряпье - хлопчатобумажное и льняное.

На дальнейшее развитие бумажной промышленности огромное влияние оказали изобретение бумагоделательной машины (1799) - прообраза современной, вырабатывающей бумагу в виде бесконечной ленты, применение древесины в качестве нового сырья для производства бумаги (1800) и изобретение "дефибрера" (1845) - специальной машины для размалывания древесины в однородную волокнистую массу.

В 1804 году в Англии впервые был применен машинный отлив бумаги. С этого времени машинное производство бумаги становится господствующим, появляются новые виды сырья, в бумажную промышленность широко внедряется химия. В конце XIX века производство бумаги превращается в крупную отрасль промышленности, имеющую культурное и хозяйственное значение.

На Руси бумага как основной писчий материал утвердилась во второй половине XIV века. Одними из первых русских документов, писанных на бумаге, являются "Жалованная грамота нижегородского князя Василия Давидовича Спасскому монастырю в Ярославле" и "Договорная грамота Московского Великого князя Симеона Гордого с братьями", а древнейшей русской датированной книгой на бумаге считаются "Поучения Исаака Сирина" (1380-

1381). Окончательный переход на бумагу совершился у славян в XV веке, хотя еще и в этом столетии параллельно продолжал использоваться пергамен.

До середины XVI века на Руси своей бумаги не было, русские книги писались исключительно на иностранной бумаге: итальянской, которая именовалась фряжской (XIV-XV века), и французской (XV-XVI века). Так, одна из наиболее древних дошедших до нас летописей - Ипатьевская (XV век) - писана на бумаге французского происхождения. На французской бумаге написан и знаменитый Лицевой летописный свод Ивана Грозного (XVI век), напечатана и первая русская книга "Апостол" Ивана Федорова (1564).

В XVI - первой половине XVII века получила распространение преимущественно немецкая и польская бумага, во второй половине XVII-XVIII века - голландская.

Бумага собственного производства появилась на Руси во второй половине XVI века в царствование Ивана Грозного, однако широкого распространения не получила. Первая русская бумажная мельница была построена во второй половине XVI века под Москвой и просуществовала недолго. В первой четверти XVII века в Радомышле (Украина) начала функционировать вторая бумажная мельница, построенная специально для обслуживания типографии Киево-Печерской лавры. Всего в Московском государстве в XVI-XVII веках насчитывалось десять бумажных мельниц.

Начало писчебумажного производства в России было положено Петром I, который всячески заботился об устройстве фабрик, выписывал из-за границы мастеров и пр. В 1716 году в селе Красном Копорского уезда Петербургской губернии он основал бумажную мануфактуру, первоначально носившую название Дудергофской фабрики, а затем - Верхней Красносельской, ставшую со временем одной из крупнейших в стране.

Для обеспечения бумажных фабрик сырьем по царскому указу (1720) в армии и на флоте собирались отслужившие срок паруса, несмоленные канаты, веревки и тряпье, "всяких чинов людям", имевшим остатки изношенных полотняных вещей, предписывалось добровольно приносить их в канцелярию полицмейстерских дел, "за что даны будут им деньги из Кабинета его Царского Величества". Подобное положение наблюдалось и в последующие годы, при правлении Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны. Был введен специальный налог, который взимался с крестьян тряпьем. Развитию бумажного дела способствовало и повышение пошлины на ввозимую в страну бумагу, а также царский указ (1721) об обязательном употреблении в официальном делопроизводстве отечественной бумаги.

В период правления Елизаветы Петровны в писчебумажном деле царил монополия откупщиков. Так, Синод был обязан закупать бумагу для церковных изданий у фабриканта Затрапезнова.

С развитием бумагоделательного производства появилась возможность изготавливать бумагу различных сортов. В 1719 году Адмиралтейств-Коллегией был опубликован один из первых русских реестров продающихся сортов бумаги с обозначением цен на них. Аналогичные реестры выпускались в 1724, 1731 годах и в последующие.

В конце XVIII века в России насчитывалось уже свыше 60 бумажных мануфактур, расположенных в двадцати четырех губерниях. Многие из них по своему технологическому оснащению и размерам не уступали европейским. Кроме Москвы и Петербурга, выделкой бумаги славились Ярославль и Калуга. К наиболее известным и крупным русским фабрикам по изготовлению бумаги принадлежала фабрика А.А.Гончарова, основанная в 1720 году под Калугой и известная в истории под названием "Полотняный завод", мануфактура И.М.Затрапезнова в Ярославле, основанная двумя годами позже - в 1722 году.

Растущий спрос на бумагу, ее недостаточное количество и дороговизна способствовали поискам новых видов сырья. На рубеже XVIII-XIX веков в бумажном производстве начинают использовать отходы текстильного и канатного производства, асбест, осоку, камыш, водоросли, солому и пр. В 1850 г. на Славутинской бумажной фабрике в качестве бумажного сырья впервые была применена древесина.

Происходят изменения и в цвете бумаги. До середины XVIII века оттенок бумажного листа зависел в основном от цвета исходного сырья. Применение в бумажном производстве красителей во второй половине столетия позволило вырабатывать бумагу различных цветов и оттенков, а введение химического беления тряпья в начале XIX века дало возможность изготавливать белую бумагу из исходного сырья любого цвета.

До начала XIX века бумага в России изготавливалась ручным способом. В 1818 году на Петергофской бумажной фабрике была установлена одна из первых бумагоделательных машин, изготовленных на русских заводах. Начинает развиваться машинное производство бумаги.

В середине XIX века в России насчитывалось 150 бумагоделательных предприятий. Одной из лучших была Невская фабрика братьев Варгуниных в Петербурге (основана в 1839 году), продукция которой неоднократно отмечалась медалями на Всемирных выставках 1851, 1867, 1872 и 1873 годов. Прекрасная бумага производилась Экспедицией заготовления государственных бумаг, где впервые был разработан способ мелования бумаги.

Накануне Октябрьской революции количество фабрик по изготовлению бумаги достигло 212. Однако в целом русская дореволюционная бумажная промышленность развивалась медленно, производимая бумага была некачественной, низкосортной, дорогой.

Аналогичная ситуация наблюдалась и в первые годы советской власти. В условиях гражданской войны, тяжелого экономического положения, в котором

находилась Россия, большинство книг печаталось на бумаге (нередко оберточной) желтого и серого цвета. Некоторые частные издательства имели запасы высококачественной бумаги, однако для издания массовой литературы она не употреблялась.

С середины 50-х годов в производстве бумаги находят применение полимерные пленки и синтетические материалы, на основе которых был начат выпуск синтетической бумаги, отличающейся высокой механической прочностью и долговечностью, употребляемой для изданий, к которым предъявляются особые требования в отношении прочности (географические карты, монографии по искусству, издания справочно-энциклопедического характера и др.).

Бумага является главным материалом для создания книги; от ее качества (внешнего вида, толщины, плотности, степени гладкости поверхности и др.) в значительной мере зависит общий вид книги, отношение к ней потребителя, срок ее жизни. Издание, напечатанное на плохой бумаге, независимо от его содержания пользуется меньшим спросом покупателей, чем аналогичное, но выпущенное на бумаге прекрасных сортов, с высококачественно отпечатанным текстом и иллюстрациями. Словом, если душа книги - ее содержание, то тело - это в первую очередь бумага, на которой она напечатана.

Бумага, ее сорт и качество с древнейших времен рассматривались как важнейшее товарное свойство книги, влияющее на ее цену.

Одно из первых указаний на сорт и качество бумаги в описываемых и оцениваемых изданиях содержится в "Опыте российской библиографии" В.С.Сопикова (СПб., 1813-1821). В зависимости от сорта бумаги оценивали книги и выдающиеся антиквары и букинисты дореволюционной России, в том числе И.Г.Мартынов, П.П.Шибанов, В.И.Клочков, Н.В.Соловьев и др.; сорт и качество бумаги учитывались ими при установлении степени редкости и продажной цены букинистической, и в первую очередь антикварной, книги.

Сортом бумаги называется товарный вид бумажной продукции, имеющей узкоспециальное назначение и обладающей совокупностью определенных потребительских свойств, в том числе размерных (толщина, масса, формат бумаги), механических и печатно-технических (прочность, гладкость поверхности, деформационные свойства, водостойкость и впитывающая способность бумаги), и оптических (белизна, цвет и оттенок, светопроницаемость и светопрочность бумаги). Качество бумаги зависит в первую очередь от исходного сырья, а также технологии изготовления бумажного листа и способа его производства (ручной, машинный).

Происхождение названий многочисленных сортов бумаги различно. В его основе могут лежать самые разнообразные факторы: исходное сырье, способ

изготовления, сходство с другими материалами или предметами, характер использования, внешние свойства и др. Бумага может именоваться также по названию страны, где впервые была получена, по фамилии ее изготовителя, водяному знаку и пр. На протяжении всей истории развития бумажного производства технология изготовления разных сортов бумаги тщательно засекречивалась, часто передаваясь лишь по наследству от отца к сыну, в связи с чем сегодня практически невозможно раскрыть тайну названия и особенности получения многих исторических сортов бумаги, точно проследить время их появления на книжном рынке.

Название древнейшей бумаги, применяемой для изготовления славянских рукописей и книг, не сохранилось. Однако эта бумага, еще несовершенная по качеству, легко узнаваема по внешнему виду: она, как правило, желтоватого цвета, без ярко выраженной структуры, толстая, волокнистая в разрыве, неравномерной плотности, с шероховатой и грубой или, наоборот, почти гладкой и блестящей поверхностью, полученной в результате сильной проклейки и тщательного разглаживания (лощения) специальным инструментом, без водяных знаков.

Одним из древнейших сортов книжной бумаги, используемой на Руси, является *александрийская бумага*, происхождение которой неясно, так как похожей на нее нет ни в Греции, ни в Западной Европе. Можно предположить, что в древности этот сорт бумаги изготавливали в Александрии (Египет) и привозили в Россию из Греции. По внешним свойствам александрийская бумага напоминала современную ватманскую, но была более мягкой и тонкой.

В XVI-XVII веках александрийскую бумагу различали по размеру следующим образом: александрийская большая, средняя и меньшая. Вплоть до начала XVIII века ее использовали в качестве документальной бумаги для государственной переписки и писания грамот. В царствование Алексея Михайловича (1629-1676) были установлены даже специальные правила пользования александрийской бумагой при международной переписке. Кроме того, александрийскую бумагу использовали для изготовления рукописей и роскошных книг; по сравнению с другими сортами бумаги она стоила дорого.

В XVIII веке сохранялись установленные ранее размеры листов александрийской бумаги. На ней нередко печатались книги типографии Академии наук. В XIX столетии александрийская бумага относилась к типу так называемых рисовальных бумаг, по-прежнему изготавливалась вручную и применялась для дорогих иллюстрированных и малотиражных изданий.

Следующей по времени появления может считаться, видимо, бумага *верже* (франц. verge - полосатая) - белая или цветная бумага с ярко выраженной, видимой на просвет, сеткой из резких полос (вержеров), пересеченных под прямым углом частыми, близко расположенными полосами (понтюзо), след от которых рельефно виден на поверхности бумаги лишь с одной стороны. Она изготавливалась из льняного и пенькового тряпья, отличалась высокой прочностью. Точное время появления этого сорта бумаги на Руси неизвестно,

вероятно, середина XVII века, однако в последующий исторический период верже не считалась редкой, так как на ней напечатано большинство русских книг XVIII - начала XIX века. Кроме того, верже широко использовалась и для изготовления форзацев книг. В России вплоть до конца XIX века бумага верже именовалась *комментарной*, очевидно, по названию первого русского научного журнала "Commentarii" (издавался с 1728 года), выпускавшегося Академией наук на бумаге этого сорта.

Во второй половине XIX - начале XX века бумага верже вырабатывалась из чистой целлюлозы, без древесины, что обусловило ее высокие потребительские свойства, и считалась высокосортной, использовалась преимущественно для изготовления малотиражных и подарочных изданий. Встречаются и массовые издания учебной и справочной литературы этого периода, отпечатанные на цветной бумаге верже, но очень грубой и толстой.

В начале XIX века в России вырабатывалось не менее 20 сортов бумаги, а в 1908-1910 годах - уже 109 сортов.

Промышленная революция в книгоиздательском деле, резкое увеличение количества выпускаемых книг и их тиражей, общий процесс демократизации книги во второй половине XIX века способствовали появлению дешевых сортов печатной бумаги, по своим внешним свойствам напоминавших современную газетную бумагу - гладкую, тонкую, непроклеенную, слабой плотности, желтоватого цвета. На такой бумаге, например, печатались сочинения классиков, выходившие массовыми тиражами в приложении к журналу "Нива" А.Ф.Маркса и в серии "Дешевая библиотека" А.С.Суворина, научно-популярные книги "Библиотеки для самообразования" И.Д.Сытина и др. Букинисты часто называют эту бумагу обыкновенной или простой, имея в виду ее преимущественное распространение на книжном рынке России в XIX - начале XX века.

Несмотря на широкое развитие машинного производства, в этот период сохраняется и ручной отлив бумаги, предназначенной главным образом для печатания малотиражных подносных и библиофильских изданий, особо художественных книг. Кроме упомянутых выше александрийской бумаги и верже, наибольшее распространение получили такие сорта бумаги ручной выделки, как веленевая, китайская, японская, ватманская, слоновая и рисовая.

Веленевая (франц. velin - тонко выделанная кожа) бумага - высокосортная (чисто целлюлозная, без древесины, как и бумага верже), хорошо проклеенная, плотная, без ярко выраженной структуры, преимущественно желтоватого цвета. При ее изготовлении использовалась черпальная форма с тканевой сеткой, не оставлявшей на листе бумаги каких-либо отпечатков, линий. Поэтому полученный лист был равномерен на просвет и внешне похож на тонкий пергамен (velin), откуда и произошло название бумаги. Бывает с шероховатой, ровной и сильно сатирированной (гладкой и блестящей) поверхностью; имеет ряд разновидностей: обыкновенная пчельная, плотная, любская (то есть

привезенная из г. Любека) и др., различие между которыми выяснить сегодня невозможно.

Впервые веленевая бумага была изготовлена в Англии в 1757 году Д.Баскервилем. В России появилась в конце XVIII века, распространение получила с начала XIX века, причем наиболее широко использовалась гладкая, с характерным блеском, веленевая бумага. Подобная бумага во второй половине XIX - начале XX века часто применялась в изданиях М.О.Вольфа (например, тома "Живописной России", книги серий "Русская библиотека", "Золотая библиотека", отдельные издания детской литературы и др.), использовалась для рисования миниатюр, пастельной живописи, графических работ.

Китайская бумага - название нескольких сортов бумаги, очевидно, китайского происхождения. Изготавливалась из различных материалов - пеньки, коры тутового дерева, бамбука, хлопчатника, рисовой и пшеничной соломы и т.п. Технологический процесс изготовления китайской бумаги исключает применение клея, поэтому она очень рыхлая, тонкая и легко рвется. На просвет неоднородна: имеет сетчатую и гладкую стороны; вырабатывается, как правило, естественного или белого цвета.

В России второй половины XIX века получил распространение вид высокосортной бумаги, представляющей собой комбинацию двух сортов - тонкой китайской и плотной веленовой бумаги. Лицевая сторона листа была гладкой, с шелковистым блеском, а изнанка - шероховатой, с мелкими диагональными бороздками. Такая бумага имела оттенки от жемчужно-серого до грязно-серого цвета, благодаря своей способности смягчать красочные тона использовалась для печатания богато иллюстрированных изданий, особенно исполненных литографским способом.

Японская бумага - название разнообразных сортов бумаги, впервые, очевидно, полученных в Японии. Разнообразна по цвету (белая и цветная) и качеству - от тонкой шелковистой до толстой грубо-волокнистой. Обладает высокой прочностью на разрыв, на просвет неоднородна: имеет гладкую и сетчатую стороны.

Во второй половине XIX века в России начали применять сорт японской бумаги *воси*, изготавливавшийся из коры шелковицы кодзо. Эта бумага отличается особой плотностью, повышенной прочностью и эластичностью, имеет характерный блеск, не разбухает и не портится от влаги. Белая по цвету, бумага воси использовалась для особо художественных, роскошных и подносных изданий, печатания гравюр и офортов.

Ватманская бумага (ватман) - белая высокосортная бумага без ярко выраженной фактуры, плотная, с поверхностной проклейкой. Отличается большой сопротивляемостью к истиранию. Относится к типу рисовальных бумаг. Впервые была изготовлена в 70-х годах XVIII века в Англии бумажным фабрикантом Дж.Ватманом старшим, который ввел новую бумажную форму,

позволявшую получать листы бумаги без следов сетки. В его честь бумага и получила свое название.

В России ватманская бумага часто называлась "шероховатой", она получила распространение во второй половине XIX века и применялась для печатания литографий и гравюр, а также для рисования и разнообразных чертежных работ, исполненных карандашом, тушью или акварельными красками.

Слоновая бумага - книжная и рисовальная бумага высшего качества, желтовато-бежевого цвета слоновой кости, откуда и получила свое название, гладкая, плотная, без ярко выраженной фактуры (имеет в этом сходство с веленовой). Относится к типу рисовальных бумаг. В России слоновая бумага появилась на рубеже XVIII-XIX веков, наибольшее распространение получила во второй половине XIX века. Применялась в дорогих и художественно оформленных изданиях М.О.Вольфа ("Очерки Крыма", "Очерки Кавказа", "Наполеон", "История Петра Великого" и др.).

Рисовая бумага - высокосортная, тонкая, рыхлая, с шероховатой поверхностью (похожа на промокательную) бумага белого цвета. Получила свое название, очевидно, по исходному продукту для ее изготовления - рисовой соломе. В России применялась во второй половине XIX - начале XX века для печатания роскошных изданий, а также использовалась в качестве прокладки между иллюстрациями в особо художественных изданиях.

В XIX и начале XX века книги, отпечатанные на различных сортах бумаги в пределах одного тиража, выпускали многие издатели, издательства и типографии, в том числе братья Глазуновы, М.О.Вольф, В.Г.Готье, А.С.Суворин, П.П.Сойкин, И.Н.Кнебель, Экспедиция заготовления государственных бумаг, Товарищество "Р.Р.Голике и А.И.Вильборг" и др. Немало аналогичных изданий выпустил Кружок любителей русских изящных изданий - первая русская юридически оформленная библиофильская организация. К наиболее известным изданиям подобного рода принадлежат библиофильские издания А.С.Суворина "Путешествие из Петербурга в Москву" А.Н.Радищева (СПб., 1898), отпечатанное тиражом 100 экземпляров на двух сортах бумаги - слоновой и японской, "Князь Серебряный" А.К.Толстого, выпущенный в 1892 году фирмой В.Г.Готье тиражом 1000 нумерованных экземпляров на японской и веленовой бумаге, "Евгений Онегин" А.С.Пушкина (СПб., 1899), отпечатанный типографией К.Пентковского тиражом 3050 экземпляров на трех сортах бумаги: японской, китайской и слоновой.

В начале XX века книги на разных сортах бумаги широко выпускали издательства "Скорпион" (1900-1916), "Гриф" (1903-1915), "Оры" (1907-1913), "Мусажет" (1910-1917) и др. Известно, что наиболее популярным сортом бумаги среди символистов был верже желтоватого цвета.

Выпуск изданий на разных сортах бумаги (преимущественно слоновой, мелованной и верже) осуществлялся и в 20-40-х годах нашего времени рядом издательств и организаций страны, в том числе частным издательством

"Аквилон" (1921-1924), специализировавшимся на выпуске изысканно оформленных иллюстрированных изданий русской классики, Ленинградским обществом библиофилов (ЛОБ, 1921-1931), 15-й Государственной типографией (бывшая "Голике и Вильборг") и др.

Сегодня известно около 600 видов бумаги, различаемых в зависимости от толщины, плотности, проклейки, лощения и физико-механических свойств.

В издательском деле нашей страны применяются следующие виды бумаги: автографская, афишная, баритоновая, для глубокой печати, картографическая, мелованная, литографская, фототипная и др. Наиболее широкое распространение в производстве книжных изданий получила бумага *типографская* - белого цвета, слабоклееная, невысокой плотности, разной гладкости, предназначенная для печатания книжной продукции способом высокой печати; *офсетная* - белого цвета, клееная, плотная, гладкая или глянцева, используемая для печатания иллюстрационно-текстовых изданий и изопродукции офсетным способом; *газетная* - желтоватого цвета, тонкая, непроклеенная, слабой плотности, предназначенная для издания массовых брошюр способами высокой и офсетной печати. Применяются и исторические сорта книжной бумаги: верже, веленевая, ватманская и другие, изготавливаемые машинным способом, но по своим свойствам напоминающие старинную бумагу.

Таким образом, бумага является важным товарным свойством книги, которое необходимо учитывать при ее современной оценке. Однако, определяя сорт и качество книжной бумаги, букинисту следует помнить о том, что это положение фактически не распространяется на издания XVIII века, подавляющее большинство которых вне зависимости от целевого и читательского назначения напечатано на бумаге верже. Для иллюстрации этого положения сравним, например, учебные, научно-практические и прочие "утилитарные" издания начала века со знаменитым "Описанием коронации Елисавет Петровны..." (1744), одним из самых выдающихся изданий XVIII столетия, и первыми русскими книготорговыми каталогами (реестрами и росписями Академии наук, Московского университета и др.) - все они отпечатаны на бумаге одного сорта - верже, но разной по качеству.

Иная ситуация наблюдается в России с начала XIX века, с появлением новых многочисленных сортов книжной бумаги (веленовой, ватманской, слоновой и др.): для издателей этого и последующего исторических периодов книжная бумага часто служила средством рекламы, привлечения богатых покупателей. Интересно, что в начале XIX века на бумаге разных сортов печатались отнюдь не роскошные и библиофильские издания, а так называемые рядовые. Так, например, на простой и веленовой бумаге было издано первое посмертное собрание сочинений А. С.Пушкина в 11 томах (СПб., 1838-1841); разница в цене изданий на разных сортах бумаги составляла немалую сумму - 15 рублей. С появлением русских библиофильских изданий в середине XIX века выпуск книг на разных сортах бумаги становится обычным явлением.

Оценивая книгу XIX - начала XX века, букинисту следует помнить о том, что наиболее редкими и ценными сортами бумаги в этот период являлись японская и китайская, затем рисовая и александрийская.

Специальной литературы по данному вопросу фактически нет; специалисту букинистической торговли предстоит самостоятельно изучить этот вопрос на основе исследования антикварных книг *de visu*.

Важным признаком старинной книги является **водяной знак** (филигрань) - внутреннее, видимое на просвет изображение на бумаге, наносимое в процессе ее производства.

Технология изготовления водяного знака несложна: на сетке, служащей формой для ручного отлива бумаги, закреплялось какое-либо изображение из тонкой металлической проволоки, называемое филигранью. При отливе листа бумажная масса ложилась на него более тонким слоем, чем на остальную часть сетки. На поверхности высохшего листа в месте, попадавшем на изображение, он хорошо пропускал свет. Так получалось клеймо, которое нельзя было ни подделать, ни уничтожить, не повредив листа бумаги. Оно являлось специальным знаком собственности, своего рода визитной карточкой изготовителя бумаги, подделка которой преследовалась по закону. В глазах покупателей филигрань была своеобразным знаком качества, гарантировавшим высокие потребительские свойства бумаги.

Изображения на бумажной форме быстро изнашивались и подвергались переделке или заменялись другими, поэтому каждая филигрань имела какую-нибудь характерную особенность и существовала определенный период времени. Благодаря этому можно почти безошибочно установить время и место изготовления бумаги.

Водяной знак - изобретение всецело европейское, восточная бумага его не имеет. Впервые водяные знаки появились в Италии в конце XIII века. Первым водяным знаком был простой крест.

За исключением самых ранних, филигрании, как правило, состоят из двух частей - сюжетной и литерной.

Сюжетная часть филигрании обычно содержит сведения о владельце фабрики (его личный герб), месте (герб города, губернии, уезда) или стране (государственный герб), где была изготовлена бумага. В ней нередко помещаются портреты королей и императоров, крупных исторических деятелей, религиозные сцены, различные эмблемы и девизы, изображения растений и животных, орудия производства, предметы обихода, церковная утварь и пр. Причина появления тех или иных рисунков на филигранях сегодня часто не

поддается объяснению. Сюжетная часть филиграни может давать информацию о формате и качестве бумаги. Так, например, ярославская бумажная фабрика И.М. и А.И.Затрапезновых в 1730-1760-х годах использовала в качестве филиграни изображение медведя, в зависимости от сорта бумаги помещая его в более или менее сложную рамку.

Литерная часть филиграни является основной, поскольку она обычно дает сведения о реальном конкретном человеке - владельце бумажного предприятия (фамилии, титуле) и его местонахождении, а следовательно, указывает и на конкретные хронологические рамки выпуска бумаги. На русских бумагах в литерной части иногда встречается и фамилия мастера, отлившего данный лист бумаги.

В России бумага с водяными знаками собственного производства впервые была изготовлена в начале XVII века на бумажной мельнице Киево-Печерской лавры. До этого времени в русских книгах встречаются итальянские, французские, немецкие, польские (XVI век) и голландские (XVII век) филиграни.

Голландская бумага, появившись на книжном рынке Русского государства во второй половине XVII века, быстро вытеснила всякую другую. Наиболее часто в русских книгах этого периода встречается голландская филигрань с изображением головы шута в зубчатой пелерине ("foolscap"). В последней четверти XVII - начале XVIII века получает распространение бумага с гербом города Амстердама (Amsterdam), а на протяжении XVIII и в начале XIX века - с аллегорической сценой и надписью "Pro Patria" ("За родину"). Этот знак пользовался особой популярностью в России и воспроизводился в русских бумагах вплоть до начала XIX века, однако большинство владельцев фабрик "русифицировали" эту филигрань, убирая одни детали и заменяя их другими.

Первая подлинно русская филигрань - двуглавый орел (герб Российской империи) - появилась на Дудергофской (Верхней Красносельской) фабрике под Петербургом в 1720 году. Русские фабриканты часто использовали в качестве филиграней гербы городов - Москвы (Георгий Победоносец), Ростова (олень), Ярославля (медведь с секирой, стоящий на задних лапах), Вятки (натянутый лук) и др.

В 1778 году Екатерина II издала указ, который обязывал бумажных фабрикантов на всех сортах производимой бумаги помещать филигрань с годом ее выделки "для лучшего распознавания доброты бумаги".

Маркировка бумажного листа с помощью водяных знаков применялась в Европе до середины XVIII, в России - до середины XIX века.

Филиграни используются и сегодня. Обычно они делаются на бумаге, предназначенной для печатания кредитных и банковских билетов, что затрудняет их подделку. Такая бумага вырабатывается машинным способом, современная филигрань не прикрепляется к бумажной форме, а наносится на

лист бумаги специальным вращающимся валиком (эгутером) с рельефной сетчатой поверхностью.

Филиграни помогают с максимальной точностью установить возраст книги, не имеющей выходных данных, обнаружить подделки, дают возможность проследить время и место употребления отдельных сортов бумаги. Так, А.С.Зернова и другие исследователи, изучив филиграни на бумагах французского, итальянского и польского производства, сумели выделить и с известной точностью датировать издания так называемой "анонимной" типографии, работавшей, по предположениям, в Москве в 1553-1564 годах, то есть еще до типографии Ивана Федорова или одновременно с ней.

Перечисленные выше особенности филиграней широко использует специальная научная дисциплина филиграноведение - отрасль палеографии, имеющая своей целью датировку рукописных и первопечатных книг по водяным знакам. Ученые-филиграноведы составляют подробные альбомы филиграней с указанием их количественных параметров и внешнего облика, которые необходимо знать и специалисту, работающему с антикварной книгой. При этом следует помнить, что обилие вариантов конкретных водяных знаков, разнообразие их сюжетов превышает число имеющихся справочных данных о них, в связи с чем далеко не всегда удается найти точную копию водяного знака в альбоме филиграней. В этом случае указывается, что данный водяной знак близок к определенному справочному. С помощью филиграней точность датировки бумаги устанавливается в пределах десятилетия, а в ряде случаев - до нескольких месяцев и даже дней.

Первой в мире работой в области филиграноведения является "Опыт в старинной русской дипломатике, или способ узнавать на бумаге время, в которое писаны старинные рукописи" - небольшой труд вологодского купца И.Лаптева (СПб., 1824).

Наиболее важными, фундаментальными источниками для изучения филиграней являются издания "Изъяснение знаков, видимых в писчей бумаге, посредством которых можно узнавать, когда написаны или напечатаны какие-либо книги, грамоты, рисунки, картинки и другие старинные и нестаринные дела, на которых не означено годов" К.Я.Тромонина (М., 1844), не имеющее себе равных ни в западной, ни в русской литературе этого периода, где приведено около двух тысяч знаков, и "Палеографическое значение бумажных водяных знаков" академика Н.П.Лихачева (СПб., 1899) - трехтомник, содержащий описание более четырех тысяч филиграней. Для букинистов особое значение имеют работы известного исследователя старой книги С.А.Клепикова "Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII-XX вв." (М., 1959) и "Филиграни на бумаге русского производства XVIII - начала XX века" (М., 1978), являющиеся наиболее полными определителями употреблявшейся в нашей стране бумаги XVII-XX веков.

2.5. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ В ИХ ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ

2.5.2. Формат



Форматом издания называется размер книжного блока (по длине и ширине) после трехсторонней обрезки.

Формат определяется типом и видом издания, его объемом, тиражом, характером помещенного в нем иллюстративного материала, читательским назначением, условиями пользования и т.п.

Термин "формат книги" возник, очевидно, в эпоху машинного производства, когда появилась необходимость в унификации размеров книги для ее массового изготовления и товарного обмена.

Результаты измерений десятков русских книг XI-XIII веков показали, что устойчивых размеров их не было. Формат будущей книги выбирал переписчик, исходя из ее назначения, а также согласуясь со вкусами заказчика и собственным желанием. Напрестольные евангелия, богато иллюстрированные и большие по объему книги (прологи, сборники и пр.) делались, как правило, большого размера (высота книжного блока более 30 см). Таковы, например, древнейшие рукописные книги: Остромирово Евангелие (1056-1057), Изборник Святослава (1073), двенадцать томов "Великих Минеи Четий" (1547-1563), написанных по инициативе митрополита Макария, и др. Книги, предназначенные для повседневного употребления, имели сравнительно небольшие форматы, отличались простотой внешнего и внутреннего облика. Примером подобного рода книг может служить Архангельское евангелие (1092) - дешевая книга, переписанная, по-видимому, по заказу приходской церкви крестьянского погоста (формат - малая четверка).

С началом применения бумаги для изготовления книг в основу их форматов был положен размер (доля) бумажного листа. Однако твердо установленных

форматов бумаги по-прежнему не было, поскольку они зависели от размеров сетки для отлива бумажного листа, которые устанавливались изготовителем бумаги произвольно. Со временем мастера-бумажники остановились на двух основных размерах: меньший - 30x50 см; больший - 50x70, которые, впрочем, точно не соблюдались.

Для обозначения формата русских рукописных книг употреблялась условная единица измерения - *десть* (перс. дест - правая рука).

Получили распространение следующие форматы книжной бумаги:

- *в дестный лист*, или *в полный лист* - формат целого листа;
- *в десть*, или *в лист* - формат листа, сфальцованного пополам (1/2);
- *в полдесть*, или *в четверку* - формат листа, сфальцованного в два сгиба (1/4);
- *в четверть десть*, или *в осьмушку* - формат листа, сфальцованного в три сгиба (1/8) и т.д.

Аналогичные форматы были приняты и в изданиях Ивана Федорова.

Формат рукописной книги можно определить с помощью водяных знаков, на основании их размещения на листе бумаги. Известно, что лист писчей бумаги поступал в продажу сложенным вдвое, при этом водяной знак помещался, как правило, посередине первой страницы. Попадая к писцу, лист в зависимости от нужного размера книги либо исписывался в том же виде, либо сгибался во второй, третий, четвертый раз и т.д. для получения меньших форматов, либо, наоборот, раскрывался для получения большего (двойного) формата. Таким образом, при формате книги в раскрытый лист водяной знак имеется на каждом листе в его верхней или нижней половине; в 1/2 листа - располагается посередине страницы, но не на каждом листе; в 1/4 листа - посередине страницы на ее сгибе у корешка, но в половинном виде и не на каждой странице; в 1/8 - у корешка вверху или внизу; в 1/16 - у внешних углов обреза вверху или внизу в четвертованном виде. При более мелких форматах (1/32, 1/64) положение водяного знака не меняется.

По традиции первые печатные книги, как и древнейшие рукописные, издавались, как правило, форматом в лист или 1/4 долю бумажного листа. Так, например, первопечатный "Апостол" (1564) и Острожская библия (1580/1581) Ивана Федорова - выдающиеся образцы русского типографского искусства - имеют листовой формат, а скромная Псалтырь с Часословцем (1570) напечатана в четвертую долю листа.

После изобретения книгопечатания книжные форматы постепенно начинают уменьшаться из-за стремления издателей сделать книгу более дешевой, удобочитаемой и доступной.

В Европе этот процесс нашел выражение в деятельности известного венецианского издателя Альда Мануция, основателя целой книжной династии, в начале XVI века осуществившего подлинную революцию в издательском деле. Его нововведения коснулись и форматов книг. Так, Альдом Мануцием был введен в издательскую практику удобный для повседневного пользования формат в 1/8 долю листа, который ранее использовался сравнительно редко. Уменьшение книжных форматов стало возможным в результате создания шрифтов повышенной емкости (в частности, курсива, который согласно легенде был разработан на основе почерка выдающегося итальянского поэта Франческо Петрарки) и изготовления особых (менее плотных) сортов бумаги. Первым изданием, отпечатанным в формате 1/8 доля печатного листа специально созданным курсивом, был сборник избранных сочинений Вергилия, выпущенный в Венеции в 1501 году. А.Мануций одним из первых применил на практике классификацию типовых форматов книжных изданий в зависимости от доли бумажного листа, получившую широкое распространение в странах Западной Европы в XVI-XIX веках:

- *ин-пiano* (лат. in piano, от planum - плоскость) - формат в целый развернутый лист;
- *ин-фолио* (лат. in folio, от folium - лист) - формат в 1/2 листа, получаемый фальцовкой в один сгиб;
- *ин-кварто* (лат. in quarto) - формата 1/4 листа, получаемый фальцовкой в два сгиба;
- *ин-октаво* (лат. in octavo) - формат в 1/8 листа, получаемый фальцовкой в три сгиба.

Из-за разной величины бумажного листа формат ин-октаво до середины XIX века подразделялся на разновидности: большой (высота книжного блока 250 мм); средний (высота книжного блока 225 мм); малый (высота книжного блока 185 мм).

А.Мануций, по-видимому, одним из первых применил и **градусное обозначение** формата книги, в основе которого также лежало условное деление бумажного листа на части. Например, формат книги в 1/2 долю листа составлял 2°, в 1/4 - 4°, в 1/8 листа - 8° и т.д. В XIX веке градусная система измерения форматов нашла широкое применение в России.

На рубеже XV-XVI веков в Италии было сформулировано правило "золотого сечения", которое и по сегодняшний день служит теоретическим обоснованием формата книги.

В XVII веке в Западной Европе получают широкое распространение **малоформатные** и **миниатюрные** издания, массовый выпуск которых первыми начали осуществлять знаменитые нидерландские печатники и книготорговцы Эльзевиры. Их издания представляют целую эпоху в истории искусства книги, и прежде всего по формату и шрифту. В своей издательской практике Эльзевиры широко применяли формат 12° (приблизительно 80x51 мм), введенный еще в

1576 году бельгийским типографом Плантенем. Они же впервые стали печатать книги форматом 24°, который в их честь был назван "эльзевир". В этом формате Эльзевиры выпустили, например, серию популярных путеводителей по странам мира "Малые государства" размером 88x40 мм каждый томик.

В России постепенное уменьшение книжных форматов до удобных в повседневном пользовании 8°, 12° связано с эпохой петровских реформ начала XVIII века, изобретением гражданского шрифта и появлением разнообразных по содержанию книг гражданской печати, в том числе учебников, руководств и пособий практического характера, научно-популярных изданий, выпускаемых "не праздной ради красоты, а для вразумленья и наставленья чтущему".

В 1703 году начала выходить первая русская печатная газета "Ведомости", которая представляла собой маленькую тетрадку форматом 16x10 см.

В последующие годы в Европе и России наблюдается дальнейшее уменьшение книжных форматов, вызванное отношением правящих классов к книге как изящной безделушке, призванной радовать глаз и доставлять удовольствие; изящная миниатюрная книжка становится модным атрибутом светского туалета. Этому в большой степени способствовало развитие техники гравирования на меди, позволившей изготавливать печатную форму для цельногравированных книг малого формата. Получают распространение цельногравированные календари, выпускаемые небольшими тиражами для коронованных особ. В России "Придворный календарь" начинает издаваться с 1733 года форматом в 1/12, 1/16 и 1/32 доли бумажного листа. Своеобразным шедевром русского печатного искусства этого периода является "Месяцеслов на 1774 год" - одна из первых русских миниатюрных книг, отпечатанная в технике гравюры на меди в 1/256 долю листа (34x29 мм).

Крупный формат - в 1/4 долю листа - характерен для изданий Академии наук того времени. Журналы и книги небольшого формата в XVIII столетии печатались лишь в виде исключения.

В начале XIX века широкое распространение получают многочисленные литературные альманахи, а также книги-малютки для детей, издания современных авторов, песенники, отпечатанные форматом 24° и 32°. Особая заслуга в их распространении принадлежит московскому типографу А.И.Рене-Семену.

В 1835-1838 годах Экспедиция заготовления государственных бумаг выпустила серию изящно оформленных изданий произведений русских писателей: "Басни Крылова" в восьми книгах (1835), "Душеньку" И.Ф.Богдановича (1837), "Евгения Онегина" А.С.Пушкина (1837) и др. Эти издания были финансированы разными издателями (А.Ф.Смирдиным, И.И.Глазуновым, В.П.Поляковым) и формально не составляли серию, однако все они выполнены в формате 64° (высота блока 100 мм) и заключены в одинаковые "кружевные" обложки. В

общей сложности до 1850 года в России вышло не более пятидесяти миниатюрных изданий.

В 1855 году той же типографией были выпущены "Басни И.Крылова" - самая маленькая книга дореволюционной России, названная "жемчужиной русского полиграфического искусства" (хранится в Российской государственной библиотеке). Формат издания - 1/256 доля бумажного листа (29x22 мм), на его странице площадью около 6 мм помещается до 500 знаков. Книга набрана специально созданным для нее оригинальным шрифтом (отлитым из серебра диамантом светлого очертания) небывалым для русских типографий кеглем - 3 пункта (1,13 мм), имеет гравированный фронтиспис с портретом И.А.Крылова, заключена в черный кожаный футляр с золотым тиснением. Ни год выпуска, ни название типографии в книге не указаны, не известны также фамилии создателей этого маленького шедевра: словолитчика, наборщика, гравера и печатника книги. Характерная черта издания состоит в том, что созданные "для любителей библиографических редкостей" "Басни" были набраны и отпечатаны по той же технологии, что и обычная книга.

К середине XIX столетия мода на миниатюрные книги постепенно прошла, однако их издание приобрело новую социальную направленность: в 1853 году в Лондоне была основана Вольная русская типография А.И.Герцена и Н.П.Огарева, продукция которой тайно переправлялась в Россию. Естественно при этом было стремление к уменьшению книжных форматов.

После отмены крепостного права Россия вступает в новую полосу развития. Резко увеличиваются тиражи книг, развивается полиграфическая база, появляется новый тип читателя, меняется тематика книг - возрастает выпуск учебной и научной литературы. Массовым становится формат книги в 1/8 долю листа.

Вместе с тем к концу XIX века в связи с укреплением позиции буржуазии в России, вступлением страны в период монополистического капитализма наблюдается своеобразный возврат к книге прошлого, увлечение ее издательско-полиграфической формой. Крупнейшие издательские фирмы России начинают выпускать роскошно оформленные, богато иллюстрированные крупноформатные и миниатюрные издания. Так, в 1856 году Академическая типография напечатала самое крупноформатное в истории русской книги издание - "Описание священного коронования их императорских величеств государя императора Александра Второго и государыни императрицы Марии Александровны всея России" (760x860 мм), богато иллюстрированное литографическими и гравированными изображениями.

К числу крупноформатных изданий подарочного типа с прекрасными иллюстрациями, выполненными лучшими художниками, отпечатанных с высокой степенью репродуцирования, на прекрасных сортах бумаги и заключенных в красивые переплеты относятся многочисленные издания М.О.Вольфа ("Библия", "Божественная комедия" Данте с иллюстрациями

Г.Доре, двенадцатитомная "Живописная Россия" и др.), А.Ф.Девриена ("Атлас бабочек Европы", "Жизнь моря" и др.), роскошные издания "Византийские эмали", "Великокняжеская и царская охота на Руси" Н.Кутепова и т.д.

Изобретение фотографии в 70-80-х годах XIX века явилось началом нового этапа в истории русского книгоиздания. Фототехника открыла практически неограниченные возможности уменьшения текстовых и иллюстрационных форм.

Первым в России начало массовый выпуск серийных миниатюрных книг "Южно-русское книгоиздательство Ф.А.Иогансона" в Киеве, в 1891-1895 годах осуществившее выпуск библиотеки "Крошка" (размер книги не превышал 3 дюймов - 7,62 см). Рассчитанная на демократическую аудиторию со скромным достатком и составленная преимущественно из лучших произведений отечественных писателей, серия имела большой успех у современников, некоторые книги переиздавались по два-три раза. Всего в ней было выпущено до двух миллионов экземпляров. Из более двухсот названий миниатюрных книг, вышедших в дореволюционной России, половина приходится на издательство Иогансона.

Кроме того, на рубеже XIX-XX веков массовый выпуск миниатюрных изданий фотомеханическим способом осуществляли издательские фирмы А.С.Суворина в Петербурге, И.Шольца в Варшаве и др. Последний напечатал с цинкографской формы маленькие сувенирные, размером 30x20 мм книжки (Коран, Библию, сочинения русской классики и др.), читать которые невооруженным глазом было невозможно. Для этого их помещали в металлический футляр с увеличительным стеклом и использовали в качестве брелка.

Интересную серию миниатюрных изданий форматом 80x65 мм, состоящую из 27 биографий революционных деятелей, в 1908 году выпустило "Северное издательство" В.О.Жеглинского в Вологде. Среди книг серии - биографии К.Маркса, Ф.Энгельса, А.И.Герцена, П.И.Пестеля, А.Н.Радищева и др.

В 1907 году Московская синодальная типография выпустила четыре евангелия размером 5x3 см, в 1912 году А. С. Суворин предпринял очередное издание "Евгения Онегина" аналогичного формата, а в 1914 году П.И.Бонадурер, преемник киевского издателя Ф.А.Иогансона, выпустил серию книг "Лилипут" в том же формате. Однако большинство русских книг этого периода издавалось форматом 8°.

За первое десятилетие советской власти в стране вышло семь миниатюрных изданий. Тиражи их незначительны.

Самое первое из них - "Конституция РСФСР" - было выпущено в Кинешме в 1921 году тиражом 1000 экз. Формат книги - 50x35 мм, она напечатана на простой оберточной бумаге и заключена в обложку, какие-либо рисунки, украшения как в тексте, так и на обложке книги отсутствуют.

В довоенный период миниатюрным книгам была присуща определенная функциональная направленность: не было фактически сколько-нибудь значительного партийного или государственного документа, который не был бы издан в малом формате. Среди них - резолюции и постановления съездов, конференций, пленумов ВКП(б), тематические сборники документов, ведомственные издания и др. Получили распространение многочисленные миниатюрные издания по обмену передовым опытом, научно-популярные издания массового характера. Издания художественной литературы в миниатюрных форматах выпускались крайне редко, их появление чаще всего связывалось с юбилейной датой. Так, например, к столетию со дня рождения А.С.Пушкина был приурочен выпуск "Евгения Онегина" (Свердловск, 1937), к десятилетию со дня смерти В.В.Маяковского - издание его избранных стихотворений (Горький, 1940) и др.

Много мини-изданий было выпущено в СССР в период Великой Отечественной войны, в том числе книга Б.Горбатова "О жизни и смерти" (Ворошиловск, 1941), сборник частушек "В бой за Родину" (Архангельск, 1942), сатирические стихи Г.Крейтона "Будет Гитлеру крышка" (Тбилиси, 1942) и т.д.

Первые попытки унификации книжных форматов в России относятся к концу XIX века. В 1895 году известный русский книговед Н.М.Лисовский впервые поставил вопрос о стандартизации книжных форматов для нужд издательского и библиотечного дела. В 1903 году такую попытку предприняли совместно Союз писчебумажных фабрикантов и Русское общество деятелей печатного дела, установившие систему из 19 "нормальных" форматов. Однако в условиях конкуренции книгоиздателей и неуправляемости дореволюционного книжного рынка России эта попытка успеха не имела.

Только в 1924 году в СССР был введен первый стандарт книжных форматов, предусматривающий восемь нормативных форматов бумаги с учетом потребностей издательств страны.

Сегодня формат издания указывается в его выпускных данных и выражается в миллиметрах, где первый размер принимают за ширину книжного блока, а второй - за его высоту (например, 145x215 мм, где 145 - ширина блока, а 215 - высота), или в размерах печатной бумаги в сантиметрах и доле листа (например, 60x90/16, где 60x90 см - размеры бумажного листа, а 1/16 - его доля).

Формат как важное товарное свойство книги, оказывающее влияние на ее цену, был известен на Руси еще в эпоху рукописной книжности. Тогда его влияние (из-за стоимости переплетного и писчего материала, самой работы по изготовлению книги) выражалось в прямо пропорциональной зависимости: чем больше размер книги, тем дороже она стоила. Такое положение не является

определяющим для антикварной книги, поскольку в этом случае речь идет о ней прежде всего как о потребительной стоимости, способной удовлетворять определенные социальные потребности.

В отличие от других товарных свойств книги формат является в первую очередь технологической характеристикой издания, выражающей, однако, его социальную сущность, демонстрирующей слитность, единство семантических и перцептивных свойств, содержания и формы книги. Он выступает также и одним из существенных потребительских свойств книги, способствуя ее распространению в обществе и стимулируя покупательский спрос. Об этом свидетельствуют многочисленные исторические источники: первые русские книготорговые каталоги XVIII столетия, фундаментальный "Опыт российской библиографии" В.С.Сопикова (СПб., 1813-1821), антикварные каталоги выдающихся букинистов прошлого (П.П.Шибанова, В.И.Клочкова, Н.В.Соловьева и др.), где в числе других элементов библиографического описания книги обязательно указывался и ее формат. Формат книги рассматривается как один из критериев редкости издания при установлении его новой продажной цены.

Специалисту, работающему с антикварной книгой, важно обладать необходимыми знаниями в области истории книжных форматов, научиться работать со справочными изданиями.

В настоящее время в букинистической торговле применяется система измерения форматов, имеющая только один показатель размера - высоту книжного блока в сантиметрах. Однако в некоторых справочных пособиях, используемых букинистами при оценке книг, в том числе и в каталогах-прейскурантах букинистической книги, широкое распространение получила градусная система обозначения книжных форматов. Ниже приводится соотношение основных систем измерения форматов книги.

Соотношение систем измерения основных форматов книги

Русская система	"дестная"	Западноевропейская "долевая" система	Градусная система	Высота блока книги (см)
Дестный лист		Ин-плано	2°	Свыше 28
В десть		Ин-фолио	4°	25-27
В полдесть		Ин-кварто	8°	20-24
В четверть десть		Ин-октаво	12°	19-20
В осьм десть		Ин-диодесимо	16°	11-18
			32°	Менее 10

Приведенное в таблице соотношение различных систем измерения формата книги условно, поскольку размер бумажного листа, лежащий в основе всех

существовавших ранее систем измерения книжных форматов, не был постоянным. Так, например, в XV-XVII веках максимальный формат бумажного листа не превышал 50x74 см, а в середине XIX века благодаря замене ручной сетки для отлива бумаги и ручного печатного станка более совершенными механизмами он увеличился по сравнению с XVI-XVIII веками вдвое, а к началу XX века - вчетверо.

Вследствие этого с середины XIX века доля (размер) бумажного листа перестала служить ориентиром в определении формата книги.

Ряд разновидностей до второй половины XIX века имел и формат *in octavo*, в том числе:

- большой (высота книжного блока - 25 см);
- средний (высота книжного блока - 22,5 см);
- малый (высота книжного блока - 18,5 см).

В отечественной издательской практике сегодня существуют два основных размера *in octavo*: 30x23 см и 35x27, применяемых преимущественно для печатания изданий детской литературы, альбомов и иллюстрированных журналов.

Большим спросом покупателей пользуются антикварные книги миниатюрного формата, что объясняется в данном случае не столько их функциональностью, экономичностью и удобством использования, сколько эстетическими достоинствами. Напечатанные изящным мелким шрифтом, с мастерски выполненными иллюстрациями к тексту, миниатюрные книги радуют глаз покупателя, часто являясь предметом коллекционирования как памятник своей эпохи, аккумулирующий возможности типографского искусства.

Букинисту следует знать, что единого определения термина "миниатюрная книга" до сих пор нет, в издательской практике многих стран предельный размер мини-изданий был "своим" и вырабатывался постепенно, с учетом национальных традиций и особенностей. Так, в Польше предельный размер полосы набора мини-изданий сегодня не превышает 54x34,5 см, в Венгрии условный формат миниатюрных изданий составляет не более 70x70 см, а в бывшей ГДР - 75x75 см.

По мере развития издания миниатюрных книг их предельный размер уменьшался. Так, на рубеже XIX-XX веков в связи с первым по-настоящему массовым выпуском миниатюрных книг в известной серии "Крошка" (1891-1895) "Южно-русского книгоиздательства Ф.А.Иогансона" он составил 7,62 см. В последующие годы происходит дальнейшее уменьшение предельного размера миниатюрных изданий в мире и в России.

Определенный ныне предельный размер миниатюрного издания - 10x10 см - был принят в СССР по американскому образцу в 1975 году и впервые закреплён в отечественных технических условиях.

Основным источником для изучения формата как товарного свойства антикварной книги являются прежде всего сами издания, а также многочисленные антикварные каталоги дореволюционной России и советского времени, разнообразная библиофильская литература (описания коллекций, отдельные статьи и публикации, в том числе напечатанные на страницах "Бюллетеня Международного общества миниатюрной книги" (Newsletter of the International Miniature Books Society) и др. Справочным пособием по истории эволюции форматов русской и западноевропейской книги может служить известная работа Е.Л.Немировского и О.М.Виноградовой "Миниатюрные книги: Вчера, сегодня, завтра" (М., 1977), а также книга первого руководителя Московского клуба миниатюристов П.Д.Почтовика "Споря с фолиантом" (В 2 ч. М., 1992). Неоценимую помощь букинистам окажут библиографические указатели, в том числе "Миниатюрные книги СССР" (В 2 т. М., 1975), "Миниатюрные и малоформатные издания: 1813-1975" Е.Л.Немировского (М., 1977).

Формат, если он не есть самоцель, предмет специального коллекционирования, не является определяющим при покупке антикварной книги, хотя при прочих равных условиях и оказывает существенное влияние на покупательский спрос.

2.5. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КНИГИ В ИХ ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ

2.5.3. Переплет



Книжный переплет состоит из двух прочных, обычно твердых крышек (передней и задней) и корешка, в которые заключаются (вклеиваются) сброшюрованные листы книги. Необходимым элементом книги в переплете являются **форзацы** - сложенные пополам листы плотной бумаги, приклеиваемые впереди и сзади книги к крайней тетради книжного блока и внутренней стороне переплетной крышки, служащие средством скрепления книги и элементом ее художественного оформления. Кроме того, переплетенная книга, как правило, имеет **каптал** - хлопчатобумажную или шелковую тесьму с утолщенной кромкой, прикрепляемую к корешку книжного блока с целью наиболее прочного скрепления листов книги, а также ее украшения.

Переплет предназначен для скрепления листов книги воедино, защиты книжного блока от повреждений и воздействия времени. Защитная функция переплета является основной и наиболее ранней по времени возникновения. Однако, являясь по существу "одеждой" книги, переплет становится и элементом ее художественного оформления, своеобразным средством характеристики книги, несет на себе отпечаток эпохи, существующих социальных отношений, определенного художественного стиля. С развитием книгопроизводства и книжной культуры формируются эстетическая и информативная функции переплета.

Прототипом современного книжного переплета был диптих (от греч. *diptychos* - двойной, сложенный вдвое) - скрепленные вместе костяные, деревянные или металлические пластины, наружные стороны которых имели гладкую поверхность или украшались резьбой, драгоценными камнями и пр., а внутренние покрывались воском, по которому писали заостренным стержнем - стилем. В античном мире диптихи употреблялись в качестве записных книжек.

В Древней Руси книжный переплет стал известен с появлением рукописных книг - кодексов.

Вплоть до конца XVII века крышки переплетов делались исключительно из дерева, переплетные доски обрезались вровень с книжным блоком и прикреплялись к нему с помощью кожаных ремней, к которым подшивались книжные тетради. С наружной стороны доски обтягивались кожей, которая загибалась вовнутрь. Каждый ремень последовательно пропускался через сделанные в досках переплета пропилены. Форзаца в древнерусской книге не было, внутреннюю часть переплетных крышек обклеивали, как правило, пергаменом. Корешок книги делали плоским или круглым, без отстава. Каждая книга снабжалась застежками или завязками, обрезы раскрашивались или обрабатывались специальными инструментами с целью изменения их фактуры.

В зависимости от целевого назначения рукописных книг их переплеты делились на окладные и обиходные.

Окладным называется переплет, украшенный декоративным металлическим покрытием (окладом), выполненным из золота, серебра, золоченой или серебряной меди. Элементами украшения оклада были чеканка, скань - напаянный на переплетную крышку ажурный узор из тонкой гладкой или витой проволоки, чернь, эмаль, драгоценные камни, жемчуг и т.д. В качестве фона под оклад использовались дорогие ткани - бархат, парча, атлас или тонко выделанная кожа. Мотивы и сюжеты оформления окладных переплетов заимствовались из самой книги.

Окладами снабжались преимущественно литургические книги, которые использовались во время богослужения или религиозных церемоний. Наиболее ранним окладом считается переплет Мстиславова евангелия, построенный в XII веке в Константинополе и по мере обветшания обновлявшийся русскими мастерами. Ныне эта книга хранится в Государственном Историческом музее в Москве.

Первым русским точно датированным произведением окладного искусства является переплет Евангелия недельного, построенный в 1392 году по заказу боярина Федора Кошки и ныне хранящийся в Российской государственной библиотеке.

Книги, предназначенные для повседневного пользования, одевались в простые **обиходные** переплеты - цельнокожаные или из грубого холста, с минимальным набором украшений или вообще без них. Одним из характерных элементов обиходного переплета является металлическая фурнитура - наугольники, средники, "жуки" (жуковины) - выпуклые ромбовидные или круглые пластины. Набиваемые на верхнюю и нижнюю крышки переплета, они одновременно выполняли эстетическую и защитную функции. Начиная с XV века крышки русских обиходных переплетов украшаются слепым тиснением по коже.

Наиболее выдающиеся в художественном отношении оклады и обиходные переплеты древних русских книг описаны в трудах П.К.Симони и С.А.Клепикова.

В Государственном Историческом музее в Москве хранится экземпляр "Апостола" Ивана Федорова (1564), заключенный в необычный для того времени переплет: на верхней крышке цельнокожаного переплета, богато украшенной слепым тиснением, в прямоугольной рамке золотом воспроизведены двуглавый орел и надпись, свидетельствующая о том, что это личный экземпляр царя Ивана Грозного. Это первый известный нам случай употребления *суперэклибриса* (владельческого знака, вытисненного на переплете) как элемента украшения переплета и первое тиснение золотом на коже в русском переплетном деле.

Развитие русского переплетного дела в XVI-XVII веках тесно связано с деятельностью Московского печатного двора, при котором уже в конце XVI века начинает функционировать переплетная мастерская.

Основная часть продукции Московского печатного двора была предназначена для продажи и выпускалась в единообразных простых цельнокожаных переплетах, скромно украшенных слепым тиснением. В центре крышки продажных переплетов часто помещался фирменный знак Московского печатного двора - вписанное в круг геральдическое изображение льва и единорога (печать Ивана IV), стоящих на задних лапах под короной. Над кругом помещались две птицы, а под ними - цветы. Вся композиция заключена в прямоугольник, окаймленный орнаментальным бордюром. Со временем этот знак претерпел многочисленные изменения. В мастерской Печатного двора изготовлялись и "подносные" (то есть предназначенные для подарка), особо роскошные переплеты из дорогих материалов - сафьяна (тонкой, мягкой, прочной и красивой кожи), бархата, шелка, парчи, с золотым тиснением, художественно обработанным обрезом, искусно гравированными застежками. Переплетением книг по заказам занимались также мастерские Посольского приказа и Приказа тайных дел, при котором функционировал небольшой сафьяновый завод.

В XVII веке переплеты русских книг приобретают ряд характерных особенностей, существенно отличающих их от переплетов предшествующего периода как в технологии изготовления, так и в оформлении. Так, переплетные доски теперь выступают над книжным блоком; ровный и плоский корешок книги XI-XVI веков становится "бинтовым" - делится на части поперечными кожаными валиками (бинтами), скрывавшими бечеву или дратву, которой скреплялся книжный блок. Впервые на корешок выносятся название книги, пока еще в сокращенном виде. Усложняется рисунок тиснения на крышках переплета.

На рубеже XVII-XVIII веков деревянные крышки переплета заменяются картонными.

Для России XVIII века характерен феодально-ремесленный способ изготовления книжных переплетов; каждый переплет представлял собой неповторимый образец ручного труда. Отвечая духу петровских реформ, в начале столетия получают распространение просто и строго оформленные переплеты: крышки, как правило, обтягивались темной телячьей кожей без украшений, корешок бинтами делился на части, в одно из верхних членений помещалось краткое название книги. Значительно реже встречались цельнокожаные переплеты с узкой, тисненной золотом орнаментальной рамкой или украшенной прыском (брызгами краски) поверхностью.

Уже в начале века происходят существенные изменения и в технологическом процессе изготовления книжных переплетов, явившиеся следствием развития книгопечатания: для повышения прочности переплета была введена кашировка корешка (дополнительная обработка, придающая ему грибообразную форму); вместо толстых ремней для сшивания книги стали использовать специальную тесьму, более тонкую и гибкую, каптал ручного изготовления начали приклеивать к книжным тетрадам и др.

В середине XVIII века, в период правления Елизаветы Петровны, получили распространение развлекательные и церемониальные издания, одетые в светлую мягкую кожу, бархат и шелк, с золочеными обрезами и богатым тиснением. Одним из самых роскошных переплетов этого времени считается переплет уже упоминавшегося издания "Описание коронации Елисавет Петровны..." (1744), изготовленный в мастерских Академии наук в трех вариантах: самый дорогой - из красного сафьяна, с вензелем царицы в стиле "рококо", вытисненным золотом; менее дорогой - цельнокожаный, с вытисненными золотом гербом Российской империи и атрибутами царской власти (коронай, державой и скипетром) и самый простой - без каких-либо украшений.

В последующие годы искусство подносного индивидуального переплета совершенствуется. Особое развитие он получает в 70-е годы в связи с развитием библиофильства в России, появлением крупных дворянских библиотек. Крышки индивидуальных переплетов независимо от содержания книги обтягивались красным сафьяном и украшались бордюрной рамкой и суперэкслибрисом, вытисненными золотом на обеих сторонах переплетов. Богато декорировался бинтовой корешок, обрезы книг золотились, форзац выклеивался мраморной бумагой ручной выделки. Такое оформление индивидуальных переплетов получило название стиля дворцовых библиотек.

Во второй половине XVIII века в России распространение получают новые типы и виды переплетов:

- **полукожаный**, или переплет *в корешок*, корешок и углы которого обтягивались кожей, а крышки выклеивались пестрой бумагой ручной выделки ("под мрамор", "павлинье перо", "птичий глаз" и др.);
- **издательский картонаж**, или переплет *в панку* - цельнокартонный переплет, оклеенный одноцветной бумагой с печатным текстом заглавия

книги и выходными сведениями, распространение которых было вызвано расширением социального круга потребителей книги, постепенной демократизацией книжной культуры.

Большая заслуга в утверждении новых переплетов принадлежала Н.И.Новикову, уделявшему серьезное внимание удешевлению своих изданий.

Заслуга введения картонного переплета в издательскую практику России принадлежит Х.Ридигеру и Х.Клаудию, в последнем пятилетии XVIII века взявшим в аренду типографию Московского университета. Одним из первых русских издательских картонажей является переплет книги А.Ф.Коцебу "Ненависть к людям и раскаяние", отпечатанной типографией университета в 1796 году. Издательский картонаж положил начало созданию массовых видов переплета, изготавливавшегося машинным способом.

Введение в издательскую практику России картонажа стало возможным в связи с появлением печатной обложки. Первым произведением русской печати, выпущенным в печатной издательской обложке, являются "Академические известия" за январь 1779 года - ежемесячный журнал Академии наук, издававшийся в 1779-1781 годах. Издательская обложка получила широкое распространение в России в конце XVIII - начале XIX века. Кроме периодики, ею снабжались отдельные произведения и многотомные издания. Издатели широко использовали печатную обложку для книжной рекламы и специальных издательских объявлений.

Развитие книгоиздательского дела в России в начале XIX века, рост числа типографий, количества издаваемых книг и их тиражей, с одной стороны, и отсталость переплетной техники, господство в ней ручного труда, с другой, привели к тому, что большинство русских книг этого периода (до 70%) выходило из типографий непереpletенными, в печатной издательской обложке. Переплет изготавливался по заказу владельца уже после покупки книги.

На протяжении XIX - начала XX века технологически совершенствовались уже известные типы и виды книжных переплетов, оттачивались приемы и способы их художественно-полиграфического оформления. Процесс демократизации русской книги, изменение социального состава ее читателей и покупателей привели к постепенному сокращению количества книг, переплетаемых в кожу (в начале XX века натуральная кожа практически совсем перестала применяться в качестве переплетного материала), увеличению числа составных полукожаных переплетов и выдвигению на первый план издательского картонажа с сюжетной картинкой, отпечатанной литографским способом, как наиболее демократического и массового переплета, отвечающего духу времени. Одним из первых переплетов подобного типа считается переплет известного альманаха А.Ф.Смирдина "Новоселье" (1833).

Появляются новые переплетные материалы, изготовленные на тканевой основе механическим способом, и в первую очередь *коленкор*. Изобретенный в Англии

в 1825 году, коленкор уже с 40-х годов XIX века получил широкое распространение в русском переплетном деле, практически вытеснив из употребления все другие переплетные материалы. Применение коленкора позволило изготавливать прочные, дешевые и красивые переплеты, разнообразные по цвету, характеру и способу отделки. Он с одинаковым успехом использовался для изготовления как цельных, так и составных переплетов (в сочетании с кожей или бумагой), как дешевой массовой книги, так и роскошных, дорогих подарочных и библиофильских изданий.

В начале XX века в числе переплетных материалов появляется *ледерин*.

В 1870-х годах в русском переплетном деле происходит технический переворот, в результате которого был осуществлен переход от ремесленного способа производства книжных переплетов к фабричному. Возникают первые русские фабрики по выпуску массовых издательских переплетов всех типов и видов - О.Ф.Кирхнера в Петербурге (1871), Т-ва "И.Н.Кушнерев и К°" (1869), Т.И.Гагена (1869) в Москве и др., оснащенные оборудованием зарубежного производства, работавшие по современной машинной технологии. В целях рекламы фабричной продукции с этого времени на крышках книжных переплетов появляются особые клейма - отпечатанные типографским способом *ярлыки* (с именем или знаком владельца фабрики), которые наклеивались на форзац задней крышки переплета. Часто название переплетного заведения воспроизводилось тиснением на переплетных крышках. Аналогичные клейма и тиснения появляются и на индивидуальных владельческих переплетах.

На рубеже XIX-XX веков переплетное дело приобретает современный характер, формируются современные типы и виды книжных переплетов.

В первые годы советской власти количество книг, выпускавшихся в издательских переплетах, не превышало 10%. Однако уже в 1928-1937 годах обложка и переплет были распространены в равной степени во многом за счет книг, выпускаемых Государственным издательством художественной литературы и издательством "Academia" (этими издательствами был начат также выпуск книг в суперобложках). Получили распространение следующие основные виды издательского переплета: 1) цельнокартонный, со шрифтовой печатью на верхней крышке и корешке (первые собрания сочинений К.Маркса и Ф.Энгельса, В.И.Ленина); 2) издательский картонаж по типу дореволюционного, представляющий собой легкую бумажную обложку, наклеенную на картон - в этом виде широкое распространение получает обложка с мелким рисунком форзацной бумаги XIX века с имитацией наклейки с заглавием книги на верхней крышке (книги Госиздата, издательств "Земля и фабрика", "Academia", "Круг" и др.); 3) цельноколенкорный переплет с тиснением в одну-две краски, а иногда и золотом (многие книги издательства "Земля и фабрика"); 4) составной переплет: коленкорный корешок и сторонки, покрытые бумагой (издания преимущественно учебной и технической литературы различных издательств).

Обложки и переплеты тех лет не имеют единого стиля оформления, а отражают борьбу различных художественных направлений (традиций "Мира искусства", конструктивистского, футуристического, реалистического), решаются разными средствами (с помощью фотомонтажа, реалистической иллюстрации, обобщающего рисунка, носящего динамичный, "плакатный" характер, шрифта, наборных типографских украшений и др.), исполняются в различной технике (литография, ксилография). Лучшие в художественном отношении обложки этого времени были созданы Б.М.Кустодиевым (только за период с 1919 по 1927 год для Госиздата он создал их более семидесяти), В.М.Конашевичем, А.И.Кравченко, А.Н.Лео, И.Ф.Рербергом, Л.С.Хижинским, В.А.Фаворским и др.

К концу 30-х годов основная масса книг выходит в коленкорových и ледериновых переплетах.

В послевоенное время в переплетном деле начинают широко применяться новые материалы: галекс-кожимит (плотная тисненая ткань со специальным покрытием, изготовленная на каучуке и имитирующая кожу), пластмасса, новые заменители тканевого переплета - армированная (то есть склеенная с редкой марлей) бумага и альбертин (картон, оклеенный цветной глазированной бумагой), целлофан (тонкая прозрачная пленка, придающая картону или бумаге красивую и блестящую, как бы лакированную поверхность) и др. Применяются и новые способы оформления переплета, приближающие его к переплету сегодняшнего дня.

С древнейших времен переплет рассматривался как важное товарное свойство книги, как неотъемлемый элемент ее оценки.

Это товарное свойство определяется совокупностью объективно существующих товарных признаков, позволяющих охарактеризовать любой переплет независимо от времени и места его изготовления. К таким признакам относятся конструкция переплета, фактура переплетного материала, характер и способ его украшения, а также современность переплета самой книге, его принадлежность (издательский, владельческий переплет) и мастерство исполнения. Только знание всех этих товарных признаков, их классификации, происхождения и основных этапов эволюции поможет специалисту книжной торговли изучить и объективно оценить антикварную книгу как товар с точки зрения ее переплета.

Определяющим товарным признаком переплета является его строение, или конструкция. По **конструкции** переплеты делятся на два основных типа:

- *цельные* (цельнокрытые), сторонки и корешки которых покрыты единым куском переплетного материала;
- *составные*, для изготовления которых используются разные материалы.

Наиболее ранним по времени возникновения является цельнокрытый переплет (оклад, обиходный переплет). Первые составные переплеты (кожа с мраморной бумагой) появляются в России лишь в середине XVIII века. В последующие исторические периоды оба типа переплетов развиваются параллельно. История показывает, что каждый новый вид (разновидность) переплетного материала, как правило, использовался сначала для изготовления цельных переплетов - на нем как бы проверялись, отрабатывались технологические, изобразительные и эстетические возможности материала, а затем уже применялся и в составных переплетах.

Важным товарным признаком переплета является **фактура** материала, из которого он изготовлен. Для изготовления переплетов на протяжении длительного исторического развития использовались различные материалы. Так, например, переплетные крышки делали из дерева (в древнейших переплетах) или картона (начиная с конца XVII века); в качестве их покрытия использовали металл (окладный переплет), кожу, ткань, бумагу.

Наиболее древним переплетным материалом является кожа, которая широко использовалась для изготовления всех типов и видов переплета, как индивидуальных, владельческих, так и продажных (издательских).

Древнейшим сортом, применяемым в русском переплетном деле, является телячья кожа, имеющая ряд разновидностей, лучшими из которых считаются *выросток* (кожа телят в возрасте одного года) и *опоек* (кожа двухлетнего теленка). Телячья кожа бесфактурна, имеет гладкую лицевую поверхность, которая дополнительно подвергалась полировке, отличается высокой прочностью. Эта кожа в силу своих природных качеств и отсутствия необходимой технологии почти не поддается окраске в другие цвета, и потому подавляющее большинство цельнокожаных переплетов русских книг имеет естественный коричневый цвет (от светлого к более темному).

Кроме телячьей, в русском переплетном деле в качестве переплетного материала использовались следующие сорта кожи:

Баран - овечья кожа; малопрочная по сравнению с другими сортами (на книге легко задирается вверх), подвергается окраске в любые цвета (окрашивалась преимущественно в черный, темно-коричневый и зеленый цвета). Широкое распространение в России получила во второй половине XIX - начале XX века, применялась для изготовления дешевых переплетов массовой книги.

Бычья кожа - сорт кожи, отличающийся высокой прочностью. В переплетном деле применяется редко, преимущественно в тех случаях, когда рисунок на крышке переплета выбивается пунсонами или вырезается ножом.

Велюр (хромовая кожа) - кожа хромового дубления, вырабатываемая из плотных мелких шкур рогатого скота или свиней; при шлифовании приобретает ярко выраженную ворсистость. В переплетном деле используется редко.

Жеребок - разновидность конской кожи, выделяемая из шкур жеребят; очень жесткая, легко пропускает воду, быстро размокает от влаги, "ноздрится". Для выделки переплета неудобна, в России получила распространение во второй половине XIX века; применялась для изготовления массовых издательских переплетов.

Замша - сорт кожи, выделяемый из шкур оленя, овчины или опойка; отличается мягкостью, бархатистостью, большой пористостью, водонепроницаемостью. В переплетном деле использовалась редко.

Козел - козья кожа; размокает от воды, для выделки переплетов неудобна. Получила распространение во второй половине XIX века для изготовления дешевых массовых переплетов.

Марокен (maroquin) - разновидность сафьяна (тисненный сафьян); имеет сильную и красивую структуру. Используется для изготовления подносных и индивидуальных переплетов. В качестве переплетного материала используется также бумага, имитирующая сафьян.

Овечья кожа - самый дешевый сорт кожи, применяемой в качестве переплетного материала. В России получил распространение во второй половине XIX века для изготовления дешевых массовых издательских и библиотечных переплетов. Путем прессования может быть подделан под дорогие сорта кожи, в том числе и сафьян.

Сафьян - сорт кожи, выделяемый из шкур овец, коз растительным дублением; имеет сильную и красивую структуру, отличается высокой прочностью и красотой, большими изобразительными возможностями, подвергается окраске в любые цвета. Впервые начал выделяться на Востоке, преимущественно в Марокко, в г. Сафи, откуда, видимо, и получил свое название. В России в качестве переплетного материала стал использоваться в XVII веке, исключительно для изготовления роскошных индивидуальных и подносных переплетов; чаще всего окрашивался в красный цвет, реже - в зеленый; всегда отличался высокой стоимостью.

Свиная кожа - сорт кожи, имеющий ярко выраженную пупырчатую структуру, отличается высокой прочностью и жесткостью (самая прочная и жесткая кожа из всех сортов, употребляемых в переплетном деле). Обычно имеет темно-серый цвет с некоторым "налетом"; белый цвет достигается в результате дубления кожи квасцами. В русском переплетном деле применялась редко, преимущественно для переплета наиболее часто употребляемых книг (например, библиотечных); получила распространение во второй половине XIX века для изготовления издательских цельнокожаных переплетов.

Тюленья кожа - сорт кожи, имеющий сильную структуру, отличающийся высокой прочностью; в качестве переплетного материала получил

распространение в России во второй половине XIX века для изготовления издательских цельнокожаных переплетов.

Фантази кожа - многочисленные сорта кожи, изготавливаемые, как правило, из телячьей кожи посредством прессования, мраморирования и пр. и придания им структуры, присущей дорогим сортам. В качестве переплетного материала получили распространение в России в начале XX века.

Хоз - название козлиной или ослиной кожи. Для изготовления переплетов используется редко. В начале XVIII века из хоза изготавливали подносные и владельческие переплеты.

Шагрень - дубленая лошадиная или ослиная кожа; в русском переплетном деле использовалась редко, исключительно для изготовления индивидуальных владельческих переплетов.

Юфть (юфтяная кожа) - сорт кожи, выделываемый с дегтем из конской или телячьей кожи, черного цвета. В качестве переплетного материала получил распространение во второй половине XIX века для изготовления издательских цельнокожаных переплетов.

В русском переплетном деле широко использовались различные виды тканей. Так, дорогие ткани - парча, бархат, трип (шерстяной бархат), атлас и его отдельные разновидности: шелк, камка (шелковая китайская ткань с разводами), объярь (волнистая шелковая ткань, затканная золотом) и др. - шли на изготовление роскошных подносных и владельческих переплетов, простые - рядина (грубый холст), суровое полотно и пр. - на покрытие дешевых книг, используемых в домашнем обиходе. Дешевые ткани применялись редко, так как для изготовления простых продажных переплетов обычно применялась кожа - наиболее прочный и дешевый в то время материал.

Эра тканевого переплета, но уже изготовленного из специальных искусственных материалов на тканевой основе, наиболее прочных, долговечных и дешевых по сравнению с кожей и изысканными тканями, начинается в России со второй половины XIX века, когда широкое распространение получает сначала *коленкор* - хлопчатобумажная ткань с двусторонним крахмально-коалиновым покрытием, разнообразная по цвету, характеру и способу отделки, а потом (в начале XX века) - *ледерин* (от нем. Leder - кожа) - аналогичная ткань с эластичным водо- и клеенепроницаемым слоем на лицевой стороне и нанесенной машинным способом фактурой (под кожу, сатин, шелк). Ледерин - наиболее прочный и нарядный (благодаря блеску и фактуре), но более дорогой по сравнению с коленкором материал.

Наиболее дешевым материалом (но менее прочным, долговечным), используемым в переплетном деле, является бумага. Как самостоятельный переплетный материал она получила широкое распространение только в XIX веке (в издательском картонаже). Эта бумага практически ничем не отличалась

от печатной (кроме проклейки), а посему может служить для специалиста книжной торговли отправной точкой для оценки товарных свойств различных переплетных материалов.

Важным товарным признаком переплета является своеобразие его художественного решения, в основе которого лежит способ украшения переплета - переплетных крышек, корешка, форзаца и обреза воедино. К основным историческим способам оформления переплета относятся следующие:

1. Печать тертыми красками

Воспроизведение текста, орнамента или рисунка способом высокой печати, при этом изображения могут быть однокрасочными и многокрасочными. Является наиболее простым, экономичным и распространенным видом оформления переплетов массовых изданий; в русском переплетном деле широкое распространение получил начиная с XIX века .

2. Тиснение

Техника художественной обработки кожи, ткани, металла, картона и т.п., получение на их поверхности изображения рисунка или текста методом давления. Один из древнейших способов оформления переплета; в русском переплетном деле применяется с последней четверти XIV века. Различают следующие основные виды тиснения:

2.1. Плоскоуглубленное бескрасочное

("блинт", огнем, blind - слепой (англ.)) По существу является разновидностью высокой бескрасочной печати; наиболее простой и экономичный вид тиснения; самый ранний по времени появления (конец XIV - начало XV века). Синоним термина "слепое тиснение".

2.2. Рельефное, или конгревное

Получение выпуклого изображения на переплетных крышках. Отличается большими изобразительными возможностями, сложностью технологического процесса и высокой стоимостью, применяется ограниченно, преимущественно в наиболее художественно оформленных изданиях для воспроизведения портрета автора книги, различных эмблем и др. Может быть бескрасочным и цветным. Названо по имени английского изобретателя У.Конгрева (W.Congreve, 1773 - 1828), предложившего этот метод тиснения. В русском переплетном деле получило распространение в 40-х годах XIX века (обычно конгревом воспроизводился портрет автора книги).

2.3. Углубленное красочное

Вид тиснения, аналогичный описанному в п. 2.1 и отличающийся от него наличием красочного изображения. До конца XIX - начала XX века тиснение на переплетах производилось красками и натуральным (сусальным) золотом (с конца XVI века), с начала XX века - переплетной фольгой (красочной и металлизированной).

3. Инкрустация, или мозаика

Украшение поверхности переплета узорами или изображениями из других материалов, отличных от основного по цвету или качеству. Применялось исключительно для украшения владельческих и подносных переплетов. Особенно широкое развитие получило во второй половине XIX - начале XX века.

4. Разрисовка и окраска от руки

1. Покрытие красками или золотом обрезов книг в защитных и декоративных целях; применяется с древнейших времен.
2. Украшение крышек переплета (кожаных, бумажных) *прыском* (брызгами краски) с последующей лакировкой поверхности материала; как способ украшения переплетов начал применяться в России в начале XVIII века.
3. Получение мраморной (имитирующей природный рисунок мрамора) и форзацной бумаги.

5. Прикрепление металлических украшений

1. Украшение крышек переплета металлической фурнитурой (наугольниками, средниками, жуками) или окладом.
2. Прикрепление застежек.
3. Прикрепление завесов (закроев) - щитков в виде серебряных пластинок к верхней доске оклада с целью предохранения художественно оформленных обрезов книг. Является древнейшим способом украшения переплетов русских книг.

6. Торшонирование

Обработка поверхности переплетного материала или обрезов книг специальными инструментами с целью изменения их фактуры.

Выбор конкретного переплетного материала, определенного характера и способа его украшения определялись принадлежностью переплета (издательский, владельческий).

Издательским называется переплет, изготовленный одновременно со всем изданием. Он, как правило, единообразно оформлен для всего тиража или части тиража книги. В отличие от него **владельческий** (штучный или

индивидуальный) переплет изготавливается индивидуально, по заказу покупателя или владельца книги, он различен для каждого экземпляра того или иного издания.

До конца XVIII века - времени появления издательского переплета в России - фактически все книжные переплеты в той или иной степени были индивидуальными, штучными, владельческими. Начиная со второй половины XVIII столетия переплеты всех русских книг уже четко можно разделить на две большие группы: издательские и владельческие.

Важно, что принципиальные различия между ними заключались отнюдь не в переплетных материалах, которые практически почти не отличались друг от друга (в этом плане исключением являются лишь сафьян и дорогие виды тканей, которые на протяжении длительного исторического развития использовались исключительно для изготовления владельческих переплетов), а в подходе к самому целевому назначению переплета, в характере и способе его украшения. Так, если в оформлении издательских переплетов художники стремились отразить содержание книги, часто помещая на верхнюю крышку переплета сюжетную картинку, то индивидуальные владельческие переплеты решались почти исключительно в декоративно-украшательском плане, в них широко применялись аппликации, мозаика из разноцветных кусочков кожи, резьба по коже, богатое золотое тиснение, особенно на корешке (который, в отличие от плоского и ровного корешка издательского переплета, оставался бинтовым), и др. Характерным элементом оформления владельческих переплетов являлся суперэкслибрис. Кроме того, инициалы владельца книги иногда тиснились золотом в нижней части корешка переплета.

Ценность владельческого переплета во многом определяется мастерством переплетчика. К сожалению, история русского переплетного дела не богата именами создателей уникальных образцов переплетов; в отличие от европейских стран в России не было принято оставлять на переплете клеймо его автора и исполнителя. Только во второй половине XIX века в связи с интенсивным развитием русского книжного дела, его капитализацией и монополизацией, резким увеличением количества выпускаемых книг, широким развитием массового издательского переплета ситуация меняется: владельческие переплеты становятся "подписными". Наиболее известными мастерами по изготовлению индивидуальных владельческих переплетов на рубеже XIX-XX веков были Э.Ро (Роу), В.Нильсон, Мейер, А.Шнель (официальный поставщик двора его императорского величества, самый дорогой переплетчик Петербурга начала XX века), А.Д.Петерсон в Петербурге, А.Петцман, З.М.Тарасов в Москве и др.

На протяжении XIX и в начале XX века издательские переплеты часто отличались друг от друга в пределах одного тиража издания. Это было связано с тем, что многие книги в этот период выходили из печати в обложке, а затем по желанию заказчика заключались в тот или иной переплет. Таковую форму взаимоотношений с покупателями, например, активно использовал издатель

А.Ф.Маркс при отправке подписчикам бесплатных приложений к журналу "Нива". В однотипных серых обложках и издательских картонажах выходили книги серии "Собрание сочинений русских писателей" А.Ф.Смирдина. Книги в разных издательских переплетах неоднократно выпускал М.О.Вольф. Так, хорошо известные библиофилам выпуски "Живописной России" в богатых цельноколенкорových переплетах с тиснением золотом и красками продавались также и в издательской обложке. В литографированных обложках были выпущены "Библия" с иллюстрациями Г.Доре (СПб., 1867), "Картинные галереи Европы" (СПб., 1862) и даже "Великокняжеская и царская охота на Руси с X по XVI век" (СПб., 1896) и др.

Во второй половине XIX века впервые произошла четкая дифференциация издательских переплетов в зависимости от типа издания, его целевого и читательского назначения. Сложилась технологическая особенность переплета учебной, научной, художественной и детской книги. Так, фундаментальные издания научного и справочного характера заключались преимущественно в составные переплеты с кожаным корешком, богато тисненным золотом, и коленкорowymi сторонами без украшений (переплеты энциклопедических словарей Брокгауза - Ефрона, братьев Гранат и др.). Детские книги одевались в издательские картонажи или цельноколенкорových переплеты с сюжетной картинкой, отпечатанной литографским способом, или тканевым корешком и сторонами, обклеенными мраморной бумагой и т.д. Изучая переплет как важное товарное свойство антикварной книги, следует помнить, что его оценка определяется совокупностью всех перечисленных выше товарных признаков. Чем древнее книга, тем большее значение приобретает ее переплет как памятник материальной культуры прошлого и тем больше его удельный вес как ценообразующего фактора в новой продажной цене книги; для книг, изданных после 1917 года, ценность имеют лишь владельческие, индивидуальные переплеты. Кроме того, переплет, современный книге, должен оцениваться выше, чем более поздний, даже изготовленный индивидуально. Естественно, это правило не распространяется на уникальные, наиболее редкие и художественно оформленные переплеты, имеющие самостоятельную художественную ценность.

Говоря о степени "товарности" переплета антикварной книги, нельзя не остановиться на товарных свойствах иногда заменяющей его обложки - всякой относительно легкой и непрочной (преимущественно тонкой бумажной) оболочки книги, соединенной с ней, как правило, путем приклеивания к корешку. Сама по себе обложка в силу своей непрочности, дешевизны, временности, конечно, не оказывает существенного влияния на современную товарную оценку антикварной книги, однако ее наличие или отсутствие не может не учитываться товароведом, особенно, если речь идет о первых русских печатных издательских обложках конца XVIII века, неповторимо изящных обложках в стиле "ампир" начала XIX века, декоративно-графических обложках, созданных художниками "Мира искусства" в конце XIX - начале XX века, ярких и образных обложках 20-30-х годов нашего времени, носящих иллюстративно-плакатный характер, и др. Созданные в различных

художественных стилях, направлениях, отразивших индивидуальную манеру художника, они несут в себе неповторимые черты своего времени.

Книги прошлого века с сохранившейся обложкой встречаются редко, что объясняется ее непрочностью, а также желанием читателя, в первую очередь библиофила и коллекционера, заключить книгу в твердый переплет. При этом переплетчики подвергают книгу дополнительной трехсторонней обрезке, не стремясь сохранить издательскую обложку. Так, например, большой редкостью считается обложка первого издания "Мертвых душ" Н.В.Гоголя (М., 1842), сделанная по рисунку самого писателя; экземпляры книги с обложкой чрезвычайно редки.

Таким образом, многие художественные обложки, и тем более переплеты, русских антикварных книг уникальны и должны рассматриваться как памятник книжного искусства своего времени.

Большую помощь букинисту в изучении русского переплета и обложки, их истории, отдельных типов и видов окажут работы П.К.Симони, С.А.Клепикова, И.М.Полонской, О.Л.Таракановой.

2.6. ПОТРЕБИТЕЛЬСКАЯ ФОРМА КНИГИ



Антикварная книга как товар, созданный в различные исторические эпохи, несет на себе многочисленные черты и приметы своего времени. На ее жизнь в обществе оказывает влияние множество разнообразных факторов, в том числе уровень материальной и духовной культуры общества, характер конкретной исторической эпохи, происходящие социально-политические изменения и др. Кроме объективных факторов, на судьбу книги влияет также и само отношение к ней владельцев на разных этапах ее потребления и товарного обращения, которое проявляется как в изменении ее первоначальной издательско-полиграфической формы (например, создание конволюта или владельческого переплета, дополнительная вклейка или изъятие из книги иллюстративного материала), так и в приобретении новых характерных элементов и черт, не затрагивающих эту форму. На профессиональном языке букинистов эти элементы и признаки, приобретенные книгой в процессе ее многократного обращения в обществе и характеризующие конкретный экземпляр книги, носят название **особых букинистических качеств (ОБК)**.

Совокупность этих качеств, являясь своеобразным дополнением к ее авторской и издательско-полиграфической форме, представляет собой потребительскую форму букинистической (антикварной) книги.

Традиционно в составе ОБК выделяют две основные группы признаков - издательско-книготорговые и владельческие, каждая из которых делится на подгруппы.

1. Издательско-книготорговые признаки

- издательские (типографские) знаки, гербы, эмблемы;
- книготорговые знаки, гербы, эмблемы;

- прежние цены (цены в выходных данных, штампы магазинов, записи букинистов и покупателей).

2. Владельческие признаки

фиксированные:

- признаки присвоения - экслибрисы, штампы, тиснения, владельческие надписи;
- признаки пользования - маргиналии, пометы, автографы;

нефиксированные:

- прямые (подтвержденные архивными материалами, мемуарами, литературными источниками);
- косвенные (легенды и традиции).

Обратимся к первой группе признаков.

Издательским знаком, или **маркой**, называется фирменная эмблема, инициалы, вензель, фамильный герб или какой-либо другой символ издателя, типографа, издательской фирмы или учреждения, указывающий на принадлежность издания.

Появление издательского знака - своего рода визитной карточки издателя или типографа (в прежние времена они нередко совмещались в одном лице) - тесно связано с развитием книгоиздательского дела, обострением конкурентной борьбы между наиболее крупными издательскими фирмами и их стремлением выработать собственный тип и стиль оформления печатной продукции, появлением на книжном рынке многочисленных издательских подделок, необходимостью рекламы.

Первым издательским знаком считается марка немецких первопечатников И.Фуста и П.Шеффера в колофоне "Псалтыри" (Майнц, 1457). Собственный издательский знак (и не один) или различные его модификации имели практически все прославленные династии печатников, в том числе Этьены, Плантены, Эльзевиры и др. Так, например, почти в ста вариантах известен издательский знак знаменитой книгоиздательской фирмы Плантенов в Антверпене (основана в 1555 году); в его основе лежит изображение руки, держащей циркуль, и девиз: "Трудом и постоянством". Несколько издательских знаков имела голландская фирма Эльзевиров (основана в 1592 году), главный из них - изображение орла.

В истории известны и случаи заимствования чужой издательской марки другим издателем, но отнюдь не с целью изготовления подделок. Так случилось, например, с издательским знаком венецианского издателя Альда Мануция,

спустя три века заимствованным у него известным английским издателем Уильямом Пикерингом, высоко ценившим качество альдин.

Издательский знак помещался, как правило, на титульном листе книги под заглавием, на авантауле, а в отдельных случаях - на фронтисписе, в колофоне, в выходных данных, на суперобложках и даже переплетах книг. Иногда издательская марка печаталась не на всех экземплярах тиража. Историческими синонимами издательского знака являются устаревшие сегодня термины "сигнет" (от нем. Signet) и "экссудебат" (от лат. exsudebat); применяется также термин "типографская марка".

Первый русский издательский знак - герб с изображением излучины реки в форме зеркального отражения древнерусской буквы "зело", увенчанной наконечником стрелы, - появился во львовском "Апостоле" Ивана Федорова (1574) и с этого момента проставлялся на всех его изданиях. Зигзаг излучины напоминает изогнутое тело дельфина на знаке знаменитого венецианского издателя и печатника Альда Мануция (начало XVI века), что дало повод ряду историков книги сделать предположение о возможности знакомства Ивана Федорова с изданиями итальянского типографа.

В России издательские марки на книгах получили широкое распространение с середины XVIII века. Одна только типография Московского университета имела их несколько, их история - это история аренды типографии. Большинство марок этого периода представляло собой инициалы владельцев типографий, которые нередко заключались в овальные рамки, иногда с изображением лиры, жезла Меркурия и пр. Примером издательских марок подобного рода могут служить многочисленные марки Московского университета, в том числе периода аренды его типографии Н.И.Новиковым, А.А.Светушкиным, В.И.Окороковым, Х.Клаудием и Х.Ридигером, марки А.Ф.Смирдина, А.И.Рене-Семена, С.И.Селивановского и др.

Встречались также издательские марки с девизами. В их числе - марка с девизом "Согласием и трудами" "Общества, старающегося о напечатании книг" (1773-1774), созданного Н.И.Новиковым. Девиз "Не оружием только" был включен в состав издательской марки - фамильного герба Н.П.Румянцева, стоящего во главе научного книгоиздания в России в начале XIX века (1813-1826). Этой маркой уже после смерти Румянцева были отмечены почти все издания Московского Публичного и Румянцевского музея вплоть до 1917 года.

В целом до середины XIX века преобладали в основном вензельные издательские знаки. В последние годы столетия появляются марки изобразительного характера (например, марки товарищества "Просвещение").

Особенно много издательских марок было создано в России на рубеже XIX-XX веков в период расцвета русской книжной графики, многие из них являются подлинными шедеврами и подписными авторскими работами. Среди создателей издательского знака - художники С.В.Чехонин, Д.И.Митрохин (ЛИО

Наркомпроса, издательство "Всемирная литература"), М.В.Добужинский (издательства "Аквилон", "Шиповник", "Эпоха", "Фелана" и др.), Е.Е.Лансере ("И.Кнебель" и др.), Л.С.Бакст ("Лукоморье" и др.), Ю.Л.Анненков ("Алконост", "Круг" и др.), Л.С.Хижинский ("Комитет популяризации художественных изданий" и др.), А.Н.Лео ("Атеней" и др.), П.А.Шиллинговский ("Академия художеств" и др.) и т.д.

Один из первых издательских знаков советского времени - издательская марка Госиздата РСФСР с изображением рабочего и крестьянина с орудиями своего труда (молотом и серпом), читающих книгу.

Книготорговая марка - фирменный книгопродавческий знак в виде небольшого прямоугольника с печатным изображением, который наклеивается на форзац книги (реже - на титульный лист) при ее продаже исключительно с целью рекламы книготоргового предприятия. Встречаются книготорговые марки и в виде специальных штампов (штемпелей).

Первые книгопродавческие марки появились в России в середине XVIII века в книжных лавках иностранцев. Этим и объясняется тот факт, что текст на многих русских книжных знаках этого времени исполнен на французском языке.

В качестве книготорговых марок многие издательства и издатели, в том числе Н.И.Новиков, М.П.Глазунов, А.Ф.Маркс, Брокгауз и Ефрон, братья Сабашниковы, М.О.Вольф и др., с успехом использовали свои издательские знаки.

Книгоиздательская и книготорговая фирма М.О.Вольфа имела несколько художественно выполненных книгопродавческих знаков. Один из них - изящный декоративный вензель с инициалами издателя - был изготовлен художником-графиком Ф.Г.Берштаммом; М.В.Вольфом, сыном и наследником М.О.Вольфа, был заказан другой книжный знак, изображающий женщину, стоящую на фоне звездного неба и держащую в руках светильник и раскрытую книгу - символ света и знаний.

Широко применяли книготорговую марку при продаже книг выдающиеся антиквары конца XIX - начала XX века В.И.Клочков, П.П.Шибанов, Н.В.Соловьев и др. Созданные известными русскими художниками, эти марки носили преимущественно сюжетный характер. В.И.Клочков, например, за время своей деятельности сменил до 29 разных знаков, многие из которых отличаются подлинной художественностью. В числе их авторов - художники А.А.Синцов (1), С.С.Соломко (3), Е.Е.Лансере (2), Я.Бельзин (1), О.Н.Макаров (2) и др. П.П.Шибанов украшал обратную сторону своих каталогов маркой с изображением ноги, пронзенной костью, - по-видимому, имелась в виду нога Василия Шибанова, якобы предка династии Шибановых, пронзенная острием кости Ивана Грозного.

Настоящий расцвет художественного книгопродавческого знака наблюдается в России после революции 1917 года, когда над его созданием начинают работать такие выдающиеся художники-графики, как С.В.Чехонин, в 1922 году изготовивший два знака для магазина "Антиквариат" П.В.Губара и Н.Д.Волкова (первый - изображение "Древа знаний", обвитого змеей, под которое подложены книги с фамилиями основателей магазина; второй - высокая стопка антикварных книг), В.А.Фаворский, И.Н.Павлов, М.И.Пиков, В.Д.Фалилеев, Н.В.Кузьмин, создавшие книгопродавческие знаки для "Книжной лавки писателей" в Москве. Книжный знак Кузьмина исполнен в стиле его известных иллюстраций к "Евгению Онегину", имитирующих рисунки самого А.С.Пушкина на полях своей рукописи. Широкою известность получили также книготорговые марки ленинградских магазинов "Книготоргин" (художник А.Бауэр), "Старина и книга" (О.Рохлина) и др.

В конце XIX века появляются сюжетные книготорговые знаки с текстом типа "Эта книга принадлежит...", который затем продолжается от руки фамилией владельца книги. Одной из первых применила такой знак Рижская книгопродавческая фирма Е.Бруно (1898).

В 20-х годах нашего столетия в некоторых магазинах, например "Книжной лавке поэтов-имажинистов", книготорговая марка была заменена специальным штампом (штемпелем).

В 30-х годах на наиболее редких и ценных книгах часто наклеивались фирменные ярлычки с сюжетным изображением, на которых кроме номера магазина писалась продажная цена и дата покупки книги. Сейчас эти ярлычки заменены штампами магазинов с новыми продажными ценами, которые проставляются на правом форзаце нижней крышки переплета в его верхней части.

Наиболее многочисленны и разнообразны по содержанию и форме владельческие признаки книги, особое место среди которых занимают всевозможные надписи (сделанные от руки пометы пользования или владения книгой), известные еще со времен рукописной книжности. В их числе характерные для начала XVI-XVII веков надписи о переходе книги из рук в руки при продаже, закладе, дарении и т.п., для XVII-XVIII веков - надписи, указывающие на принадлежность книги церкви, монастырю, конкретному лицу или на ее пожертвование, для XIX-XX веков - всевозможные дарственные надписи и надписи, касающиеся содержания книг, связанные с работой над их текстом (маргиналии). В зависимости от характера содержания надписи располагались в разных частях книги. Обычное их место - нижнее поле правой страницы; такие надписи называются полистными, или *скрепами*. Чаще всего они начинаются с первых страниц книги и на каждом листе помещается по несколько слов, иногда даже отдельных слогов и букв надписи, иногда они перескакивают через одну-две и более страниц. Часто встречаются надписи на внутренних крышках переплета и на форзацах, на боковых полях книги (*маргиналии*) и др. Так, например, на внутренней части верхней крышки

переплета знаменитого Архангельского евангелия, четвертой по счету дошедшей до нас датированной славянской рукописи, имеется запись, сделанная от руки, по-видимому, А.Е.Викторовым, хранителем Отдела рукописей Румянцевского музея: "Приобретено покупкой от комиссионера музеев Большакова, которому - привезена из Архангельска", и год покупки - 1877. Сделанная запись позволила ученым не только раскрыть подробности приобретения этого древнейшего памятника, но и дать ему название, под которым он вошел в историю.

Среди надписей выделяются *автографы* (от греч. autos - сам и grapho - пишу) - собственноручные надписи или подписи, авторский рукописный текст, принадлежащий известным историческим деятелям, ученым, писателям. Это может быть авторская правка, письма, дарственная надпись, посвящение, заметки на полях и т.п.

Торговля автографами получила широкое развитие в Европе начиная с середины XIX века. В 1822 году во Франции был проведен первый аукцион автографов, к этому событию был выпущен и первый в мире специальный каталог автографов.

В России увлечение автографами начинается в пушкинскую эпоху (в начале XIX века), а первый каталог "Автографы и рукописи" (№122) был выпущен Н.В.Соловьевым в 1913 году. Второй аналогичный каталог - "Автографы, письма, документы и рукописи" (№27) - был подготовлен Ф.Г.Шиловым и вышел в свет в 1915 году.

В истории книгоиздательского дела известны целые тиражи книг, выходявшие с автографами автора, все они представляют большую редкость. К подобного рода изданиям относится и книга Е.А.Баратынского "Наложница" (М., 1831), на обороте титульного листа которой напечатано: "Все экземпляры сей книги, не подписанные мной, суть поддельные, и продаватели оных будут преследоваться по закону". Под этим текстом собственноручная подпись поэта. Аналогичная подпись автора имеется и на последнем пятом томе (1816) последнего прижизненного издания Г.Р.Державина, вышедшем в год его смерти.

В 20-е годы Московской книжной лавкой писателей было налажено изготовление автографов современных писателей и поэтов в виде книжки в одном-двух, самое большее - семи экземплярах. Среди них - сборники стихов М.Цветаевой "Мариула", "Ученик", "Плащ", "Стихи" и др.; все они написаны красными чернилами в крепко сшитой нитками тетради, без иллюстраций. Ныне эти издания абсолютно редки на букинистическом рынке.

Коллекционирование автографов - один из наиболее популярных видов собирательства. Многочисленные автографы хранятся в музеях и крупнейших книгохранилищах; широко известны имеющая научное значение коллекция пушкинских автографов и рукописей А.Ф.Онегина (Отто), с 1928 года хранящаяся в Пушкинском доме, коллекция рукописей и рукописных отрывков

богатого купца старообрядца А.И.Хлудова, состоящая из 361 рукописи и завещанная Московскому Историческому музею, богатые коллекции библиофилов А.А.Маркова, М.И.Чуванова, И.С.Зильберштейна, Е.И.Шамурина; ценнейшую коллекцию автографов и рукописей собрал академик Н.П.Лихачев.

К владельческим признакам книги относится и экслибрис (от лат. ex libris - из книг) - личный знак владельца книг, нарисованный от руки или напечатанный на отдельном небольшом листе бумаги, наклеиваемый, как правило, на форзац книги (реже - на титульный лист).

По содержанию экслибрис может быть текстовым (с указанием фамилии и инициалов владельца, домашнего адреса и т.п.) и изобразительным. При этом на нем обязательно должна быть помещена надпись: "Ex libris" или "Из книг...". Только текстовые экслибрисы встречаются редко, обычно они носят изобразительный характер. Задача художника, создающего экслибрис для владельца библиотеки, сводится к раскрытию главного пристрастия книголюбца, характера его библиотеки, профессии. На экслибрисе часто изображаются эмблемы, прочно ассоциирующиеся с книгами, например, песочные часы - символ времени, сова - символ мудрости, солнце - символ просвещенности и т.д., а также отдельные процессы и предметы чтения - раскрытая книга, уютный уголок библиотеки, процесс комфортабельного чтения и др.

Экслибрис развивался из рукописных помет, бытовавших в древней книге и указывавших на имя ее владельца. Первоначально его рисовали от руки, а затем стали печатать в технике ксилографии, гравюры на меди, литографии и др. Одним из первых печатных экслибрисов считается книжный знак с изображением ежа, изготовленный в Германии в 1470 г. капелланом Гансом Кнабенсбергом по прозвищу Иглер (любитель ежей).

В России первый известный нам экслибрис датируется XV веком, он был сделан от руки основателем книгохранилища Соловецкого монастыря игуменом Досифеем и напоминает виньетку.

Первые печатные (гравированные) экслибрисы геральдического характера с пышными родовыми гербами, наклеенные на форзац книги, появляются в России в начале XVIII века у сподвижников Петра I, первых библиофилов той поры Я.В.Брюса, Д.М.Голицына, лейб-медика Р.Арескина и др. В XIX веке, особенно второй половине, когда владельцами крупных библиотек становятся ученые, писатели, просвещенная буржуазия и т.п., гравированный геральдический экслибрис уступает место наборному с сюжетным или декоративным изображением.

В начале XX века на искусство экслибриса большое влияние оказали художники "Мира искусства" А.Н.Бенуа, М.В.Добужинский, Е.Е.Лансере, Г.И.Нарбут, Д.И.Митрохин и др. Всего за два с небольшим века в России было создано около 10000 экслибрисов.

На рубеже XIX-XX веков экслибрис становится предметом самостоятельного коллекционирования. Пионером в области собирания и исследования книжных знаков в России был У.Г.Иваск (1878-1922), известный русский книговед, библиофил и библиограф, в начале XX века создавший ряд трудов в этой области (О библиотечных знаках. 1902; Описание русских книжных знаков. Ч. 1-3. 1905-1918 и др.) и основавший вместе со своими единомышленниками Московское общество любителей книжных знаков (1905-1907). В 20-30-е годы над созданием экслибриса работали такие выдающиеся художники-графики, как С.В.Чехонин, В.А.Фаворский, А.И.Кравченко и др. А.И.Кравченко, например, в общей сложности создал шестьдесят четыре экслибриса (почти все они были гравированы на дереве). В 1922 году тиражом 525 экз. (500 нумерованных и 25 именных) была издана изящная книжка "Экслибрис. Гравюры на дереве Алексея Кравченко", где впервые с авторских досок художника была воспроизведена его "Библиофильская сюита" - двенадцать книжных знаков и одновременно маленьких новелл из жизни библиофилов.

Сегодня искусство экслибриса является самостоятельной отраслью графики (так называемая малая графика); сам он представляет собой оттиск с гравюры (на дереве, металле, линолеуме, камне) или клишированного рисунка, над его созданием работают многие художники. Создана Международная федерация экслибристов, устраиваются международные конгрессы, аукционы и выставки экслибрисов, выпускаются специальные каталоги, исследовательские работы.

Иногда экслибрис заменяют личные штампы (оттиски) владельцев библиотек типа "Из книг...", которые проставляются, как правило, на титульном листе или авантитуле книги. Встречаются штампы такого содержания: "Эта книга взята из библиотеки...", "Книга украдена у..." и т.п. Примером подобного рода может служить владельческий штамп коллекционера и собирателя книг по изобразительному искусству В.А.Ашика: "Эта книга взята из библиотеки Владимира Антоновича Ашика".

К подобного рода владельческим признакам относится и книжный ярлык с факсимиле владельца библиотеки. Так, например, многие книги библиофила Л.И.Жевержеева, бывшего до революции директором Театрального музея в Москве, имеют такой ярлык и факсимиле "Левкий Жевержеев". Владельческий штамп - своеобразный экслибрис с заключенным в рамку текстом "Экземпляр библиотеки...", отпечатанный типографским способом в процессе издания книги, - имеет известная антология "Похвала книге" (1917). В России штемпельные экслибрисы входят в моду во второй половине XIX века, хотя в отдельных регионах страны они получают развитие раньше.

Штампы государственных библиотек проставляются на титульном листе, 17-й и 33-й страницах книги. Наличие такого штампа является запретом для товарного обращения книги в обществе, что не распространяется на книги со штампами дореволюционных библиотек, а также государственных и общественных библиотек, расформированных в 20-30-х годах нашего столетия. Последние имеют специальный штамп гашения на библиотечном штампе (или он просто

перечеркнут от руки), а также надпись, разрешающую свободную продажу книги, с подписью ответственного лица, заверенной гербовой печатью учреждения.

Нефиксированные владельческие признаки книги представляют собой разнообразные свидетельства о владении книгой, подтвержденные литературными, в первую очередь мемуарными и документальными источниками, антикварными каталогами, а также легендами и традициями. Это группа признаков наиболее интересных, но и наиболее сложных по своему выявлению и учету.

Такого рода признаки имели обыкновение отмечать в своих каталогах крупнейшие антиквары прошлого А.А.Астапов, П.П.Шибанов, В.И.Клочков, Н.В.Соловьев, сообщая покупателям о принадлежности книги тому или иному лицу. Интересная история связана и со знаменитым глаголическим Реймским евангелием, хранящимся в Национальной библиотеке Парижа. По преданию, оно было привезено во Францию в XI веке в качестве приданого дочерью Киевского князя Ярослава Мудрого княжной Анной.

В процессе многолетнего (многовекового) товарного обращения и потребления антикварной книги происходят различные **изменения ее товарного вида и объема**, связанные прежде всего с естественным старением книги. Вместе с тем известны и многочисленные сознательные, целенаправленные действия владельцев книги (преимущественно библиофилов и коллекционеров) по изменению ее первоначальных товарных характеристик.

В первую очередь это относится к созданию специального владельческого переплета, изготовленного по индивидуальному заказу владельца книги. При этом переплетчик обрезал книгу с трех сторон, что нередко приводило к значительному уменьшению первоначального формата книги, уничтожению ее издательской обложки и переплета. Только истинным библиофилам свойственно по-настоящему уважительное отношение к книге в ее первоизданном облике: переплетая книгу, они сохраняют ее обложку, стараются оставить прежним формат.

Важнейшим владельческим признаком индивидуального переплета является **суперэкслибрис** (от лат. super - сверху и экслибрис) - владельческий знак в виде рисунка или тиснения на переплете.

Первый на Руси суперэкслибрис с изображением двуглавого орла - герба русского государства - был помещен на экземпляре первопечатного "Апостола" (1564), предназначенного для поднесения Ивану Грозному. Суперэкслибрис с печатью царя Ивана IV украшал цельнокожаные переплеты Московского печатного двора в XVI-XVII веках. Великолепный суперэкслибрис - выполненный в стиле рококо вензель Елизаветы - украшает "Описание коронации Елисавет Петровны..." (1744). Прекрасные гербовые суперэкслибрисы, тисненные золотом, помещались на владельческих

переплетах богатых библиофилов из дворянского сословия в конце XVIII - начале XIX века (стиль "дворцовых библиотек"). В отличие от западноевропейских переплетов, где суперэклибрис помещался на верхней и нижней крышках переплета, в России он тиснился, как правило, в центре только верхней крышки, а нижняя при этом часто украшалась инициалами владельца книги.

В XIX веке суперэклибрисы встречаются значительно реже, чем в предшествующий период, что объяснялось их дорогим изготовлением. С распространением книги в разночинской среде суперэклибрис постепенно заменили более легким и дешевым в изготовлении бумажным эклибрисом.

Одним из известных суперэклибрисов первых лет советской власти является тиснение на книгах В.И.Ленина из его Кремлевской библиотеки - "Пред. Совнаркома РСФСР В.И.Ульянов (Ленин)".

Изменения товарного вида и объема книги связаны также с созданием многочисленных **рекомплектов**, которое осуществлялось в самых разнообразных целях (библиофильских, цензурных и пр.) дополнительной вклейкой или, наоборот, изъятием из книги иллюстративного и текстового материала. Известен, например, экземпляр первого издания "Мертвых душ" Н.В.Гоголя, вышедшего без иллюстраций, с вклеенными в него рисунками А.А.Агина, изданными позднее, в 1846 году. Примером подобного рода изданий может служить и знаменитая "Марсова книга" Петровского времени, в которую добавлялся разнообразный иллюстративный материал по желанию заказчика книги.

Прием вклейки в книгу отдельно изданных видовых гравюр был характерен также для изданий конца XVIII века, когда он даже получил специальное название "грэнжеризма".

История знает множество фактов сознательной порчи библиофилами книг с целью создания специальных коллекций, преимущественно гравюр и других книжных украшений. К числу таких коллекций, например, принадлежит собрание гравюр и виньеток, вырезанных из книг, известного библиофила, члена Клуба любителей русских изящных изданий Е.Н.Тевяшова, которое считалось современниками первоклассным. Аналогичная коллекция была создана современником Тевяшова библиофилом П.Я.Дашковым, обладателем богатейшего собрания изданий на разных языках, посвященных России и русскому быту ("россика"). Эта коллекция еще при жизни ее владельца неоднократно использовалась в справочных целях учеными, издателями и др. Известно, что гравюрами Дашкова широко пользовался А.С.Суворин при выпуске своих изданий о России.

Товароведу-букинисту, оценивающему антикварную книгу, особенно богато иллюстрированную, или издание по искусству, следует обращаться к разнообразным справочным пособиям для установления полноты наличия

иллюстративного материала. К таким пособиям относятся в первую очередь фундаментальные справочные издания В.А.Верещагина "Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720-1870)" (1898), Н.А.Обольянинова "Каталог русских иллюстрированных изданий. 1725-1860 (Т. 1-2; 1914-1915) и "Словарь русских литографированных портретов" (Т. 1. 1916, совместно с В.Я.Адарюковым); "Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий" (Вып. 1-4, 1908-1910).

Особые владельческие качества, в совокупности определяющие потребительскую форму книги, есть важнейшие товарные качества антикварной книги, что тесно связано с ее единичностью, экзemplярностью. Значение их при характеристике и оценке антикварной книги как товара огромно: они являются важнейшим историческим источником, помогают датировать и атрибутировать книги без выходных данных (особенно рукописные и старопечатные), проследить историю бытования, миграции книги в обществе и на этой основе определить основные тенденции развития культуры, выявить редкость книги, раскрыть творческую лабораторию писателя, ученого, общественного деятеля. И с этой точки зрения они оказывают существенное влияние на современную оценку книги, причем в ряде случаев, например при наличии в книге автографа выдающегося исторического деятеля, цена издания может определяться исключительно владельческим признаком. Кроме того, наличие ОБК часто стимулирует библиофильский подбор книг, в том числе с экслибрисами, автографами, во владельческих переплетах и т.п. При этом владельческие признаки могут быть *прямыми*, то есть прямо указывать на принадлежность книги конкретному лицу (надпись, ее факсимильное воспроизведение, экслибрис, суперэкслибрис и др.), и *косвенными* (дарственная надпись автора или владельца с указанием имени адресата, именной или подносной экземпляр, пометы в тексте и на полях, позволяющие идентифицировать почерки владельца и читателя книги, авторский экземпляр или оттиск с указанием - "специально для автора" и т.п.). Рейтинг прямых признаков при оценке книги должен быть выше.

Существуют также признаки, которые рассматриваются и высоко оцениваются лишь тогда, когда они не являются датирующими и принадлежат не любому лицу, а выдающемуся деятелю культуры, науки, просвещения: разного рода подчеркивания в тексте и на полях книги, специальные знаки, привлекающие внимание исследователя, отзывы о содержании книги на ее полях, переплете, форзаце и других элементах, всевозможные наклейки (газетные, журнальные), обыкновенный, не являющийся произведением искусства, заказной переплет и т.п. В противном случае экзemplярные качества не должны приниматься в расчет при характеристике антикварной книги как товара. В 50-е годы нашего столетия при покупке книги в букинистических магазинах такие знаки уничтожали.

Существуют две группы библиофилов, принципиально отличных друг от друга по своему отношению к ОБК. Представители первой, так называемые эстеты, предпочитают покупать книги в совершенно "девственном" виде: в

издательской обложке, необрезанными и даже с неразрезанными страницами. Переплет при этом должен соответствовать времени издания, как исключение возможен новый переплет, но полностью имитирующий прежний, с форзацами из старой бумаги. Сам экземпляр книги должен быть в чистом, непомятом виде, без помет всякого рода, особенно чернилами. Пометы могут быть сделаны лишь известными людьми (автографы). Классическим представителем этой группы был выдающийся русский библиофил Д.В.Ульянинский. Если для работы ему требовалась какая-нибудь имевшаяся у него книга, он шел в Публичную библиотеку, не желая "портить" свой личный экземпляр. Сбереженные таким образом книги представляют огромную ценность для типографов, издателей, историков искусства книги.

Ко второй группе относятся библиофилы, которые высоко ценят разнообразные экземплярные качества книги, о чем свидетельствует многочисленная библиофильская литература. В прежние времена, например, настоящим библиофилом считался тот владелец книги, который заказал для нее индивидуальный переплет. Некоторые библиофилы имели даже своих переплетчиков. Так, например, известный библиофил конца XIX - начала XX века Н.К.Синягин переплетал книги у А.Шнеля и его ученика П.Соколова, один из известнейших антикваров дореволюционной России Н.В.Соловьев - у парижского переплетчика Паньяна, а П.Е.Рейнбот, один из старейших русских и советских библиофилов, собрал единственную в нашей стране уникальную коллекцию книжных переплетов, в том числе французских и с суперэкслибрисами, большая часть его библиотеки состояла из одних только подносных изданий. В советское время коллекцию переплетов собрал В.А.Десницкий (хранится в Российской государственной библиотеке).

Итак, особые букинистические качества антикварной книги по своей сущности не отличаются от аналогичных ОБК, присущих букинистической книге вообще. Разница заключается лишь в степени влияния каждого из них на современного потребителя, а значит и оценку книги. Так, например, в случае с антикварной книгой не имеет принципиального значения степень ее изношенности (в разумных пределах, естественно), поскольку здесь на первое место выступает историко-культурная ценность книги. Зато большое влияние на ее оценку оказывает библиофильский переплет, мастерски изготовленный известным переплетчиком прошлого, а также всевозможные надписи, экслибрисы выдающихся исторических деятелей, ученых, писателей, библиофилов прошлых эпох, выступающие живыми штрихами истории, дающие возможность проследить миграцию книги во времени, определить ее роль в развитии общества, часто стимулирующие тем самым библиофильский подбор изданий.

Таким образом, в сфере потребления и обращения логически завершается процесс формирования книги как потребительной стоимости, что означает ее готовность выступить на букинистическом рынке в качестве товара. Здесь, однако, следует иметь в виду, что антикварная книга как специфическая разновидность букинистической книги, изготовленная, изданная в иных исторических условиях, при ином уровне материального производства,

духовной культуры и пр., выступает на этом рынке, в отличие от всякой другой книги, уже не только как способ коммуникационного общения, но и как памятник материальной и духовной культуры прошлого, и с этой точки зрения удовлетворяет уже иные - историко-культурные - потребности человека в его стремлении к изучению, осознанию мировой истории, истории собственной страны, народа, родного языка и пр. Именно поэтому изменения внешней формы книги - издательско-полиграфической, художественной, знаковой, потребительской - оказывают непосредственное влияние на современную оценку антикварной книги. Задача специалиста в этой связи заключается в том, чтобы сделать эту оценку объективной и квалифицированной, каждый раз соотнося ее с покупательским спросом.

Глава 3. АССОРТИМЕНТ АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.1. КЛАССИФИКАЦИЯ АНТИКВАРНОЙ КНИГИ



Антикварная книга как товар, разновидность букинистической книги представляет собой специфическую - в силу своего возраста - составную часть букинистического ассортимента, одну из форм его существования. При этом термин "антикварная книга" по отношению ко всему многообразию изданий, обращающихся на букинистическом рынке (рукописных и печатных, периодических и непериодических, книжных и листовых и др.), сегодня применяется традиционно, так, как это сложилось в ходе формирования антикварно-букинистической торговли в России, хотя с позиций книговедения это представляется неверным.

Ассортимент антикварной книжной торговли формировался исторически, по мере развития книгоиздания, изменений моды и связанных с ними вкусов, библиофильских интересов и потребностей. По своему типо-видовому составу он значительно шире и разнообразнее современного книготоргового ассортимента, хотя так было не всегда.

Исторические источники свидетельствуют о том, что первоначально ассортимент антикварных книжных лавок состоял из книг допетровского времени на старославянском языке (рукописных и старопечатных), но уже в начале XIX века рыночные букинисты расширили свой ассортимент за счет разрозненных номеров периодических изданий, оттисков газетных и журнальных статей, учебников, альманахов, брошюр.

С середины XIX века объектом внимания библиофилов стано-вится книга XVIII века, и как следствие этого она тотчас же появляется и в ассортименте

антикварной книжной торговли. С выходом в свет известной работы Г.Н.Геннади "Русские книжные редкости" (СПб., 1872) и началом теоретической разработки вопроса о редкости книги ассортимент антикварных книжных магазинов расширяется за счет разнообразных типов и видов изданий, рукописей и пр., квалифицированных как редкие книги в силу их возраста, экземплярных особенностей, индивидуального владельческого переплета, особого художественно-полиграфического оформления, небольшого тиража и т.п.

Представление о разнообразии ассортимента антикварных магазинов на рубеже XIX-XX веков дают многочисленные рекламные объявления, опубликованные на страницах специальной печати: "Антикварный книжный магазин С.Н.Котова... имеет большой выбор... гравюр, офортов, фотогравюр, акварелей, рисунков, литографий, фотографий, хромолитографий и олеографий старинных и современных школ и художников, русских и иностранных граверов, портреты царствующих особ, князей, государственных деятелей, военных лиц, писателей и ученых..."; и далее - производится "покупка книг, домашних библиотек и художественных изданий, гравюр..., старинных рукописей, патентов, автографов и писем царствующих особ, исторических деятелей, писателей, ученых..., лубочных изданий и карикатур...".

Как показывает анализ состава ассортимента антикварных магазинов этого периода, восстановленного по книготорговым каталогам ведущих антикваров России (Н.В.Соловьева, П.П.Шибанова, Ф.Г.Шилова, В.И.Клочкова, А.М.Старицына, В.Г.Готье и Н.-Г.Киммеля), по тематическому признаку самый высокий удельный вес составляли издания художественной литературы (в среднем от 20 до 30%), по естественным наукам и медицине (от 10 до 20%), истории (от 12 до 20%), богословию (от 4 до 15%); по материально-конструктивному признаку - второе и третье места после книг и брошюр занимали периодические (от 20 до 30%) и разнообразные листовые издания (от 3 до 16%). Широко обращались на антикварном книжном рынке оттиски статей, конволюты, рукописные материалы (архивные документы, автографы) и т.д.

В советское время уже в годы НЭПа произошло резкое сужение ассортимента антикварной книги: букинистическая торговля ограничивалась лишь продажей роскошных книг или заведомо редких изданий. Аналогичная ситуация складывалась и в середине 30-х годов, когда в состав "ядра" букинистических магазинов включались фактически только книжные издания, огромную редкость представляла даже периодика. Крайне бедным был ассортимент антикварной книги в 50-е и 60-е годы. На необходимость расширения ассортимента букинистических товаров вообще и антиквариата, в частности, нацеливали работников букинистической торговли инструктивно-нормативные документы 1960, 1977 и 1990 годов. В последнем из них - "Положении о покупке и продаже букинистических изданий" (М., 1990) - отмечалось: "Покупке и продаже подлежат всевозможные виды печатной продукции: книги, альбомы, брошюры, оттиски, периодические издания, ноты, листовки, изоиздания; рукописные книги, манускрипты, литографированные издания,

подборки газетных и журнальных статей, личные архивы, документы, экслибрисы, гравюры, издательские и книготорговые марки и знаки; фотографии и художественные слайды, пользующиеся спросом покупателей и представляющие интерес для государственных книгохранилищ, музеев и других организаций".

Сегодня, когда сняты запреты и ограничения с многочисленных рукописных и печатных документов, книг, периодических изданий и пр., а сами они разрешены к свободному обращению в библиотеках и книготорговой сети, перед антикварной книжной торговлей стоит задача вовлечения их в состав своего ассортимента. Особенно это касается изданий духовно-религиозной тематики, книг по теологии, изданий политических противников советской власти, в том числе белогвардейской периодики, и др. Чем шире состав ассортимента антикварной книги, тем больше книг, документов и прочих разнообразных материалов, отражающих жизнь человека во времени и пространстве, сумеет сохранить для отечественной культуры антикварная книжная торговля.

В этой связи остро встает вопрос о создании товарной классификации антикварной книги, попытки создания которой предпринимались еще в дореволюционной России, в период наивысшего расцвета букинистической торговли на рубеже XIX-XX веков. В основе этих классификаций лежал, как правило, тематический признак, который частично базировался на устаревшем ныне принципе группировки наук (например, раздел словесности включал в себя художественную литературу, литературоведение, лингвистику и т.п., естественной истории - зоологию, ботанику, геологию и др.). При этом каждый книгопродавец разрабатывал ее в соответствии с объемом наличного ассортимента, его тематическим разнообразием, специализацией или профилированием. Так, например, П.П.Шибанов применял для расстановки книг следующую классификацию:

1. **Богословие.** Священное писание. Жития святых. Проповеди. Сочинения назидательные. Церковная история. Описания монастырей и соборов.
2. **Философия и законоведение.** Политические науки. Политическая экономия. Крестьянский вопрос. Торговля. Финансовые науки.
3. **История.** Русская и всеобщая. Библиография. Археология. Воспоминания. Записки. Письма. Военная история. Описания полководцев. Мореходство.
4. **География.** Путешествия. Этнография. Статистика. Путеводители. Топография.
5. **Литература.** Собрания сочинений. Народные предания. Изящные науки. Поэзия. Искусство. Библиография.
6. **Повести и романы.** Рассказы. Очерки и другие беллетристические произведения.
7. **Театр и музыка.** Театральные сочинения. История театра. Пение. Песенники. Теория музыкальной игры.

8. **Естественные науки и сельское хозяйство.** Зоология. Ботаника. Химия. Минералогия. Садоводство. Архитектура. Лесоводство. Технические производства.
9. **Медицина.**
10. **Смесь.** Периодические издания. Справочные книги. Педагогика. Математика. Языковедение.

Московский антиквар М.Н.Николаев придерживался иной классификации изданий: Богословие, Педагогика, Политическая экономия, Торговля, Финансы, Математика, Инженерные науки, Искусства, Естественные науки, Библиография, Словесность и др. - всего четырнадцать основных разделов. Некоторые антиквары (например, Н.В.Соловьев), руководствуясь покупательским спросом, выделяли в классификации товаров по тематическому признаку раздел "Rossica" (все о России). Одновременно делались попытки создания и иных группировок: "художественные издания", "манускрипты", "редкости", "иллюстрированные издания", "автографы и рукописи" и т.д., которые отражали потребительские интересы.

Тематический признак был положен в основу всех книготорговых классификаций советского периода, которые с небольшими отклонениями применялись в букинистической торговле, однако преимущественно для расстановки книг последних лет выпуска. Антикварные книги, как правило, произвольно выделялись в самостоятельный раздел, где они чаще всего классифицировались по типам и видам изданий или хронологическому признаку.

До недавнего времени для расстановки книг и решения всего комплекса вопросов, связанных с формированием ассортимента, рекламой книг, изучением спроса в магазинах новой сети являлся Сокращенный (книготорговый) вариант "Единой классификации литературы для книгоиздания в СССР" (М., 1986). Сегодня это базирующиеся на нем крупные тематические блоки. Однако в отношении антикварной книги они могут быть применены лишь условно, поскольку не позволяют соотнести содержание книг, выпущенных в различные исторические периоды, с современными разделами литературы. Аналогичная ситуация в отношении антикварной книги складывается и в современной типологии книжных изданий, которая не учитывает особенности (прежде всего возраст) антикварной книги. Товарная классификация антикварной книги, как и букинистической вообще, должна быть **трехмерной**, то есть дополнительно, кроме типа и вида издания, учитывать возраст книги, время ее выхода в свет. Принцип трехмерности положен в основу типо-видовой и хронологической классификации антикварной книги.

Типо-видовая классификация антикварной книги отражает все многообразие рукописной и печатной продукции, появившейся на разных этапах жизни человеческого общества и со временем включенной в состав ассортимента антикварной книжной торговли - с этой точки зрения она представляет собой итог исторически сложившейся практики. В ассортименте антикварной книги

встречаются издания, отсутствующие в современной торговле новой книгой. Среди них рукописи и рукописные книги, псевдоиздания (издания, выходные сведения которых не соответствуют фактическому содержанию книги), рекомлекты (объединенные под одним переплетом разные издания), листовые изобразительные издания (лубок, гравюра, олеография, хромофотография и др.), оттиски отдельных статей и др.

При этом понятие **типа** как наиболее общее в данной классификации несколько отличается от общепринятого в книговедении и характеризует книгу как продукт материального производства, отражающий в своей внешней форме функциональное назначение целой группы изданий. С этой точки зрения выделяемые типы антикварной книги совпадают с классификацией печатной продукции (книги, брошюры, листовые издания, журналы, газеты и пр.), которая может быть более или менее дробной.

В отличие от типа понятие **вида** характеризует книгу как авторское произведение (литературное, научное и пр.) со всеми присущими ему особенностями.

Типо-видовая классификация антикварной книги

НЕПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ	Собрания сочинений	Академические			
		Полные			
		Массовые			
	Избранные произведения	Художественной литературы			
		Прочих видов литературы			
	Сборники	Авторские	Художественной литературы		
			Прочих видов литературы		
		Коллективные	Альманахи	Худож.	литературы
				Прочих	видов литературы
			Антологии	Худож.	литературы
				Прочих	видов литературы
			Хрестоматии	Художественной литературы	
				Прочих видов литературы	
	Серийные издания	Библиотеки	Художественных произведений		
			Научных и научно-популярных произведений		
Открытые серии		Художественных произведений			

		Научных произведений	
		Научно-популярных произведений	
Издания отдельных произведений	Художественной литературы		
	Прочих видов литературы		
Энциклопедии	Универсальные		
	Отраслевые		
	Региональные		
	Биографические		
	Специальные (детские, женские и др.)		
Словари	Энциклопедические		
	Языковые (толковые, фразеологические, переводные и др.)		
	Терминологические		
Справочники	Массово-политические		
	Научные		
	Производственные		
	Популярные		
	Учебные		
	Бытовые		
	Путеводители		
	Биографические		
	Библиографические		
	Статистические		
Учебники и учебные пособия	Для высшей школы		
	Для всех других типов учебных заведений		
Альбомы	Художественные		
	Фотоальбомы		
	Технические		
	Атласы	Медицинские, зоологические, ботанические	
		Технические	
Лингвистические			
Географические, астрономические			
Календари настольные	Универсальные		
	Специальные (детские, женские и др.)		
Нотные издания	Партитуры и клавиры		
	Собрания музыкальных произведений		
	Отдельные музыкальные произведения		
	Самоучители		
Листовые издания	Плакаты		
	Афиши		
	Календари		
	Листовки		
	Наглядные пособия,		

		карты		
		Открытки		
		Лубки		
		Гравюры		
		Олеографии		
		Репродукции		
ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ	Журналы	Общественно-политические		
		Литературно-художественные		
		Научные, научно-популярные, реферативные		
		Иллюстрированные		
		Детские		
		Женские		
		Отраслевые		
		Альманахи		
	Газеты			
	Серии			
Сборники				
ИНФОРМАЦИОННЫЕ ИЗДАНИЯ	Библиографические			
	Реферативные			
	Обзорные			
ОСОБЫЕ ВИДЫ АНТИКВАРНОЙ КНИГИ	Рукописная продукция	Рукописи (архивные материалы)		
		Рукописные книги		
	Рекомплекты	Конволюты		
		Аллигаты		
		Подшивки		
	Псевдоиздания	Литературные мистификации		
		"Ряженые" издания		
		Коммерческие фальсификаты		
		Контрафакции		
		Реставрированные издания		
	Факсимильные издания			
	Подарочные или уникальные издания	Крупноформатные	Миниатюрные	
			На особых материалах	
			Библиофильские	Нумерованные Исполненные со специальных печатных форм и особым шрифтом В индивидуальных переплетах, являющихся самостоятельными произведениями искусства
		Издания малой графики	Эслибрисы	
			Издательские и книготорговые знаки	

Важнейшей товарной классификацией антикварной книги является **хронотопическая** (от *chronos* - время и *topos* - место), в которой книги получают свое классификационное место в зависимости от времени издания, обусловившего характер и способ их изготовления. О созданной на этой основе классификации букинистической книги в целом уже шла речь. Это - единственная классификация, которая создавалась самими практиками советской букинистической торговли исключительно в целях ценообразования. Она также носит конкретно-исторический характер и применима исключительно для *русской* книги с учетом процесса ее эволюции. При этом в ней учитываются не только характер и способ изготовления книги, но и особенности ее знаковой и материально-конструктивной формы, те важные изменения ее отдельных элементов (сущностных свойств), которые приводят к изменению самой этой формы под воздействием развития науки, культуры, производства. При этом следует иметь в виду, что этапы эволюции материальной формы книги, ее художественно-полиграфического оформления не полностью совпадают с периодизацией истории книги в целом, хотя теснейшим образом связаны с ней. История книги в данном случае является базой, своеобразной отправной точкой для изучения всех изменений, происходящих во внешнем облике книги, ее художественно-полиграфическом оформлении.

Хронотопическая классификация русской антикварной книги

АНТИКВАРНАЯ КНИГА	Дореволюционная	Рукописные книги (до начала книгопечатания)
		Первопечатные и раннепечатные книги (1564-1699)
		Книги Петровской эпохи (1700-1725)
		Книги второй четверти - конца XVIII века
		Книги первой трети XIX века
		Книги середины XIX века
		Книги конца XIX века - начала XX века
	Советская	Книги первых лет советской власти (1917-1920)
		Книги двадцатых годов (1920-1930)
		Книги тридцатых годов (1931-1940)
		Книги периода Великой Отечественной войны (1941-1945)

Типо-видовая и хронотопическая классификации русской антикварной книги по сути не являются искусственно созданными, они лишь закрепляют и научно объясняют практику работы с антикварной книгой, которая сложилась на протяжении длительного исторического периода. Эти классификации не являются "мертвыми" схемами, а представляют собой скорее руководство к действию, поскольку дают общее представление об антикварной книге как

самостоятельном типе, специфической разновидности букинистической книги, показывают ее во всем многообразии отдельных типов и видов, помогают упорядочить их, выстроить в определенную систему, что необходимо не только для ее изучения, но и для современной научно обоснованной оценки. Они дают возможность более тщательно подойти к формированию книготоргового ассортимента, выявлению и составлению его "ядра", выбрать удобную систему расстановки книг в магазине, наиболее оптимальные формы и методы работы с антикварной книгой, изучения спроса на нее и т.д. Эти классификации, как и временные границы самой антикварной книги, являются подвижными в том плане, что возможна как их большая обобщенность, так и большая дробность, конкретизация отдельных рубрик (типов, видов антикварной книги, хронологических границ отдельных товарных групп).

В практике работы с антикварной книгой в той или иной степени применимы все классификации. Выбор их, цели и характер применения определяются объемом и составом ассортимента магазина или отдела букинистической книги.

3.2. ОТДЕЛЬНЫЕ ВИДЫ АССОРТИМЕНТА АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.2.1. Рукописные книги



Рукописная книга представляет собой один из наиболее традиционных и сложных видов ассортимента антикварной книги.

Рукописной книгой называется произведение письменности, текст и иллюстрации которого в отличие от печатной книги, воспроизведенной средствами полиграфии, исполнены от руки чернилами, красками, карандашом или выцарапаны на плоской поверхности.

Рукописные книги классифицируют по различным признакам: используемым материалам и способам письма, форме существования или обращения, содержанию, принадлежности частному лицу или учреждению и т.п.

Известны две основные формы рукописной книги: **свиток**, возникший в Египте приблизительно в третьем тысячелетии до н.э., и **кодекс**, получивший распространение в первых веках нашей эры.

Первые славянские богослужебные книги, изготовленные из пергамента в форме кодекса, появились на Руси после принятия ею христианства в 988 году и писаны кириллицей.

Древнейшими из сохранившихся датированных славянских рукописных книг, написанных кириллицей, являются Остромирово евангелие (1056-1057), созданное по заказу новгородского посадника Остромира, Изборник Святослава 1073 года - "первая русская энциклопедия", охватывающая широчайший круг вопросов современной жизни, Изборник 1076 года - первый дошедший до нас образец древнерусской книги для чтения не только церковнослужителей, но и мирян.

В зависимости от целевого и читательского назначения книги Древней Руси делились на две основные группы: религиозного содержания, в том числе богослужебные, и светские (четыре книги), причем в количественном отношении

преобладала первая группа. Это различные **Минеи** (собрания служб в календарном порядке на весь год); **Триоди** (собрания служб, расположенных не в календарной последовательности, а по так называемому "пасхальному" циклу: "постная" триодь, содержащая песнопения преимущественно на дни Великого поста и предшествующего ему периода, и "цветная" - песнопения Пасхи и последующих за ней девяти недель); **Часословы** (сборники псалмов и молитв, предназначенных для чтецов и певцов на клиросе; содержат порядок всех повседневных служб, кроме литургии); **Служебники** (сборники, содержащие тексты церковных служб каждого дня, святцы и наставления по ведению богослужения); **Требники** (чинопоследования святых таинств, кроме Св. Причащения, и священства, совершаемые как в церкви, так и за ее пределами) и др. Однако наиболее читаемыми всеми категориями населения Древней Руси были библейские книги в славянском переводе.

Не имеющая общего сюжета и составленная из разных по времени (приблизительно VIII век до н.э. - II век н.э.) и разнохарактерных сочинений (фольклор, исторические повествования, религиозная поэзия, философская и любовная лирика, мифы о сотворении мира, записи этических норм, проповеди и т.п.). Библия возникла на Ближнем Востоке и вобрала в себя опыт многих народов, отразила различные социальные, политические и этические воззрения. Лежащая в основе богослужения и догматики двух религий - иудаизма и христианства, она состоит из двух частей: Ветхого завета, наиболее древней и объемной части, составленной из 39 "священных книг" и признаваемой в качестве Священного писания в иудейской и христианской религиях, и сравнительно небольшого по объему Нового завета, созданного приблизительно во второй половине I и начале II века и признаваемого лишь христианством.

В XI-XIII веках полного перевода Библии на славянский язык еще не было, крупными своими частями (Ветхий завет и Новый завет) она переписывалась редко и в последующий исторический период, однако отдельные произведения первой части - и прежде всего "Книга Псалмов" (Псалтырь), "Пятикнижие", "Книга пророков" и др., и второй - Евангелие (Четвероевангелие) и Апостол - имели широкое хождение в народе. Так, например, одной из самых распространенных богослужебных книг на Руси было так называемое Евангелие Апракос краткий - тематический сборник евангельских текстов из четырех книг Нового завета (Марка, Матфея, Луки, Иоанна), собранных лишь из тех частей, которые читаются вслух при богослужении. Такие евангелия имелись в каждой русской церкви наряду с Апостолом Апракос, Служебником, Требником и Псалтырью, входящими в обязательный церковный минимум богослужебных книг. По летописным данным в IX-XI веках в Киевской Руси насчитывалось 88 городов, в каждом из них было по несколько церквей, однако до нашего времени сохранилось лишь четыре Евангелия Апракос краткий, в том числе недатированная Саввина книга, по предположению ученых созданная в первой четверти X века, Остромирово евангелие. Архангельское евангелие (1092), четвертая по времени из сохранившихся датированных славянских рукописей, и Туровское евангелие. Книги Библии широко использовались и для чтения вне церкви, в том числе и для обучения грамоте.

С рубежа XI-XII веков сохранились **певческие** рукописные книги - Кондакари, Стихирари, Ирмологии, Октоихи и др., текст которых часто сопровождался специальными знаками музыкального письма - так называемыми знаменами или крюками. Крюковая нотация во второй половине XVII века была вытеснена нотоплинейной, она сохранилась лишь в старообрядческой среде.

Большинство древнейших рукописных книг было переводными, однако в их текст при переписке часто вносился оригинальный русский материал. Большой популярностью в Древней Руси пользовалась разнообразная **дидактическая литература** - многочисленные сборники фрагментов из "Священного писания", произведения "Отцов церкви", античных и средневековых писателей, философов, в том числе сборник "Пчела", составленный в Византии в XI веке и переведенный на древнерусский язык в конце XII века, "Златоуст", "Маргарит", "Измарагд" (Изумруд) и др., хронографы (летописи), и прежде всего памятник византийской литературы "Хроника Георгия Амартола" (создана в IX веке), без списка которого не обходилась практически ни одна монастырская библиотека на Руси; разнообразная литература по естествознанию - шестодневны, физиологи, топографии и др., определявшие воззрения просвещенного русского человека на природу, растительный и животный мир; многочисленные жития святых; сочинения нравоучительного характера, в том числе переведенные с греческого языка "Повесть об Акире Премудром" и "Повесть о Варлааме и Иосафе"; произведения художественной литературы, и прежде всего наиболее любимый русскими читателями роман "Александрия" о жизни и деяниях Александра Македонского и "Иудейская история" Иосифа Флавия, одно из выдающихся произведений мировой литературы. Перевод последнего был сделан весьма вольно - со вставками об Иисусе Христе и резкими выпадами против римлян.

С XI века на Руси получили распространение **апокрифы** (от греч. *apokryphos* - тайный, сокровенный) - иудейские и раннехристианские произведения, по разным причинам отвергнутые церковью. Среди наиболее известных из них - дошедшее до нас от XII века и получившее широкое распространение "Хождение богородицы по мукам", известные апокрифы о мудром царе Соломоне ("Соломон и Китоврас", "Мудрость Соломона" и др.).

Древнейшие из дошедших до нас произведений **оригинальной** русской письменности были созданы в эпоху правления киевского князя Ярослава Мудрого (около 978-1054) и его сыновей Изяслава и Святослава, однако почти все они известны нам не в подлинниках, а в графических или языковых вариантах текста или отдельных фрагментах. Среди них - общерусский летописный свод (собрание летописей) "Повесть временных лет" - величайший памятник мировой исторической литературы XII века. Созданный в 1113 году монахом Киево-Печерского монастыря Нестором, он дошел до нас в составе более поздних списков - Лаврентьевского (1377) и Ипатьевского (начало XV века). В списках XV-XVII веков дошло до нашего времени и одно из первых на Руси произведений риторического жанра - "Слово о законе и благодати", написанное в 1048 году Иларионом, будущим митрополитом Киевским. В

списках позднейшего времени известна и "Русская Правда" (X-XI века), важнейший юридический документ Древней Руси, определявший нормы древнерусского феодального права.

Художественную литературу в Древней Руси первоначально заменяла разнообразная житийная, или агиографическая, литература (жития святых). В отличие от переводных оригинальные жития русского происхождения - о князьях Борисе и Глебе, Владимире I Святославиче, княгине Ольге, Феодосии Печерском и др., созданные в конце XI - начале XII века, носили мирской, исторический характер и пользовались огромной популярностью в народе. Об этом свидетельствует, например, тот факт, что известное "Сказание о Борисе и Глебе", сыновьях князя Владимира, убитых Святополком в 1015 году и по настоянию Ярослава Мудрого причисленных Византийской церковью к лику святых, дошло до нас почти в 200 списках.

К числу произведений художественной литературы относились и разнообразные "хождения" - путешествия духовных и мирских лиц по святым местам, среди них - "Хождения игумена Даниила из Русской земли", "Хождение Стефана Новгородского в Константинополь", "Хождение за три моря" тверского купца Афанасия Никитина (XV век) и др. Выдающимся памятником древнерусской и мировой литературы является "Слово о полку Игореве" (XII век), рукопись которого была найдена в 90-х годах XVIII века в Спасо-Ярославском монастыре известным любителем и собирателем русских древностей А.И.Мусиным-Пушкиным. Во время пожара Москвы в 1812 году эта рукопись сгорела, вместе с ней сгорело и большинство экземпляров первого издания "Слова..." (1800), сохранились лишь списки XIX столетия.

В конце XV-XVI веках были созданы фундаментальные памятники русской рукописной книжности. В их числе: Геннадиевская библия - полный кодекс библейских книг, легший в основу всех последующих изданий славянской библии; предпринятое по инициативе митрополита Макария грандиозное двенадцатитомное "издание" Великих Четий Минеи - "собрания всех святых книг, которые в русской земле обретаются", заново пересмотренных, исправленных и отредактированных, расположенных в порядке следования месяцев и дней года; созданный под наблюдением Ивана Грозного многотомный (в 10 томах) Лицевой летописный свод, украшенный великолепными миниатюрами.

После изобретения книгопечатания рукописная книга продолжала существовать параллельно с печатной вплоть до нашего времени.

С конца XVI века некоторые виды и жанры литературы развивались на Руси только в форме рукописной книги. Прежде всего это касалось художественной литературы светского содержания и исторической публицистики. Среди них такие известные произведения оригинальной русской литературы, как "Повесть о Горе-Злочастии", "История о русском дворянине Фроле Скобееве", "Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове", сатирические "Повесть о Шемякином

суде" и "Служба кабаку" и др., сложившиеся уже в XVIII веке "Повесть о российском матросе Василии", "Повесть о шляхетском сыне" и др., отразившие новые черты русского быта, связанные с петровскими преобразованиями, - путешествия, обучение за границей и т.п.

Из рукописных книг публицистического и исторического характера широко обращались произведения протопопа Аввакума, Симеона Полоцкого, "Повесть о стрелецком бунте 1682 года" Сильвестра Медведева, "Повесть об азовском осадном сидении донских казаков", "История Сибирская" тобольского дворянина С.У.Ремизова, "Сказание о Мамаевом побоище" и др.

В пору крестьянских восстаний широкое распространение получили "прелестные и подметные письма" Ивана Болотникова и Степана Разина.

В рукописной форме существовали разнообразные **лечебники**, **травники**, **азбуковники**, всевозможные проекты мероприятий и реформ, например, известное произведение И.Т.Посошкова "Книга о скудости и богатстве", написанная как секретный доклад Петру I, и др. Первоначально в рукописи, как бы в виде макета, был создан знаменитый "Букварь в лицах" Кариона Истомина. В 1693 году он был преподнесен царице Прасковье Федоровне для обучения грамоте царевича Алексея, сына Петра I.

В рукописном виде распространялась подвергаемая гонениям официальной власти **старообрядческая литература**, центры изготовления которой находились в скитах за Волгой (в Керженце и Узнях). Для того чтобы быстрее и проще было отличить исправленные печатные литургические книги от старых рукописных и печатных, "дониконианских", официальная церковь в 1677 году распорядилась уничтожить все старые орнаментальные украшения и изготовить доски для новых украшений. При этом во всех рисунках новых заставок сверху обязательно имелся маленький четырехконечный крест. В 1733 году, борясь с распространением старообрядческих книг. Синод запретил переплет и продажу изданий, не имеющих выходных сведений. Однако старообрядческая рукописная книга просуществовала вплоть до начала XX века.

Начиная с XVII века широкое распространение в рукописях получают переводы естественнонаучной и гуманитарной литературы, в первую очередь по космографии, астрономии, географии, а также многочисленные переводные романы, в том числе "Рыцарь Петр Златых ключей", "Королевич Брунцвик", известный более чем в тридцати списках, "Гишпанский шляхтич Венциан" и др., переводы произведений западноевропейских писателей: "Телемака" Фенелона, "Потерянного рая" Мильтона, "Похвалы глупости" Эразма Роттердамского и т.д.

Изготовлением рукописных книг (оригинальных по содержанию и переводов с иностранных языков), предназначенных для подноса царю и царскому окружению, во второй половине XVII века занимался Посольский приказ, "издания" которого отличались роскошным художественным оформлением.

Среди них знаменитая "Государственная книга", известная под названием "Титулярник" - своеобразная генеалогия русских царей и иностранных государей, украшенная их портретами, рисунками гербов и печатей, "Родословная великих князей и государей царей Российских", "История о мужественнейших в воинских ополчениях ассирийских, перских, еврейских, греческих, римских царей, великих князей и великих государей царей российских" ("Василиологион") и др. С деятельностью Посольского приказа связано и появление первой русской рукописной газеты, известной под названиями "Куранты", "Вести", "Вестовые письма" или просто "Столбцы" (выпускалась в форме свитка, на котором текст писался "столбом" - сверху вниз).

В XIX - начале XX века в рукописном виде, спасаясь от цензурного преследования, выходили многие выдающиеся произведения литературы и политической мысли. Среди них несколько изданий герценовского "Колокола" и его приложений "Под суд!", "Общее вече", осуществленных за границей и переписанных от руки в России, некоторые номера газеты "Правда" и др. Одновременно на старинной бумаге выпускалось большое количество мастерски изготовленных подделок под старинные рукописные книги.

Рукописные издания выходили и в первые годы советской власти, поскольку из-за отсутствия бумаги, необходимой полиграфической базы в условиях гражданской войны и разрухи страна имела ограниченные возможности печатать книги типографским способом. Среди этих книг - авторские "издания" поэтов, беллетристов, историков искусства, изготовленные в одном-двух экземплярах, часто с собственноручным рисунком на обложке. Рукописные книги выходили и в форме свитка, например, известные автографические издания А.М.Ремизова, выполненные необычным почерком, стилизованным под рукописную русскую старину. В Москве рукописные книги продавались Московской лавкой писателей, в Петербурге - книжным кооперативом "Petropolis" и др.

В эпоху рукописной книжности сложились почти в том виде, в каком мы имеем их сегодня, фактически все основные элементы книги, сформировался характерный облик русской богослужебной книги, приемы и способы ее художественного оформления, определившие и характер оформления печатной книги.

В создании рукописной книги участвовали не менее восьми ремесленников, в том числе доброписец чернописный - писец, воспроизводивший основной текст; статейный писец, воспроизводивший киноварью вязь, подстрочные и надстрочные записи, точки и другой текст, впоследствии прописывавшийся золотом; заставочный писец - художник, рисовавший заставки и буквицы; живописец иконный - художник, рисовавший миниатюры; златописец - мастер, покрывавший золотом заставки и отдельные участки миниатюр; златокузнец, среброкузнец и сканный мастер - ювелиры, изготавливавшие драгоценный оклад книги.

Славянская рукописная книга имеет форму кодекса. Ее основой является шестнадцатистраничная тетрадь, состоящая из четырех сфальцованных пополам и подобранных вкладкой листов, заключенных в жесткий переплет, служащий надежной защитой страниц книги от повреждений и воздействия времени.

Основным материалом книги служил пергамен - специально выделанная кожа животного, носившая название "харатья", "кожа", "телятина", "мех" и т.п., отчего и рукописные книги, писанные на пергамене, часто называли харатейными. Пергамен желтее и толще бумажного листа, в нем могут быть разрывы, зашитые нитками, и небольшие отверстия, появившиеся в процессе выделки кожи.

С XIV века на Руси для изготовления книги начинает применяться бумага ("Поучения" Исаака Сирина, 1380-1381), постепенно вытеснившая пергамен.

Рукописные книги в Древней Руси часто изготавливались на заказ, были предназначены для "подноса", то есть подарка, вклада в какую-либо церковь и представляли собой выдающиеся образцы книжного оформления. Так, например, Остромирово евангелие (1056-1057), первая точно датированная дошедшая до нас славянская книга, была написана дьяконом Григорием для новгородского посадника Остромира. Ее роскошное оформление и отличная сохранность свидетельствуют о том, что эта книга с самого начала не была предназначена для повседневного употребления. Видимо, предполагалось использовать ее для осуществления церковных обрядов в Софийском соборе в Новгороде, впоследствии она была передана Софии Новгородской как дар от Софии Киевской. Не случайно поэтому на первом листе книги позднее было помечено: "Евангелие Софийское Апракос". Добрилово евангелие (1164) известно более под названием "Симеоново евангелие" по имени заказчика; Евангелие недельное (конец XIV века), вошедшее в историю под названием Евангелия Кошки, было написано по заказу известного дипломата Федора Андреевича Кошки, сподвижника Дмитрия Донского; древнейшая из московских рукописей Сийское евангелие (1339) - по личному заказу Ивана Калиты, "собирателя земли Русской", а знаменитое Евангелие Хитрово (конец XIV - начало XV века), принадлежавшее царю Федору Алексеевичу, в 1677 году было пожаловано им боярину Богдану Матвеевичу Хитрово и т.д.

Подобное отношение к русской рукописной книге, ее использование в процессе богослужения диктовало и соответствующие размеры ее, потому многие древние рукописи имели крупный формат ("в десть", "в полдесть", "в четверку"). Так, например, Остромирово евангелие имеет размеры 35x30 см, а Изборник 1073 года - 33,6x24,8 см.

В зависимости от целевого назначения рукописные книги заключались в **окладные** (с декоративным металлическим покрытием - окладом) или **обиходные** (с простейшими металлическими украшениями и басмлением по коже) переплеты. Окладными переплетами снабжались преимущественно дорогие, роскошно оформленные подносные и вкладные книги, а также

рукописи, предназначенные для использования во время богослужения, а обиходными переплетами - простые книги, применяемые в повседневной жизни. К первым русским точно датированным произведениям окладного искусства относится переплет Евангелия Кошки (1392-1393), изготовленный из серебра и украшенный позолотой, литьем, сканью, эмалью, зернью, гравировкой (хранится в Российской государственной библиотеке в Москве). В великолепный серебряный оклад заключено Евангелие Симеона Гордого (середина XIV века). На поверхности оклада закреплены девять серебряных пластинок с гравированными изображениями Распятия и предстоящих, херувимов и евангелистов.

Текст рукописной книги писался **кириллицей**, слитно, в одну непрерывную строку, буквами одного размера (прописные буквы в самом тексте не употреблялись), группы слов и словосочетаний разделялись точками, а начиная с XV века - запятыми; на страницах крупноформатных книг (30x20 см и более) он располагался преимущественно в два столбца, а более мелких (например, 20x15 см) - в один.

Древнейшие рукописные книги - Остромирово евангелие, Изборник Святослава, Изборник, Архангельское евангелие - писаны **уставом**, первым по времени возникновением кириллическим почерком. Появившийся в эпоху начала славянской письменности, носивший литургический характер, устав передавал красоту и торжественность церковного богослужения, отличался четким и строгим архитектурным построением букв, имел незначительное число сокращений.

Вторым по времени возникновением почерком является появившийся во второй половине XIV века **полуустав** - деловое письмо писцов, работающих на заказ и продажу. Возникновение полуустава ученые относят к тому периоду, когда русская письменность переросла литургические, церковные рамки, книга стала более широко обращаться среди населения. Полуустав отличался от устава большим количеством сокращений в тексте, применением знаков ударений - "силы"; его буквы уже имели некоторый наклон, они мельче и проще в очертании. Эти особенности полуустава были подчинены в первую очередь целям удобства письма, задаче его ускорения в связи с возросшей потребностью в книгах, интенсивным развитием литературы и искусства.

Почти одновременно с полууставом получает распространение **скоропись** - тип письма, отличающийся многочисленными сокращениями и безотрывочным написанием соседних букв. Возникновение скорописи, позволившей существенно ускорить процесс письма, связано с развитием дипломатической, административной и хозяйственной переписки, оживившейся вследствие интенсификации общественно-политической и социально-экономической жизни страны в условиях образования русского централизованного государства. Однако вплоть до XVIII века книги, особенно церковные, чаще писали полууставом.

На рубеже XIV-XV веков в русских рукописях получает распространение *вязь* - особое декоративное письмо, связывающее буквы в непрерывный орнамент. Вязью не писали весь текст книги; она служила исключительно целям украшения рукописей, ею воспроизводились названия книги или ее отдельных частей. Русская вязь глубоко самобытна и национальна, европейская книга ее не знает. Отличительные черты вязи - различные сочетания букв, сокращений и орнаментальных украшений.

В старых рукописях применялось двухцветное, а иногда и многоцветное письмо. Наиболее употребительной была красная краска (киноварь), которую использовали в тексте для смыслового подчеркивания, написания отдельных букв, выделения начала отдельных фраз, важных фрагментов текста (отсюда понятия "красная строка", "рубрика" - от лат. *ruber* - красный). В парадных, торжественных изданиях пергамен или бумага специально окрашивались (тонировались), текст писался золотом или серебром.

Художественное убранство рукописных книг состоит из орнамента (от лат. *ornamentum* - украшаю) и миниатюры (от франц. *miniature*, итал. *miniatura*, от лат. *minium* - киноварь, сурик, применявшиеся в древности для расцвечивания рукописных книг).

Орнаментальные украшения древнерусских книг включают:

- *заставки* - небольшие орнаментальные или сюжетные изображения, как правило, размером в ширину текста на странице, помещаемые в начале книги или крупного раздела текста;
- *концовки* - различные изображения, помещаемые в конце книги или ее разделов;
- *инициалы* - заглавные буквы большего размера, помещаемые в начале книги или ее раздела;
- *украшения на полях* в виде стилизованной веточки или цветочка.

Назначение заставок в рукописных книгах многоплановое, их основная функция - "вести читателя" в текст книги, дать ему определенный философско-эстетический настрой. Кроме того, заставки применялись для обозначения структуры книги.

Если инициалы, связывающие книгу в единое художественное целое, и заставки являются неотъемлемыми элементами художественного оформления почти каждой рукописной книги, то концовка в виде декоративно-сюжетной композиции для нее не характерна; роль концовки в древнерусской книге, как правило, выполняли последние строки текста, которым придавалась форма треугольника или кубка.

Орнамент русской рукописной книги не оставался неизменным с течением времени. С начала XI века в декоративном оформлении русской книги господствовал *византийский* (или старовизантийский) орнамент,

заимствованный из Византии. Его характерной особенностью является рамка, состоящая из простейших геометрических форм - прямоугольников, кругов, квадратов, треугольников, арок и пр. На заставках и инициалах - изображения птиц, животных, человеческих фигур. Фон таких заставок обычно делался золотым, преобладающими цветами являлись алый, синий и зеленый. По внешнему виду византийский орнамент часто напоминает перегородчатую эмаль. По времени византийский орнамент совпадает с господством уставного письма, его примерами могут служить великолепные заставки и инициалы Остромирова евангелия, Изборника Святослава, а также более поздних рукописей, например Мстиславова евангелия (приблизительно 1115-1117 годы).

В XIII-XIV веках в русской книге получает распространение *тератологический* стиль (от греч. *teras* - чудовище), для которого характерны изображения фантастических животных (змей, драконов, грифонов и т.п.). По цветовой гамме тератологический стиль более скромный, чем византийский. Золото здесь не применяется, преобладающие цвета - сочетание синего с зеленым. Примером тератологического стиля могут служить инициалы знаменитого Евангелия Симеона Гордого (середина XIV века).

Конец XIV - начало XVI века - время господства в русской книге *неовизантийского* (стилизованное изображение растений на золотом фоне в геометрически правильных прямоугольных рамках) и *балканского* (жгутового, плетеного) стилей.

На рубеже XV-XVI веков в русских рукописях формируется *старопечатный* стиль орнамента, отличительной особенностью которого является ярко выраженная рамка, в которую заключены изображения трав и цветов (черных на белом фоне или белых на черном фоне). Наивысшего расцвета этот стиль достигает уже в печатной книге Ивана Федорова, откуда он и получил свое название.

Неотъемлемым элементом русской рукописной книги являются иллюстрации - небольшие рисунки, выполняемые вручную многоцветными красками (гуашью, акварелью или клеевыми красками) на полях, отдельных листах или в самом тексте и получившие название *миниатюры*. Рукописи, украшенные миниатюрами, называются *лицевыми* или *иллюминированными*.

Уже древнейшие книги - Остромирово евангелие и Изборник Святослава (1073) - имели великолепно выполненные в византийском стиле миниатюры. В первой это изображения трех евангелистов - Иоанна, Луки и Марка, а во второй - реалистическое изображение князя Святослава с семьей (первый русский портрет!) и многочисленные знаки Зодиака.

До середины XV века миниатюра, развившаяся из иконописи - главного вида живописного искусства у славян, носила исключительно иконописный характер, ее отличительными чертами были статика и плоскостной характер изображения. С середины XV столетия искусство русской миниатюры начинает испытывать

влияние западных рисовальщиков, в него постепенно проникают светские, в первую очередь бытовые и исторические, сюжеты. Так, миниатюры на исторические сюжеты украшают рукопись уже упоминавшегося Сийского евангелия (например, восстание крестьян против татаро-монгольского ига) и "Жития преподобного Сергия" (конец XVI века; изображения событий, связанных с Куликовской битвой). Более пятисот прекрасных сюжетных миниатюр на бытовые темы содержит Владимирско-Суздальская летопись (XIII век), дошедшая до нас в копии XV века и известная в литературе под названием Радзивилловской летописи.

Подлинным шедевром русской миниатюрной живописи по праву считается десяти томный Лицевой летописный свод (1540-1560-е годы) - "историческая энциклопедия XVI века", доведенная от начала сотворения мира до конца царствования Ивана Грозного и украшенная специально созданным "палатным письмом" и 16 тысячами иллюстраций, характеризующих быт, нравы и круг представлений русского человека XVI столетия. Здесь впервые в русской книге иллюстрациям отводится больше места, чем тексту.

Оформлением русской рукописной книги занимались замечательные мастера, среди них выдающиеся художники Феофан Грек и Андрей Рублев, творившие на рубеже XIV-XV веков в период становления политической мощи Московского государства и подъема русской культуры. Первому из них приписывают создание в традициях средневекового византийского стиля Псалтыри Ивана Грозного (80-е годы XIV века) и Евангелия Федора Кошки, а второму - Евангелия Хитрово, одного из самых выдающихся и ярких образцов национального стиля.

В конце XV - начале XVI века в области книжного оформления работал крупнейший русский живописец Дионисий и его сыновья Владимир и Феодосий по прозвищу Изограф. С именем последнего связаны первые опыты гравюры на металле и происхождение так называемого старопечатного стиля орнамента, расцвет которого приходится на XVI век.

Титульного листа русская рукописная книга не знала, его роль выполнял **колофон** (от греч. kolophon - завершение), или **послесловие** - текст на последней странице рукописи, содержащий название книги, сведения о ее авторе, имени заказчика и переписчика, месте и времени переписки и т.п. Нередко в колофоне содержится и дата создания книги (иногда она находится в начальной части рукописи). Своеобразным порталом книги служил **фронтиспис** - цельнополосная иллюстрация с изображением, как правило, легендарных авторов книги, предшествующая началу рукописи. Первые фронтисписы имелись уже в Изборнике Святослава и Юрьевском евангелии.

Характерным элементом рукописной книги является **кустод** (от лат. custos, род. падеж custodis - страж) - условное обозначение порядкового номера книжной тетради кириллическими буквами, проставлявшимися на первой и последней ее страницах. Наличие кустада при отсутствии нумерации страниц в

древнерусской книге давало возможность проверить полноту экземпляра при переплетении.

В книгах XI-XVII веков для нумерации тетрадей (отдельные листы не нумеровались) использовалась буквенная система обозначения чисел, а начиная с XVIII века - цифровая (нумероваться стали отдельные страницы). Тогда же кириллические цифры были заменены современными арабскими.

Таким образом, в течение многих десятилетий происходило развитие внешней формы книги, формирование ее отдельных элементов и понятия художественного оформления книги, вырабатывались основные приемы и способы художественного оформления. В результате сложился ставший почти каноническим облик богослужебной книги, послуживший основой для искусства печатной книги.

Каждая древняя рукописная книга независимо от степени ее сохранности представляет собой памятник материальной и духовной культуры прошлого, важнейший исторический источник, является основой для исторических и литературоведческих исследований. С этой точки зрения она является объектом целого ряда научных дисциплин, в том числе кодикологии, устанавливающей принципы комплексного изучения рукописной книги как материального памятника культуры (историю ее изготовления, состав и судьбу); палеографии, исследующей развитие письменности (материалов и орудия письма, графической формы письменных знаков, украшений и пр.) и дающей возможность ученому определить авторство, время и место создания памятника письменности по элементам его внешней формы; текстологии, занимающейся вопросами содержания книги, историческим осмыслением и критическим прочтением текста, выявлением его генеалогии, интерпретации и пр. Учет, хранение и использование рукописных книг в нашей стране предусматривается специальными законами.

По данным опубликованного в 1966 году "Предварительного списка славяно-русских рукописей XI-XIV веков, хранящихся в СССР", до нашего времени дошло только сто девяносто рукописных книг домонгольского периода, в том числе двадцать шесть болгарского и сербского происхождения, тогда как, по мнению ученых, книжные богатства Древней Руси составляли приблизительно 130- 140 тысяч томов.

Большинство рукописных книг хранится в государственных хранилищах (Российском государственном архиве древних актов, Российском государственном историческом архиве, Российском государственном архиве литературы и искусства и др.), отделах рукописей крупнейших библиотек нашей страны (Российской государственной библиотеки в Москве, Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге и др.), в музеях, частных собраниях. Между тем отдельные рукописные книги, созданные в различные исторические периоды, могут появиться на букинистическом рынке.

Рукописные книги являются традиционным видом ассортимента антикварной книги, о чем свидетельствуют многочисленные книготорговые каталоги выдающихся антикваров дореволюционной России.

Антикварная книжная торговля способствовала созданию, начиная с Петровского времени, многих уникальных рукописных собраний учреждений и частных лиц.

Товароведческий подход в изучении рукописной книги предполагает наличие у букиниста серьезных и глубоких теоретических знаний в этой области, а также навыков практической работы с рукописями. Это связано в первую очередь с часто возникающей необходимостью датировки и атрибуции рукописной книги, которая возможна лишь при ее комплексном изучении, на основе совокупности товарных свойств - семантических и перцептивных.

О содержании древней рукописной книги при ее беглом просмотре судить непросто, однако по виду текста можно отнести ее к одной из трех групп: обычных, певческих или математических. В певческих книгах между строками текста имеются дополнительные значки, являющиеся формой нот: кондакарной (XII-XIII века) и знаменной, или крюковой (XIII-XIV века), - которые придают тексту специфический вид. По содержанию все певческие рукописи являются богослужебными. Математические тексты - рукописи по арифметике, геометрии, астрономии, календари и т.п. - имеют таблицы, чертежи, буквенные знаки под титлами, в том числе обведенные сплошными и прерывистыми окружностями.

Из многочисленных по содержанию рукописных книг наиболее высокий рейтинг имеют исторические и литературные произведения. При этом следует помнить о том, что четко разделить древнерусские книги на светские и религиозного содержания, типы и виды, например, учебные, книги четьи, богословские и др., довольно трудно, единственным отличием книг богослужебных часто является необходимое для литургии их богатое оформление. Так, например, Евангелие, Апостол и особенно Псалтырь широко использовались в Древней Руси вне церкви, для домашнего чтения и обучения грамоте. Аналогичная ситуация наблюдается и с житиями святых, апокрифами, "хождениями" и пр., которые часто находятся "на грани" между религиозной и светской литературой.

Необходимо помнить о том, что рукописные книги делятся на **протографы**, то есть сами памятники письменности, и **списки** (графические и языковые варианты текстов, создававшиеся переписчиками книги с целью приближения текста оригинала к родному языку или диалекту). Существуют также **фрагменты** (разного рода и величины отрывки, куски несохранившихся рукописей). Большинство дошедших до нас рукописей представляют собой списки известных памятников, причем количество этих списков может быть самым разным: некоторые списки, например, "Слова о полку Игореве" и "Поучения" Владимира Мономаха, известны нам в единственном экземпляре, и

они представляют собой огромную редкость, являются ценнейшим историческим источником. Многократно переписывались, собирались в единые своды летописи; наиболее известны из них Лаврентьевский (1377) и Ипатьевский (начало XV века).

Излюбленным и широко распространенным типом рукописной книги Древней Руси были **изборники** - собрания всевозможных изречений, выдержек, сказаний, повестей, притч, поучений и пр., виды которых многочисленны. Среди них встречались книги религиозного содержания, в том числе предназначенные для церковного богослужения (Минея, Служебник, Евангелие, Псалтырь, Апостол, Триодь и др.), и светские, например Изборник 1076 года, знаменитый "Домострой" (XVI век), регламентировавший поведение человека в государственной и семейной жизни, разные лечебники, травники, целебники, нравоучительные сборники "Маргарит", "Пчела", "Златоуст" и др. При этом типологически сборники делятся на две группы: постоянного (традиционного) и непостоянного (нетрадиционного) состава. В составе сборника, например, вместе с "Хождением за три моря" Афанасия Никитина и другими произведениями светского характера, написанными в разное время, было найдено и "Слово о полку Игореве".

Специалисту в области антикварной книги следует знать и о существовании в Древней Руси **ложных** и **отреченных** книг, появившихся сразу после крещения. Первый из дошедших до нас списков таких книг был помещен в Изборнике 1073 года, причем различались книги "ложно написанные, сокровенные", то есть неправильно переписанные, но не враждебные церкви, и "ложные" или "отреченные", чтение которых строжайше запрещалось, а они сами подлежали уничтожению. Первоначально к этим книгам относились апокрифы на различные библейские темы с элементами фольклора или языческих верований (например, "Хождение богородицы по мукам"), затем запрет коснулся некоторых книг по космографии, астрологии, астрономии и пр., отвергавших учение церкви о сотворении мира, "колдовских" книг (сонников, сборников заклинаний, магий и т.п.), произведений языческих древнегреческих авторов. В XIV-XV веках в списках запрещенных книг впервые появилась еретическая литература, а с течением времени и широко распространенные ранее в Древней Руси различные Минеи и Прологи, раскольнические книги и др.

Изучение товарных свойств и качеств древнерусской рукописной книги предполагает расшифровку содержащейся в ней даты написания текста, которая обычно находится в начальной части книги или послесловии. При этом предстоит сначала выразить эту дату в современных цифрах, которая до XIV-XV веков была буквенной и записывалась кириллицей, а потом перевести ее в современное летосчисление. Первая проблема представляет собой наибольшую трудность и решается с помощью специальных таблиц и правил¹. Для перевода древнерусской даты и современное летосчисление необходимо вычесть из нее число 5508, составляющее разницу между датой от сотворения мира до рождения Христа.

При отсутствии в книге даты можно попытаться установить ее по событиям, упоминаемым в рукописи, или атрибутировать книгу по элементам ее внешней формы: особенностям писчего материала, почерка, переплета, характеру украшения рукописи и пр. Более точное время изготовления книги устанавливается на основе бумажных водяных знаков. Опытные палеографы датируют книги, писанные на бумаге, в пределах десятилетия, а пергаменные - с точностью до четверти столетия.

В случае с рукописной книгой, пожалуй, наиболее рельефно и ярко проявляются особенности антикварной книги как товара; на первое место здесь часто выдвигается отнюдь не содержание книги (которое тоже, конечно, очень важно), не степень его информативности, а ее перцептивные свойства, которые в совокупности определяют рукописную книгу как ценнейший памятник материальной и духовной культуры прошлого.

Специалисту, работающему с рукописной книгой, необходимо учитывать возможность появления подделок, мастерски изготовленных в разное время, в том числе и сегодня, научиться отличать факсимильное издание рукописи от ее подлинника, рукописную книгу - от печатной.

Квалифицированная оценка рукописной книги для современного букиниста представляет серьезную трудность, что связано с ее редкостью на букинистическом рынке, отсутствием у букинистов необходимой практики работы с рукописями. Действенную помощь могут оказать специалисты отделов рукописей крупнейших библиотек и музеев, а также специальная литература по данному вопросу, в том числе "Сводный каталог славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР" (М., 1984), "Справочник-указатель печатных описаний славяно-русских рукописей" (М.; Л., 1963), "Сведения о небольших собраниях славяно-русских рукописей в СССР" А.И.Рогова (М., 1962), "Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века" (М., 1962), "Словарь книжников и книжности Древней Руси". Вып. 1, 2 (Л., 1987-1989) и др.

3.2. ОТДЕЛЬНЫЕ ВИДЫ АССОРТИМЕНТА АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.2.2. Первопечатные и раннепечатные книги (1564-1699)



К первопечатным (старопечатным) русским книгам ученые относят все датированные издания Ивана Федорова, его ближайших учеников и сподвижников, а также книги московской "анонимной" типографии (1553-1556). К раннепечатным относятся кириллические издания, выпускавшиеся преимущественно Московским печатным двором, а также издававшиеся на Украине и в Белоруссии в XVII - начале XVIII века.

Появление первых печатных книг на славянских языках связано с именем Швайпольта Фиоля, в 1491 году в Кракове напечатавшего кириллицей книги Октоих, Часослов, Триодь цветную и Триодь постную (обе Триоди выпущены в свет анонимно, без выходных сведений).

Первая точно датированная книга на территории бывшего СССР - Апостол - была издана в г. Вильно в 1525 году белорусским первопечатником и просветителем Франциском Скориной, основавшим там свою типографию.

Начало книгопечатания в Москве ученые относят к середине 50-х годов XVI века и связывают его с появлением группы так называемых анонимных, или безвыходных изданий (то есть не имевших титульного листа, послесловия или выходных сведений), в том числе трех Четвероевангелии (их различают по шрифтам: узкошрифтное, среднешрифтное и широкошрифтное), двух Псалтырей (среднешрифтная и широкошрифтная). Триоди постной и Триоди цветной, напечатанных не менее искусно, чем книги Ивана Федорова. Здесь же в Москве, в первой русской государственной типографии, в 1564 году Иваном Федоровым и Петром Мстиславцем была напечатана первая русская точно датированная книга - "Апостол".

За годы своей жизни (около 1510-1583) Иван Федоров вместе с учениками и сподвижниками выпустил в общей сложности двенадцать книг, в том числе два Часовника (1565), первую известную нам восточнославянскую "Азбуку" (1574), послужившую образцом для многих изданий подобного типа в последующие десятилетия, "Книжку собрание вещей нужнейших..." (1580) - первый в истории восточнославянской библиографии и документалистики русский алфавитно-предметный указатель, великолепную Острожскую Библию (1580) - первую полную славянскую Библию, один из выдающихся памятников мирового типографского искусства, и др.

После отъезда Ивана Федорова в Литву книгопечатание в Москве продолжали его ученики Андроник Тимофеев Невежа и Никифор Тарасьев, первая книга которых Псалтырь вышла в свет в 1568 году. Издание книг осуществлялось и в Александровской слободе (ныне город Александров Владимирской области), из которых до нас дошли только две книги, в том числе единственный экземпляр Часовника (выпущенный между 1577 и 1580 годами, хранится в Российской государственной библиотеке).

По последним данным в Москве во второй половине XVI века было выпущено девятнадцать изданий; их тиражи, как правило, не превышали 1200 экземпляров, хотя современные исследователи предполагают, что тираж первопечатного "Апостола" составлял более 2000 экземпляров, а "Апостола", выпущенного Иваном Федоровым во Львове (1574), - не менее 3000.

Художественный облик русской печатной книги сложился под непосредственным воздействием рукописной книги. Так, текст набирался полууставом, начало страницы или раздела книги украшалось заставками и инициалами, ему нередко предшествовал фронтиспис с изображением легендарного автора произведения, переплеты делились на окладные и обиходные, использовалась преимущественно бумага иностранного происхождения и т.п. Эту особенность печатной книги подчеркивает известный книговед, специалист в области искусства русской книги А.А.Сидоров: "Первые наши печатники стремились сделать печатные книги как можно более близкими к рукописным. Было уже давно замечено, что в издательских кругах того времени встречалась даже тенденция выдавать печатные книги за выполненные от руки; таким прочным оставался по традиции авторитет нашей рукописной книги".

Размеры первопечатных книг пропорциональны и близки к "золотому сечению". Так, уже первопечатный "Апостол" имеет формат полосы набора 210x140 мм, то есть 3:2. Наиболее распространенными традиционно оставались крупные форматы в десь, полдесь и четверть десь.

В основе печатного шрифта Ивана Федорова лежит московский полуустав XV-XVI веков, однако первопечатник "реформировал" рукописный почерк, подчинил его требованиям времени и создал для своих изданий (например,

Острожской библии) мелкий, убористый, но современный и удобочитаемый шрифт.

Издания Ивана Федорова строже и "полиграфичнее" изданий анонимной типографии; их отличают высокое качество печати текста и иллюстраций, безукоризненная выключка строк, хорошо организованный набор. Им впервые была разработана и применена самобытная техника печати - двухпрокатная печать с одной формы, принципиально отличная от западноевропейской (красный набор отпечатан с большим натиском и раньше черного).

Первопечатные книги по образу и подобию рукописной книги часто украшались разнообразными по рисунку заставками, инициалами и другими декоративными элементами. Так, украинский исследователь А.П.Запаско выявил и проанализировал 388 элементов художественного убранства из книг Ивана Федорова. Одна только его Острожская библия украшена 81 заставкой, 68 концовками, 78 строками вязи, 1384 инициалами. Орнаментика изданий Ивана Федорова сделана в традициях старопечатного стиля и восходит к русской рукописной книжности конца XV - начала XVI века; в отличие от рукописной книги она воспроизводилась в технике ксилографии. Впервые в восточнославянской полиграфии Иван Федоров использовал для украшения книги и наборный орнамент ("Азбука", 1574).

При однотипности переплетов рукописных и первопечатных книг (оклады, обиходные переплеты) в последних впервые появляется тисненый золотом суперэкслибрис ("Апостол", 1564).

Характерным элементом печатной книги продолжало оставаться послесловие, содержащее выходные данные книги и историю ее создания. Послесловие "Апостола" 1564 года, носящее чисто светский характер, считается первым печатным публицистическим произведением в истории русской литературы.

В послесловии львовского "Апостола" (1574) впервые была воспроизведена типографская марка Ивана Федорова, которая впоследствии проставлялась на всех его изданиях. Вместе с тем именно в изданиях Ивана Федорова впервые в русской книге появляется титульный лист ("Азбука" 1578 года).

Первые печатные книги XVI века нумеровались по листам (фолиация): кириллическая нумерация проставлялась в нижнем правом углу листа.

В московских изданиях второй половины XVI века впервые появляются сигнатуры и колонцифры - технические элементы, облегчающие подбор листов в книжном блоке. Сигнатуру вписывали от руки или впечатывали на лицевой стороне первого листа тетради в центре под наборной полосой, колонцифра проставлялась в правом углу под наборной полосой.

Таким образом, в первопечатной книге постепенно складываются важнейшие элементы современной издательско-полиграфической формы русской книги,

формируются характерные особенности ее художественного оформления, определившие издательскую внешность русской книги более чем на сто лет вперед.

Развитие книжного дела в России в XVII веке тесно связано с социально-экономическим развитием страны, обострением классовой борьбы, нашедшей выражение в расколе русской православной церкви, постепенным расширением круга образованных людей, распространением образования не только среди дворянства, но также среди мещан и посадского люда.

По последним данным на протяжении XVII века в Москве было напечатано более 750 книг, большинство из них на Московском печатном дворе, в главной русской типографии того времени, где ремесленная организация производства уже уступила место мануфактурной, с присущими ей специализацией и разделением труда. Среди "справщиков" (редакторов и корректоров) типографии было немало высокообразованных людей своего времени, в том числе Федор Поликарпов, русский писатель и переводчик, будущий директор Московского печатного двора, Сильвестр Медведев, выдающийся публицист, писатель и деятель русского просвещения, обладатель одной из самых крупных частных библиотек в XVII столетии, Епифаний Славинецкий и др., внесших значительный вклад в развитие русского книжного дела.

Кроме Москвы, имелись небольшие печатни при монастырях, работали типографии в Новгороде-Северском, на Украине и в Белоруссии.

В количественном отношении среди выпускаемых книг по-прежнему преобладали религиозные (в первую очередь литургические книги), отвечавшие духу времени, месту, которое религия и церковь занимали в жизни общества. Так, Псалтыри на протяжении XVII века были изданы Московским печатным двором 65 раз (что составляет 13,5% от общего объема книжной продукции), Часовники - не менее 40 раз, Служебники - 28, Евангелия (литургические) - 20, Апостолы - 20 и т.д. В 1663 году была выпущена первая московская Библия. Оригинально оформленная, она имела гравированный на дереве фронтиспис с государственным гербом, портретом Алексея Михайловича и точным планом Москвы.

Помимо богослужбных, издавались также книги учебного и светского содержания (последних было выпущено всего семь), в том числе азбуки, буквари, грамматики, издания по математике, военному делу, праву и пр. Тиражи книг XVII века составляли от 400 до 1200 экземпляров.

Художественное оформление книг начала века почти ничем не отличается от оформления федоровских изданий: применяются аналогичные форматы, церковнославянский шрифт (полуустав), техника двухцветной печати, книги украшаются заставками и инициалами, гравированными на дереве, переплетаются в кожу и т.п.

Лучшие издания этого периода выпускаются тремя печатниками, работающими на Московском печатном дворе: И.Невежей, А.Фофановым и А.Радишевским, каждый из которых имел характерные приемы книжного оформления.

Выдающимся образцом художественного оформления старопечатной книги является Четвероевангелие А.Радишевского (1606). Специально для этого крупноформатного (в лист) издания был разработан крупный, четкий и красивый шрифт, изысканной "ювелирной" техникой исполнения отличаются миниатюры - фигуры евангелистов, помещенные в роскошные декоративные рамки; заставки и инициалы, гравированные на дереве иллюстрации раскрашены от руки. В издании нет ничего религиозного и церковного, оно воспринимается как альбом, предназначенный для любования. В Четвероевангелии впервые на Руси была сделана попытка передачи полутонов.

С деятельностью Радишевского связан и первый факт цензурного преследования книги - "Устава церковного" (1610). Эта огромная по объему книга (1266 страниц), отличающаяся художественным и техническим совершенством, была запрещена и изъята из продажи церковными властями за еретические высказывания, найденные в предисловии.

В 40-х годах XVII века интересные издания (всего 17 книг) выпустил печатник и издатель Московского печатного двора В.Ф.Бурцев-Протопопов. Среди них - первое московское издание "Букваря языка словенска, сиречь начала учения детям" (1634; тираж - 6000 экземпляров), повторенное в 1637 году, но с воспроизведенной в нем первой в русском книгопечатании реалистической бытовой гравюрой, виршами о целях и методах обучения; "Святцы" (1639) - впервые изданный в Москве календарь; "Каноник" (1641) - первое московское издание с титульным листом и др. Бурцев-Протопопов первым в Москве ввел в печатную книгу наборный орнамент; он был последним из старых печатников, которые в конце книги указывали свое имя.

В 1641 году на Московском печатном дворе был напечатан "Пролог" - первая русская книга для повседневного чтения; в 1648 - первое московское издание знаменитой "Славянской грамматики" Мелентия Смотрицкого с предисловиями Максима Грека и Петра Могилы, подлинно научное сочинение для своего времени, служившее учебником более ста лет, в 1649 - "Уложение государя царя Алексея Михайловича", первое печатное издание свода русских законов, в 1647-1649 - "Учение и хитрость ратного строения пехотных людей", одна из первых книг по военному делу, иллюстрации которой (35 рисунков и таблиц) впервые в России были выполнены в технике резцовой гравюры на металле, в 1682 - "Считание удобное", первая книга по математике, предназначенная для людей "купующих и продающих" и т.д.

Возникает и получает широкое распространение лубок - гравированные на дереве картинки. В 1665 году была издана первая русская листовая гравюра на меди - офорт "Семь смертных грехов", автором и создателем которой является знаменитый русский живописец XVII века Симон Ушаков. С именем С.Ушакова

связано также и появление первых русских гравюр в печатных книгах. Появляются они в изданиях так называемой Верхней типографии - личной типографии царя Федора Алексеевича, основанной в 1678 году в Кремле Симеоном Полоцким, известным русским просветителем, писателем и педагогом.

Из шести книг, выпущенных Верхней типографией в 1679-1683 годах, четыре иллюстрированы гравюрами на меди, исполненными Симоном Ушаковым и Афанасием Трухменским. Замечательным парадным изданием этой типографии является "Повесть о Варлааме и Иосафе" (1680), снабженная гравированным А. Трухменским по рисунку С.Ушакова титульным листом и фронтисписом с изображением Варлаама и Иосафа. Оформление этой книги считается образцом русского барокко второй половины XVII века. К числу лучших и самых популярных изданий Верхней типографии, получивших широкое распространение в России в конце XVII-XVIII веке, принадлежит "Псалтырь рифмотворная" (1680), "первое стихотворное произведение, удостоенное печатного издания как отдельная книга ради ее собственного интереса".

В конце XVII века получают распространение издания, целиком отпечатанные с гравированных на меди форм. Среди них - Лицевое изображение Книги Бытия "Апокалипсиса" (1696) из тридцати шести ксилографий московского гравера Василия Кореня по рисункам монаха Григория (Тенчегорского). Опираясь на западноевропейскую графическую культуру (некоторые композиции были заимствованы из "Апокалипсиса" А.Дюрера), Корень создал глубоко самобытное по характеру лубочное произведение с реалистически-бытовой трактовкой традиционных сюжетов. К числу лучших изданий подобного рода принадлежит и знаменитый "Букварь" Кариона Истомина (1694), выпущенный Оружейной палатой тиражом 106 экземпляров - сорок три листа альбомного формата, гравированные резцом на меди Леонтием Буниным.

Кариону Истомину, одному из просвещеннейших людей своего времени, педагогу, поэту и переводчику, принадлежит и другой букварь, отпечатанный уже типографским способом и известный под названием "Большой букварь" (1696). Он предназначался для внутридворцового пользования и лично для царевича Алексея Петровича и был издан тиражом всего 20 экземпляров, сегодня представляет большую редкость (до сих пор обнаружены лишь два экземпляра этой книги).

На протяжении XVII века русские книги продолжали печатать преимущественно на бумаге иностранного происхождения, в основном голландской (со второй половины века). Для изготовления рукописей и роскошных книг часто использовалась александрийская бумага. Так, "на александрийском целом листе" было напечатано крупноформатное Четвероевангелие, выпущенное на Московском печатном дворе в 1689 году тиражом 150 экземпляров - своеобразный памятник печатного искусства XVII века. На этой же бумаге часто выпускались в свет и роскошные рукописи, изготавливаемые в Посольском приказе.

Основное внимание в книге XVII века (издания Московского печатного двора) уделялось шрифту. По имени своих создателей шрифты носили следующие названия: осинонская азбука, арсеньевская, никитская и пр. Некоторые гарнитуры по типу западноевропейских назывались по тем изданиям, где они впервые использовались. Так, "библейный шрифт" был вырезан Федором Поповым для Библии 1663 года, "большой евангельский" - Кондратием Ивановым для печатания Евангелий и т.д. Все они, однако, в определенной мере уступали шрифтам первопечатных изданий. Лучшими полууставными шрифтами были набраны издания начала XVIII века: "Букварь" Ф.Поликарпова (1701) и "Арифметика" Л.Магницкого (1703). Интереснейшими с этой точки зрения является и "Букварь" Кариона Истомина (1694), в котором приведены славяно-русские буквы в разных почерках, в том числе и скоропись конца XVII века.

Новые характерные особенности приобрели переплеты книг: доски теперь не обрезаются вровень с книжным блоком, а выступают над ним, на корешке в сокращенном виде тиснятся название книги. На рубеже XV-XVIII веков деревянные крышки переплетов заменяются картонными. Переплеты книг Московского печатного двора, предназначенных для продажи, отличаются простотой отделки: единственным элементом их украшения обычно служит типографский фирменный знак, который тиснится (без применения краски) на верхней крышке переплета. Для изготовления переплетов подносных книг широко использовался сафьян, рисунок тиснения на крышках усложнился и воспроизводился золотом.

Орнаментика и иллюстрации в книгах XVII века в основном воспроизводились в технике ксилографии; гравюра на меди, широко распространенная в это время в Европе, в русской книге встречалась очень редко. Среди мастеров, работавших в новой технике, Афанасий Трухменский, Симон Ушаков, Леонтий Бунин, Григорий Благушин, монах Зосима. Некоторые книги украшались рисунками пером, воспроизводящими фронтисписные гравюры.

Аналогично изданиям Ивана Федорова в книгах XVII века нумерация была полистной, только в течение четырех лет патриаршества Никона (1655-1658) и в 60-90-х годах в изданиях Московского печатного двора вводится порядковая нумерация страниц (пагинация).

Начиная со второй половины XVII века колонцифра помещается в правом верхнем углу листа. С этого же времени характерным элементом оформления московской книги становится кустод - первое слово (или часть его) следующей страницы, помещаемое в правом нижнем углу предшествующей страницы (первые книги московской печати с кустодом - Апостол и Служебник, 1655).

К числу "датирующих" элементов книги относятся и так называемые клейма печатников - инициалы, имена и цифры, с 1623 года вплоть до конца XVIII века проставлявшиеся типографским способом на полях каждой книжной тетради. Подобные клейма, например, помогли выявить число изданий "Уложения"

(1649) царя Алексея Михайловича, вызывавшее спор многочисленных исследователей.

В книгах XVII века мы находим и первые сведения о тираже, приведенные в авторском послесловии (Апостол, 1597). Андроник Невежа, которому принадлежит это послесловие, является и одним из первых русских граверов, подписавшим свои работы.

Таким образом, в течение XVI-XVII веков окончательно сложился и стал почти каноническим облик русской печатной богослужебной книги, развивавшейся в русле традиций рукописной книжности, были созданы приемы и способы ее художественно-полиграфического оформления. Характерные черты оформления светской книги определились уже в последующую историческую эпоху.

Все русские книги, изданные в XVI-XVII веках, принадлежат к ценнейшим памятникам отечественной культуры - именно это положение должно лежать в основе товароведческого изучения этой специфической группы антикварной книги.

Многие первопечатные и раннепечатные книги за давностью лет дошли до нас в очень ограниченном количестве. Так, Часовники Ивана Федорова (1565) известны в количестве шести экземпляров (первое издание - в одном, хранящемся в Королевской библиотеке в Брюсселе, второе - в пяти), Псалтырь с Часословцем (1570) - трех, самый полный находится в Англии, издания "Азбук" (1574 и 1578) - по два экземпляра, которые также хранятся за рубежом.

Из 750 изданий XVII века до сих пор не обнаружены в отечественных и зарубежных хранилищах более 200, известных сегодня только по библиографическим и архивным источникам. Из двадцати экземпляров "Большого букваря" Кариона Истомина (1696) известны лишь два; редчайшим сегодня изданием является "Краткое обыкновенное учение с кратчайшим и лучшим растолкованием в строении пеших полков" (1699), небольшая книжечка объемом восемь страниц без титульного листа (выходные данные помещены в конце текста) - последняя светская печатная книга XVII века и др.

Наиболее полно издания XVI-XVII веков представлены в фондах Российской государственной библиотеки в Москве, Российской национальной библиотеки в Петербурге, Государственном Историческом музее.

Изучение первопечатных и раннепечатных книг как товара предполагает, как и в случае с рукописной книгой, наличие специальных теоретических знаний и навыков практической работы с книгами XVI-XVII веков. Прежде всего это касается умения отличить печатную книгу от рукописной. Букинисту следует помнить о том, что книга может быть комбинированной: печатной с переписанными от руки и вклеенными в текст страницами и, наоборот, рукописной, но с печатными элементами оформления. Последний случай помог

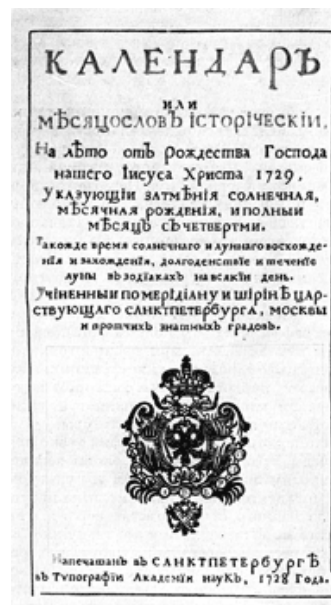
крупнейшему советскому книговеду и историку книги Е.Л.Немировскому сделать открытие и установить, что первые опыты углубленной гравюры на меди в русской книге связаны с именем Феодосия Изографа, сына Дионисия, ведущего живописца Московской Руси конца XV - начала XVI века.

Оценивая товарные свойства и качества первопечатных и раннепечатных книг, букинисту следует руководствоваться теми же исходными позициями, что и в случае с рукописной книгой (объем, сохранность, дата, элементы художественного оформления и пр.), при этом на первый план должны выдвигаться индивидуальные особенности конкретного экземпляра.

Основным справочным пособием для изучения книг XVI-XVII веков являются фундаментальные работы А.С.Зерновой, в том числе "Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI-XVII веках: Сводный каталог" (М., 1958) и ставшая уже классической "Методика описания старопечатных книг кирилловской печати", перечисленные работы Е.Л.Немировского. Существенную помощь букинистам (особенно в части определения дефектных экземпляров) окажут методические рекомендации "Работа с редкими и ценными изданиями", выпущенные Российской государственной библиотекой (М., 1990), на страницах которой помещен "Список разыскиваемых изданий XVII века, не вошедших в сводный каталог А.С.Зерновой "Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI-XVII веках".

3.2. ОТДЕЛЬНЫЕ ВИДЫ АССОРТИМЕНТА АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.2.3. Книги Петровской эпохи (1700-1725)



Издания Петровской эпохи представляют собой совершенно особую и оригинальную группу антикварной книги, принципиально отличную по своему содержанию и художественно-полиграфическому оформлению от книг как предшествующего, так и последующего времени.

Преобразовательная деятельность Петра I во всех сферах жизни русского общества привела к быстрому социально-экономическому и политическому развитию страны в начале XVIII века, бурному росту национальной культуры, науки, просвещения, носящих ярко выраженный светский характер, способствовала широкому развитию издательского дела, поставленного на службу интересам государственного преобразования и развития новой культуры.

Известно, что Петр I лично руководил книгопечатанием и издательским делом, сам определял тематику изданий, отбирал книги для перевода, занимался редакторской работой, следил за качеством печати, много внимания уделял вопросам оформления изданий, в том числе качеству бумаги и переплета. С его именем связано создание типографии для печатания светских книг на русском языке в Амстердаме (1698-1702), основание Петербургской типографии (1712), за короткое время ставшей ведущей в стране по изданию гражданских книг, появление новых видов изданий и др., а главное - реформа русской азбуки и на ее основе - печати (1707-1710). Легкость усвоения, удобство в наборе новой гражданской азбуки, заменившей старую кирилловскую с ее сложной графикой и еще более сложным (с учетом надстрочных знаков) типографским набором, демократизировали чтение, способствовали распространению грамотности, развитию просвещения.

Новые задачи книгоиздания, открытие в стране целой сети общеобразовательных и специальных школ уже в начале века способствовали появлению многочисленной и разнообразной по содержанию учебной литературы, изданий прикладного характера. Так, в 1701 году на Московском печатном дворе был выпущен первый в XVIII веке учебник - "Букварь" Ф.Поликарпова с бытовыми гравюрами, впервые приведенными в русской книге греческими и римскими шрифтами. Текст "Букваря" (на русском, греческом и латинском языках) располагался на страницах параллельно, в два-три ряда. Такое расположение материала в дальнейшем будет широко применяться в изданиях гражданской печати по военному и торговому морскому законодательству.

В 1703 году вышла из печати "Арифметика", составленная русским математиком, преподавателем математико-навигационной школы Леонтием Магницким. Помимо арифметики, в учебник были включены основы алгебры, геометрии, тригонометрии в практическом применении их к механике, геодезии, навигации; при изложении геометрии впервые в московской типографской практике в учебнике были помещены чертежи, а также применены арабские цифры. Вобравшая в себя все современные знания в области математики, "Арифметика" Л.Магницкого служила настольной книгой не одному поколению учащихся.

В 1704 году на Московском печатном дворе был издан один из первых русских словарей иностранных слов - "Лексикон трехязычный" Ф.П.Поликарпова, предназначенный для желающих изучать греческий и латинский языки. В конце книги помещен один из первых списков "типографских погрешностей" (опечаток), имеется предметный указатель и "реестр азбучным чином". В 1705 году в Амстердаме значительным по тому времени тиражом (700 экземпляров) вышел первый отечественный эмблематический справочник - "Символы и Емблемата". Его издание было вызвано потребностью тогдашнего читателя в знании эмблематики и символистических изображений - необходимых атрибутов стиля барокко, официального стиля русской культуры начала XVIII века. По содержанию книга представляла собой свод западных образцов девизов и аллегорий (всего 840 гравюр на меди), заимствованных из иностранных источников. Девизы приводились на девяти языках: русском, латинском, французском, итальянском, испанском, немецком, английском, голландском и фламандском. Книга имела два заглавных листа: на одном - гравированное название книги на русском языке и портрет Петра I в окружении восьми гравюр, заключенных в медальоны, а на другом - тот же текст на латинском языке. В 1788 году книга была переиздана, в 1809 году вышла третьим, а в 1811 году - четвертым изданием, что свидетельствует о длительности ее практического применения.

В 1708 году Московским печатным двором была выпущена "Геометрия славенски землемерие" (тираж - 200 экземпляров) - первая русская книга гражданской печати. Издание это является переводом на русский язык широко известного на Западе учебника, лично правленного Петром I. В некоторые экземпляры "Геометрии" были вплетены фронтиспис и 135 гравированных на меди чертежей работы иностранного мастера с досок немецкого издания, вышедшего в Аугсбурге. В верхней части гравюр помещался чертеж, а в нижней - изображение Вен-

герской крепости. Отсутствие в большинстве экземпляров "Геометрии" чертежей было, по-видимому, причиной того, что через одиннадцать месяцев книга была переиздана, но уже под заглавием "Приемы циркуля и линейки" с чертежами работы П.Пикарта. В "Геометрии" имеется и один из первых предметных указателей - "Реестр азбучным книгам".

В том же 1708 году Московский печатный двор издал "Приклады како пишутся комплименты разные..." - первый русский **печатный письмовник**, содержащий образцы разнообразных писем, в том числе "звательных", "пригласительных", "благодарственных", "заступительных", "утешительных" и др. "Приклады" впервые вводили обращение к адресату на "Вы", содержали образцы писем, специально адресованных "женскому полу". Тираж издания - 300 экземпляров. Эта книга имела необычайный успех у читающей публики и в том же году была переиздана, но уже с увеличенным числом "комплиментов"; в 1712 году она вышла третьим изданием, в 1725 (уже при Екатерине I) - четвертым, которое является перепечаткой предыдущего издания. В 1717 году Петербургская типография (основана в 1710 году) выпустила первый **светский учебник** "Юности честное зеркало", предназначенный для школьного и домашнего воспитания. Издание состояло из двух отдельных частей - "азбуки" и собственно "зеркала", то есть правил поведения для дворян, в которых отражены основные черты жизни русского общества начала XVIII века, и, по-видимому, имело типографские варианты, о чем свидетельствуют и отдельные пагинации каждой части. Популярность издания у современников была так велика, что в том же 1717 году "Юности честное зеркало" было выпущено еще дважды, а в 1719 году книга вышла уже четвертым изданием (тираж 1200 экземпляров) и в последующие годы неоднократно переиздавалась.

В 1720 году в Москве вышли в свет "Полидора Виргилия Урбинского осьм книг об изобретателях вещей..." - одно из первых русских **справочных изданий для домашнего чтения**, своеобразная домашняя энциклопедия, содержащая почти все необходимые человеку сведения из области самых разных наук. Собственно энциклопедию составляют лишь три части книги, а остальные пять носят исключительно теологический характер, раскрывая историю христианства и христианской церкви, описывая происхождение и исполнение священных таинств, церковных обрядов и др. "Осьм книг..." является и первой русской книгой, сообщая некоторые сведения из области библиографии и книжного дела. Книга была переведена с латинского и издана по велению Петра I, нашедшего ее полезной для русского читателя. Ее первое издание вышло в Риме в 1499 году и с тех пор книга неоднократно переиздавалась на разных языках. Позднее ее автор Полидор Виргилий Урбинский - ученый-теолог первой половины XVI века - написал к ней еще три книги "О чудесах", которые, однако, на русский язык не переводились. Перевел книгу на русский язык Феофилакт Лопатинский - церковный деятель начала XVIII века и "усердный обличитель раскола".

Издание книги имело бы большой успех, если бы описанные предметы располагались в алфавитном порядке. Второе издание книги было выпущено

Н.И.Новиковым в 1782 году. В отличие от первого издания размером в лист оно имело формат 8°.

Создание армии и флота в России в первой четверти XVIII века, развитие науки, широкое градостроительство вызвали появление многочисленных книг по военному делу, фортификации, навигации, кораблестроению, технике, астрономии, географии, архитектуре и строительству и др. В 1708 году вышла первая в России печатная **техническая книга**, посвященная гидротехнике: "Книга о способах, творящих водохождение рек свободное", известная под названием "Книга слюзная" (шлюзная). В 1709 году было издано цельногравированное (на меди) "Правило о пяти чинах архитектуры" Джакомо Бароцци да Виньола, строившего вместе с Микеланджело собор Св. Петра в Риме, - первая русская книга **по архитектуре**. В издании имеется портрет автора, гравированный Алексеем Зубовым, и 102 чертежа колонн, портиков, ворот, дверей, лестничных клеток, гравированных Петром Буниным, Егором Воробьевым и Иваном Зубовым. Все гравюры являются копиями с западных образцов. В 1712 году книга была переиздана уже с печатным текстом и аналогичными гравюрами, а в 1722 году было выпущено новое издание книги, отличавшееся от предыдущего более крупными размерами (в лист, против прежних 8°).

Трижды выходили в свет переводы книги Э.Боргсдорфа "Побеждающая крепость" (1708, 1709, 1710), к первому изданию которой были приложены исполненные русскими граверами оригинальные чертежи, а не перегравированные с иностранных подлинников.

Несомненный интерес представляет книга "Учение и практика артиллерии" Иоганна Бухнера (1711, ч. 1-3), на фронтисписе первой части которой вместо саксонского городка (копии немецкого издания) изображена Кремлевская стена со стороны Москвы-реки с добавочными земляными укреплениями. Это единственное сохранившееся изображение "Московской фортеции" (специальных сооружений, воздвигнутых в 1707 году в связи с опасностью вторжения Карла XII в Москву), гравированное П.Пикартом.

В 1719 году Петербургская типография выпустила первый русский "Устав воинский", утвержденный 30 марта 1716 года и закрепивший создание в России регулярной армии, регламентирующий все стороны ее жизни и деятельности. По богатству содержания "Устав воинский" значительно превосходил все уставы западноевропейских стран; его положения без особых изменений действовали до конца XIX века. Будучи важнейшим памятником законодательства в военной истории России, "Устав" оказал несомненное влияние и на развитие русского уголовного права.

Из книг **естественнонаучной** тематики неоднократно переиздавались "География, или Краткое Земного круга описание" (1715, 1716) - одна из первых печатных русских книг по географии, и "Книга мирозрения, или Мнение о небесно-земных глобусах" (1717, 1724) - первое печатное издание, в популярной форме излагающее учение Коперника.

Среди изданий гуманитарной литературы начала века более половины составляли **исторические** сочинения, в том числе многократно переиздававшаяся "Книга Квинта Курция о делах, содеянных Александром Великим, царем Македонским" (1709, 1711, 1717, 1722, 1724), "История о разорении последнем св. града Иерусалима" (1713, 1716, 1723), "Введение в историю европейскую..." (1718), которую, видимо, следует считать одним из первых русских научных изданий. Это издание содержит и одно из первых в русской книге объяснение терминов - "толкование непонятных речений".

Издания **художественной** литературы в современном понимании этого слова в Петровское время практически не выходили, хотя первая русская литературно-художественная книга "Притчи Эсопы", которую Петр I любил читать и часто цитировал, была издана в начале XVIII века (Амстердам, 1700). Книга иллюстрирована гравюрами.

В большом количестве (приблизительно 70% от общего числа вышедших изданий) печатались разнообразные **законодательные и информационные материалы официального характера**: правительственные указы, регламенты, манифесты, репортажи о военных действиях, публикации, отражающие официальную точку зрения на какие-либо события и др., призванные пропагандировать и разъяснять народным массам реформаторскую политику Петра I. Этой цели служили и новые по форме и содержанию издания, появившиеся в начале века: листовая гравюра, газета, журнал.

Стараниями Петра I уже в 1698 году в Москве при Оружейной палате под руководством голландского гравера А.Шхонебека, специально выписанного из-за границы, была создана первая русская гравировальная мастерская, которой вменялось в обязанность "гравировать истории, персоны, ландшафты, города, строения... крепости и дома...". Широкую известность получила выполненная Шхонебеком гравюра большого формата "Взятие Азова" (1699) с изображением Петра I, портрет Петра Великого, датированный 1698 годом, и др. - в общей сложности семьдесят восемь листов. Техника гравирования, которой пользовался А.Шхонебек, - офорт с небольшой доработкой резцом - впоследствии была заимствована русскими мастерами.

Выпуск гравированных на меди карт, чертежей, таблиц, настенных календарей, ежегодно издаваемых большими тиражами и содержащих разнообразные сведения из истории, астрономии, медицины и пр., с 1705 года осуществляла и Гражданская типография В.А.Киприанова. Одно из изданий типографии - знаменитый "Календарь неисходимый" (1709-1715) на шести листах, известный под названием Брюсова календаря. Наряду с астрономическими сведениями он содержал так называемый прогностик - предсказания погоды, урожаев, войн и т.п. Календарь имел необыкновенную популярность в народе и неоднократно переиздавался вплоть до начала XX века.

Получает распространение **листовая гравюра** с изображением придворных торжеств - "фейерверков" и "иллюминаций" (первый такой лист был выпущен в

России в 1697 году). Изображение фейерверков и иллюминаций, которые со временем превратились в настоящее театрализованное "действие" со своей программой, режиссурой, сценой и декорациями, привело к созданию гравированных альбомов и увражей - одних из первых русских изданий, служащих прообразом современных изданий по искусству и фотоальбомов (знаменитая Марсова книга). Однако широкое развитие они получают уже в следующий исторический период.

В декабре 1702 года был издан первый русский "Юрнал, или Поденная роспись..." (поденная регистрация событий) о взятии г. Нотебурха (Шлиссельбурга). Имевший крупный формат и предназначенный к вывешиванию на стене, "Юрнал" печатался на одной стороне склеенных листов. До 1710 года вышло 14 подобных "Юрналов", отпечатанных кириллицей, оформленных просто и строго.

Для разъяснения и популяризации государственной политики в массах с декабря 1702 года по инициативе Петра I в Москве начала выходить первая русская печатная газета "Ведомости".

Всего в первой четверти XVIII века в России было издано около 600 названий книг (в том числе приблизительно 300 гражданских) общим тиражом около 500 тысяч экземпляров. Тираж отдельной книги составлял 100-1200 экземпляров, но азбуки, буквари и календари печатались в значительно большем количестве.

Повышение роли книги в обществе, расширение ее целевого и читательского назначения, появление новых типов и видов изданий (газета, журнал, гравюра как самостоятельное издание, карты, календари) и т.п. способствовали и изменению издательско-полиграфической формы книги начала века, ее композиции, структуры, внешнего облика, приемов и способов художественно-полиграфического оформления.

Эти изменения в первую очередь были связаны с созданием гражданского шрифта, введенного Петром I в 1708-1710 годах и позволившего уменьшить форматы книг до удобных в пользовании 8°, 12° и 16°. Однако самым распространенным форматом петровской книги является 4°.

Переплеты гражданских книг начала века традиционно цельно-кожаные, но в отличие от книг предшествующего периода - на картонной основе. Обычно по периметру верхней крышки переплета идет легкая орнаментальная рамка, воспроизведенная слепым, реже - золотым тиснением; аналогичным тиснением с названием книги украшен и бинтовой корешок. Встречаются переплеты с обработанной пырском поверхностью, суперэкслибрисом. Сафьян и дорогие сорта тканей в переплетах Петровского времени употребляются редко.

Книги печатаются преимущественно на бумаге верже иностранного происхождения (в основном голландской); русская бумага встречается редко.

В гражданской книге исчезает двухцветная печать, в ней сравнительно мало декоративных элементов, они играют второстепенную роль. Исключение в этом плане составляют гравированные на дереве концовки, заменившие собой характерные для рукописной и старопечатной книги окончания текста в виде треугольника или чаши.

Красота страницы достигается хорошо организованным набором и простейшими типографскими украшениями - чаще всего узкой наборной рамкой, обрамляющей страницу. Средством украшения книги является и сам шрифт. Так, например, титульный лист "Геометрии" (1708) набран шрифтами пяти различных кеглей (размеров). Многие книги имеют гравированные фронтисписы.

Иллюстрации как таковые для петровской книги не характерны, иллюстрированных книг выходит немного. Исключением в этом отношении являются издания басен "Эзоповы притчи" (М., 1712) и "Зрелище жития человеческого" (М., 1712). Основная масса иллюстраций носит чисто практический характер: это чертежи, схемы, технический рисунок, диаграммы, планы, карты и т.п. Они печатаются отдельно от текста в технике гравюры на меди (резцовой, офорта) и нередко имеют размер больший, чем сама книга.

Многие книги Петровского времени были переводными, поэтому и гравюры-иллюстрации часто представляли собой копии с иностранных изданий. Русские мастера, однако, обычно вносили в них что-то свое. Лучшими граверами того времени считались братья Алексей и Иван Зубовы, работавшие в технике офорта и создавшие большое количество книжных иллюстраций и гравированных листов как самостоятельных изданий. Им принадлежит и первенство введения в России техники меццо-тинто (от итал. mezzo - средний и tinto - окрашенный) или "черной манеры" - разновидности ручного способа изготовления печатной формы в углубленной гравюре на металле, отличающейся глубиной и бархатистостью светотени, позволяющей передавать полутона изображения.

Братьями Зубовыми создано более ста чертежей и гравированных изображений к книге выдающегося итальянского зодчего Джакомо Бароцци да Виньола "Правило о пяти чинах в архитектуре" (1709), одному из первых русских изданий по архитектуре и строительству. Резцу Алексея Зубова принадлежат гравюра-аллегория к книге "Устав Морской" (1720), созданная по рисунку Карла Растрелли; иллюстрации к "Географии генеральной" Б.Варения (1718); виньетка с видом на Неву, помещаемая в начале каждого номера "Ведомостей", выпускавшихся в Петербурге; гравюры из "Книги Марсовой" (СПб., 1713) и т.д.

Неотъемлемым элементом петровской книги становится титульный лист, начинающийся с названия книги и первоначально сохраняющий традиционный текст: "повелением благочестивейшего великого государя нашего царя и великого князя Петра Алексеевича..." Впоследствии (приблизительно с 1709-1710 годов) он сводится к словам: "повелением царского величества". Некоторые книги имеют гравированные авантаулы.

Совершенствуется и приобретает современные черты справочный аппарат издания: в петровской книге впервые появляется оглавление, четкое деление текста на главы и параграфы, различные вспомогательные указатели, разъяснения терминов, список типографских погрешностей (опечаток). Формируются справочно-вспомогательные элементы книги (колонцифры, колонтитул). В книгах начала века колонцифры часто располагались в правом поле каждой нечетной страницы, нумерация велась полистно. Только после реформы азбуки, начиная с 1708 года была введена постраничная нумерация арабскими цифрами. Обязательным элементом книги Петровского времени остается кустод.

При датировке дефектных экземпляров книг кирилловской печати начала XVIII века помимо элементов внешней формы целесообразно опираться на исторические реалии, встречающиеся в тексте книги, прежде всего прямые и косвенные упоминания исторических лиц. Так, например, до декабря 1721 года, когда Россия стала империей, а Петр I - императором и самодержцем всероссийским, в тексте книг постоянно упоминается "державнейший и святой царь наш", "благоверный царь наш и великий князь", "благочестивейший православный царь наш". В литургических книгах до этого времени не было принято при царском титуле упоминать имя собственное (вместо него за титулом помещалась аббревиатура "имрк", предполагавшая лишь его условное произношение). С января 1722 года в соответственных случаях употреблялось имя собственное, часто при этом перечислялись и члены императорской семьи. Начиная с 1741 года упоминаемые титулы и имена в сплошном тексте литургических книг начинают выделяться крупным шрифтом.

Букинисту, работающему с книгой Петровского времени, необходимо помнить о том, что все издания первой четверти XVIII века дошли до нас в очень ограниченном количестве и представляют большую редкость на букинистическом рынке. Это связано не только с естественной убылью книг, но также истреблением их противниками петровских преобразований и просто уничтожением за "ненадобностью".

Некоторые книги Петровской эпохи известны нам в единичных экземплярах: так, "Книга Марсова" (1713) - в 18 экземплярах, издание Полидора Виргилия Урбинского "Осьмь книг об изобретателях вещей..." (1720) - в шести, "Юности честное зеркало" - в двух, причем один из них сильно испорчен. Некоторые книги начала XVIII века известны лишь по описанию. Видимо, вообще не сохранилось типографски законченного издания "Символы и Емблемата", перепечатанного Петербургской типографией в 1719 году с первого амстердамского издания 1705 года и др. Часть книг (в первую очередь хронографы, лубочные книги, гравюры, листовки и даже государственные акты, подписанные рукой Петра I) была уничтожена уже после его смерти как подрывающая престиж духовной и светской власти. Подобная судьба, например, постигла знаменитую "Правду воли монаршей", написанную Феофаном Прокоповичем с единственной целью обосновать известный указ Петра I о престолонаследии, дававший право монарху самому назначать себе преемника в обход законных наследников. Книга эта после вступления на престол Петра II в соответствии с указом

Верховного Тайного совета была изъята у населения и из присутственных мест в количестве 14931 экземпляра (1733). По указанию того же совета (1727) были изъяты петровские указы и манифеста, связанные с престолонаследием царевича Алексея Петровича и царицы Евдокии Лопухиной. В 1731 году было приказано изъять у населения все экземпляры книги С.Пуффендорфа "Введение в историю европейскую", поскольку в ней оскорбительно говорилось об отце императрицы Анны Иоанновны - Иоанне Алексеевиче и т.д. Последняя книга, правда, была возвращена владельцам после сделанных в ней исправлений, а после воцарения Елизаветы Петровны вновь разрешена к свободному обращению.

Сохранению петровской книги гражданской печати не способствовали и библиофилы, которые до середины XIX века не видели в ней предмета коллекционирования. Одним из первых в России начал коллекционировать издания эпохи Петра I Ф.Е.Сокуров, собрание которого насчитывало 91 книгу и 6 гравюр. В последующие десятилетия наблюдается стремительный рост интереса к книгам начала XVIII века как удивительно ярким и своеобразным памятникам своей эпохи, изданиям, принципиально новым по содержанию и по форме. Этот факт и следует учитывать букинисту в первую очередь при изучении петровской книги как товара.

Основным источником для изучения изданий петровского времени является фундаментальное "Описание изданий гражданской печати 1708 - янв. 1725 г." Т.А.Быковой и М.М.Гуревич (М.; Л., 1955), в котором библиографическое описание книг дано в соответствии с подлинным порядком описания на титульном листе (так называемое титульное или фотографическое описание), со всеми существующими вариантами; имеются указания на степень редкости издания и история происхождения каждой книги.

3.2. ОТДЕЛЬНЫЕ ВИДЫ АССОРТИМЕНТА АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.2.4. Книги второй четверти - конца XVIII века



Издания второй четверти - конца XVIII века представляют самостоятельный вид ассортимента антикварной книги с присущими ему своеобразными свойствами и качествами. Заложенные в своей основе в Петровскую эпоху, эти свойства по-новому организуются в книге последующего исторического периода. На этот процесс активное влияние оказало изменение целевого и читательского назначения книги, ее приближение к потребителю.

Развитие русского книжного дела в послепетровский период тесно связано с появлением таких крупных научных, культурных и издательских центров, как Академия наук и Московский университет, деятельность которых с первого дня их существования была подчинена в первую очередь задаче образования русского человека - не только дворянина, но и - впервые - разночинца, представителя городского служилого и торгового сословия.

Становление и развитие русской науки в XVIII веке способствовало появлению многочисленных изданий научной и учебной литературы общенаучного, естественнонаучного и гуманитарного профиля, выпускаемых преимущественно на иностранных языках (латинском, французском, немецком; некоторые труды издавались одновременно и в переводе на русский язык), формированию их основных типов и видов.

В 1736 году типографией Академии наук был выпущен фундаментальный двухтомный труд Л. Эйлера "Mechanica sive motus scientia analytice exposita..." ("Механика, или наука о движении, изложенная аналитически"), открывший новый период в развитии механики.

В 1737 году для учебных целей был издан "Атлас, сочиненный к пользе и употреблению юношества и всех читателей Ведомостей и исторических книг", состоящий из двадцати двух карт, первый **всемирный атлас** на русском языке, а в 1745 году - знаменитый "Атлас Российской империи", составленный при участии Л.Эйлера, ученого с мировым именем, математика, физика, механика. Этот атлас, по отзывам современников, считался одним из лучших как по точности карт, так и по художественно-полиграфическому оформлению. Каждая карта (всего их девятнадцать) украшена гравюрой с изображением природных богатств, ремесел и промышленности соответствующих областей.

В 1738 году одновременно на немецком и русском языках (русский перевод В.Е.Адодурова) вышло "Краткое руководство к познанию простых и сложных машин" Г.В.Крафта, представляющее собой первый в России **общедоступный курс прикладной механики** и служащий незаменимым пособием в учебных заведениях Петербурга, Москвы и уральских горнозаводских школах.

В 1747-1759 годах на латинском языке была издана многотомная "Флора Сибири" (т. 1-4) академика И.Г.Гмелина с описанием открытых им видов растений, составившая целую эпоху в развитии биологии XVIII века. В 1755 году вышло "Описание земли Камчатки" С.П.Крашенинникова - первый в мировой науке и литературе труд, посвященный Камчатке, ее географическому положению, истории, этнографии и первое **иллюстрированное описание академической экспедиции**.

Среди изданий по гуманитарным наукам преобладали исторические книги. Публикация материалов по русской истории впервые в России началась в специальном продолжающемся издании под общим названием "Sammlung russischer Geschichte" и осуществлялась в течение 1732-1737 годов (сб. 1-9) на немецком языке. Подготовленные академиком Г.Ф.Миллером сборники издания "имели большое значение для ознакомления иностранных ученых с источниками по истории России", а также представляли известный интерес и для русского читателя в связи с запрещением Синодом в 1734 году публикации летописей на русском языке.

В 1760 году типографией Московского университета был выпущен "Краткий российский летописец с родословием" - первый **учебник отечественной истории**, написанный М.В.Ломоносовым. В 1768-1784 годах вышли в свет четыре книги "Истории России с древнейших времен" В.Н.Татищева (кн. 1-3 отпечатаны в типографии Московского университета, а четвертая - в петербургской типографии Вейтбрехта) - первый капитальный труд по истории России. Пятая книга была издана уже в XIX веке (в 1845 году) Обществом истории и древностей российских и напечатана на аналогичной бумаге тем же шрифтом, что и первые четыре книги.

В 1775 году типография Московского университета впервые выпустила серию подлинных исторических документов, в том числе и летописей, под названием "Древняя российская Вивлиофика" (т. 1-10). В ее подготовке приняли участие

крупные ученые конца XVIII века - Г.Ф.Миллер, М.М.Щербатов, Н.Н.Бантыш-Каменский и А.Ф.Малиновский; издание было осуществлено Н.И.Новиковым.

Большое внимание уделялось выпуску словарей, грамматик и руководств по изучению языков. В 1831 году тиражом 2500 экземпляров был издан капитальный (объемом свыше 8000 страниц) "Немецко-латинский и русский лексикон купно с первыми началами русского языка" Э.Вейсмана, к которому была приложена **русская грамматика** "Anfangs-Grunde der russischen Sprache" ("Первые основания российского языка"), составленная В.Е.Адогуровым.

В 1757 году вышла в свет "Российская грамматика" М.В.Ломоносова, положившая начало научному изучению русского языка, а в 1789-1794 году - "Словарь Академии Российской" в шести томах, **первый толковый и нормативный словарь** русского литературного языка, заложивший основы этого вида изданий последующего исторического периода.

В 1751 году типография Академии наук напечатала первое в России **собрание сочинений** М.В.Ломоносова, а в 1757-1759 годах типография Московского университета повторила и дополнила это издание, выпустив его в двух книгах вместо одной. Оно было приурочено к юбилею ученого и отличалось от первого прекрасным художественно-полиграфическим оформлением (наличием высококачественной бумаги, гравированного портрета М.В.Ломоносова и подносных экземпляров в парчовом переплете с золотым обрезом). Университетской типографией в период аренды ее Н.И.Новиковым было выпущено и первое русское **полное собрание сочинений** (посмертное) А.П.Сумарокова (т. 1-10, 1781-1782).

Большими тиражами печатались **календари**, или **месяцесловы**, на издание которых типография Академии наук имела монополию. Календари составлялись учеными Академии и выпускались раз в году. Помимо обычных сведений, они содержали статьи научно-популярного характера по разным отраслям знания, в том числе истории, географии, этнографии, астрологии и т.п., издавались на русском и немецком языках. Первым календарем, выпущенным типографией, считается календарь на 1728 год, вышедший из печати в декабре 1727 года. К наиболее интересным принадлежит "Месяцеслов на 1774 год" - одна из самых маленьких русских книг, имеющая формат в 1/256 долю листа (34x29 мм).

В большом количестве издаются впервые появившиеся на рубеже XVII-XVIII веков отдельные гравированные на меди листовые изображения придворных торжеств (фейерверков, иллюминаций), батальных сцен, портретов, городских видов и др.; получают распространение альбомы по искусству и увражи. Особая заслуга в их выпуске принадлежит Гравировальной палате Академии наук (1726-1805).

Авторами описаний придворных торжеств часто выступали М.В.Ломоносов и Якоб Фон Штеллин, "директор гравировального департамента". В 1730 году академической типографией было выпущено в свет "Описание коронации Ея

Величества Императрицы и самодержицы Всероссийской Анны Иоанновны" с пятнадцатью гравюрами на меди и гравированным портретом Анны Иоанновны работы Х.Вортмана, "мастера гравирования портретов"; автор текста - Х.Гольдбах.

В большом количестве выпускаются лубочные издания.

В XVIII столетии в России издаются и совершенно новые по содержанию книги. Так, в 1730 году академической типографией была выпущена имевшая большой успех во Франции "Езда на остров любви" Поля Тальмана в переводе В.К.Тредиаковского - одно из первых русских **беллетристических изданий**. В книге дополнительно, с отдельным шмуцтитолом, помещены "Стихи на разные случаи" Тредиаковского (на русском и французском языках) и первый в России печатный **нотный лист** ("Песня, сочиненная в Гамбурге"), написанный к годовщине коронации Анны Иоанновны. Появление этого романа открыло путь к изданию в России многочисленных произведений художественной литературы как античных писателей, так и современных западноевропейских авторов, и в первую очередь Вольтера, Руссо, Мольера, Расина, Монтескье и др. Большая заслуга в этом принадлежала созданному при Академии наук в 1768 году "Собранию, старающемуся о переводе иностранных книг на российский язык", за пятнадцать лет своей деятельности выпустившему сто двенадцать лучших произведений мировой литературы. Однако какие бы то ни было особые приметы, специальный издательский знак на этих изданиях отсутствует.

В 1785-1789 годах в Петербурге вышло полное собрание сочинений Вольтера (издатель И.Г.Рахманинов), одного из самых популярных в России XVIII века иностранных писателей (до 1898 года было издано семьдесят два отдельных издания его сочинений). Из задуманного Рахманиновым полного собрания сочинений писателя в 1791-1794 годах ему удалось издать только три тома, четвертый том был отпечатан, но не вышел в свет - все книги были изъяты из типографии и книжного магазина и уничтожены по приказу императрицы.

В 1734 году двумя изданиями вышли книги И.Д.Прейслера "Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству" (части 1-3, по 18 листов иллюстраций в каждой) - первое русское издание по **изобразительному искусству**. Текст изданий был напечатан параллельно на немецком и русском языках.

Значительный вклад в русскую филологическую науку внес труд В.К.Тредиаковского "Новый и краткий способ к сложению российских стихов..." (1735), где доказывалась возможность построения стихов на русском языке по тоническому принципу (то есть с правильным чередованием ударений).

В 1738 году была переведена с немецкого и издана "Флоринова экономия" - одна из первых в России книг по **домоводству**, имевшая небывалый по тому времени успех и выдержавшая подряд пять изданий.

В 1741 году выходят в свет "Палаты Санкт-Петербургской императорской Академии наук. Библиотеки и Кунсткамеры..." - первый русский альбом по архитектуре.

С открытием в 1757 году в Петербурге Академии художеств начинается широкий выпуск изданий по искусству, в том числе общих трудов по истории искусства и специальных исследований, каталогов художественных аукционов, описаний музеев и отдельных произведений искусства, книг по эстетике, архитектуре, живописи, медальерному искусству и др. Так, в 1766 году академической типографией по заказу Академии художеств тиражом 600 экземпляров было отпечатано "Описание трудов господ членов Императорской Академии трех знатнейших художеств живописи, скульптуры и архитектуры, представленных для смотра обществу" - первый в России каталог художественной выставки. Первыми русскими описаниями музеев и отдельных произведений искусства могут считаться книги И.Г.Бакмейстера "Опыт о Библиотеке и Кабинете редкостей и истории натуральной Санкт-петербургской императорской Академии наук" (СПб., 1779) и "Историческое известие о изваянном конном изображении Петра Великого" (СПб., 1786), посвященное описанию, истории сооружения и торжественного открытия памятника Петру I работы Э.М.Фальконе.

В 1772 году выходит составленный Н.И.Новиковым "Опыт исторического словаря о российских писателях" - серьезное критико-библиографическое издание, положившее начало русскому литературоведению (содержало 317 биографий и справок о русских писателях с X по XVIII век). Новиковым же было положено начало изданию произведений русского народного творчества ("Новое и полное собрание российских песен..." составленное М.Д.Чулковым; "Собрание 4921 древнерусских пословиц" А.А.Барсова; "Русские сказки..." в 10 томах и др.).

В 1796 году в Перми вышла первая в России книга по полиграфии - "Описание типографских должностей", составленная руководителем местной типографии Филипповым.

В 1790 году тиражом 650 экземпляров было выпущено "Путешествие из Петербурга в Москву" А.Н.Радищева - одна из наиболее замечательных русских книг XVIII века (издателем книги выступил сам автор). По приказу Екатерины II весь тираж издания был уничтожен, а автор книги арестован. В течение XIX века "Путешествие...", направленное против крепостного права и монархии как источника социальной несправедливости, распространялось в рукописных списках. Первая попытка нового издания книги была предпринята в 1858 году А.И.Герценом в Лондоне, оригиналом издания послужил один из рукописных списков книги со всеми его неточностями. В России первое переиздание "Путешествия..." было подготовлено в 1872 году известным библиографом и библиофилом П.А.Ефремовым, однако весь тираж книги вновь был уничтожен. В 1888 году к столетию выхода книги в свет А.С.Суворину удалось добиться высочайшего разрешения на новое, но только роскошное издание

"Путешествия...", небольшим тиражом (100 нумерованных экземпляров) по высокой цене. Первое общедоступное издание книги было осуществлено тем же Сувориным в 1905 году, за ним последовали многочисленные переиздания. В 1935 году в Москве было отпечатано прекрасное факсимильное издание первой книги 1790 года выпуска.

В настоящее время все дореволюционные издания "Путешествия..." А.Н.Радищева редки, а первое издание книги сохранилось в количестве 14 экземпляров.

Широкое развитие в XVIII веке получает отечественная **периодика** - газеты и журналы. Продолжая традиции Петровского времени, выходит газета "Ведомости", разделившаяся по месту выпуска на две разные газеты - "Санкт-петербургские ведомости" (с 1728 года) и "Московские ведомости" (с 1756 года), издаются научные журналы (Commentarii", с 1728 года), многочисленная сатирическая периодика ("Трутенъ", "Пустомеля", "Живописец" Н.И.Новикова и др.), издания для детей ("Детское чтение для сердца и разума", с 1785 года) и др.

В общей сложности в XVIII веке было выпущено свыше 9,5 тысячи изданий, которые издавались в течение этого времени неравномерно. Так, за 1725-1740 годы было издано 616 книг на русском и иностранных языках. Начиная с 60-х годов выпуск книжной продукции резко возрос, составив к концу 80-х годов более четырехсот изданий ежегодно, при этом почти каждая вторая книга, вышедшая в это время в России, была издана Н.И.Новиковым и К°.

Издания второй четверти - конца XVIII века при всей общности их художественно-полиграфического оформления условно можно разделить на две большие группы, каждая из которых имеет свои характерные особенности в зависимости от целевого и читательского назначения изданий. Первую группу составляют академические издания, являющиеся по своей сути (как по содержанию, так и по оформлению) дворянскими, аристократическими. Для них характерны крупные форматы (2°, 4°) и добротное оформление: цельнокожаные переплеты с золотым тиснением, суперэкслибрисами, бумага верже лучшего качества, изящные гравированные на меди виньетки и иллюстрации. Типография Академии наук ввела в издательскую практику новый рисунок русского шрифта, значительно отличавшийся от петровского. Шрифт академических изданий, резанный на металле искусными русскими граверами И.А. Соколовым, Г.А. Качаловым и др., отличался резко выраженной контрастностью, удлинненными буквами с тонкими прямыми засечками.

Начиная с 1783 года на титульном листе книг, издаваемых за счет Академии, указывалось: "Изданием императорской Академии наук", а на книгах, печатавшихся по заказам частных лиц: "При императорской Академии наук".

Основными элементами оформления книги в XVIII веке являлись фронтиспис или авантитул, титульный лист (шрифтовой, виньеточный, наборный или гравированный), первая и концевая полосы, сама верстка книги. Гравюра же

изготавливалась отдельно от набора текста и обычно служила только приложением к книге.

Лучшим граверам Академии наук (И.А. Соколову, Г.А. Качалову и их ученикам) русская книга обязана появлением научной иллюстрации, в том числе ботанической ("Сибирская флора" И.Т.Гмелина, 1747-1759; "Описание растений Российского государства" С.П.Палласа, 1786), зоологической ("Начертание естественной истории..." В.Ф.Зуева, 1786), этнографической ("Описание земли Камчатки" С.П.Крашенинникова, 1755), анатомической, исторической и др., технических таблиц по физике, химии, механике, астрономии, металлургии ("Обстоятельные наставления рудному делу" И.А.Шлаттера, 1760) и др., первых иллюстраций к произведениям русской художественной литературы, видовых, коронационных альбомов, изображений различных празднеств и фейерверков и др.

С гравюрами самого разнообразного содержания знакомили читателей академические календари. В конце 60-х - начале 70-х годов XVIII века ежегодно типографией выпускалось пятнадцать-шестнадцать видов календарей на трех языках общим тиражом до двадцати девяти тысяч экземпляров. При этом в Географический календарь помещались различные карты России; в Санкт-Петербургский, Придворный, Исторический календарь - виды Петербурга, Москвы, Твери и других городов; в Историческом календаре нередко воспроизводились портреты исторических деятелей и др. Изображения событий русско-турецкой войны встречаются в Придворном календаре на 1771 и 1772 годы (гравюра И.Е.Бугреева "Вид осады крепости Хотин", 1771; гравюра Н.Ф.Челнакова "Вид и начертание осады города Бендер", 1772). Многие календари имели аллегорические фронтисписы, сообщавшие читателям о политических событиях того времени. Иллюстрированные академические календари этого периода играли роль своеобразных научно-популярных альманахов.

Характерным приемом оформления книги для данного времени является использование портрета в качестве единственного иллюстративного материала. Широкое распространение получает виньетка сюжетно-тематического характера. Подобная виньетка, например, с изображением императрицы Екатерины II в виде парящей в облаках Минервы украшает цельногравированный титульный лист известного ботанического атласа С.П.Палласа (художник Г.Кнапп, гравер И.Порт); гравюры раскрашены от руки.

Основным способом воспроизведения иллюстративного материала в русской книге XVIII - начала XIX века остается гравюра на меди в ее различных вариациях, однако техника репродуцирования обогащается введением новых приемов: пунктирной и карандашной манеры гравирования, акватинты или лависа.

Издания типографии Московского университета, рассчитанные на учащуюся молодежь, небогатого мещанина, оформляются значительно проще, что

позволило снизить цену на них. Особенно большое значение удешевлению изданий придавал Н.И.Новиков, за тринадцать лет своей деятельности (1779-1792) выпустивший 944 наименования книг; отдельные его издания печатались тиражом до десяти тысяч экземпляров. Свою основную задачу Новиков видел в подготовке серийных и однотипных изданий. Его книги печатались в основном форматом 8° на отечественной (более плотной) бумаге верже и заключались в составные переплеты (кожа с мраморной бумагой), обложки или издательские картонажи (цельнокартонный переплет с воспроизведенным типографским способом названием книги на верхней крышке). Основным элементом украшения книги служила небольшая тематическая аллегорическая виньетка. Шрифт изданий, выпущенных типографией Московского университета, отличала меньшая контрастность, большая округлость букв и строгое начертание некоторых из них. На всех изданиях, выпущенных Н.И.Новиковым и К°, значилось: "Изданием Типографической кампании".

Основным справочным пособием для букиниста по изучению книг XVIII века послепетровского времени является "Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века" в пяти томах (М., 1962-1967). Полный список книг, изданных в XVIII веке, содержит указатель В.С.Сопикова "Опыт российской библиографии" в пяти частях (2-е изд. СПб., 1904-1906).

3.2. ОТДЕЛЬНЫЕ ВИДЫ АССОРТИМЕНТА АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.2.5. Периодические издания



Периодическим называется издание, выходящее через определенные промежутки времени, постоянным для каждого года числом номеров, не повторяющимися по содержанию, однотипно оформленными, нумерованными и (или) датированными выпусками, имеющими одинаковое название и, как правило, одинаковые объем и формат. К периодическим изданиям относятся газеты, журналы, периодические сборники, ежегодники, бюллетени.

Приведенное определение и классификация периодических изданий касаются современной издательской практики, в прошлом же перечисленные признаки соблюдались далеко не всегда: одни и те же издания могли иметь разные названия, различные форматы, периодичность выхода и др. В разное время к периодическим изданиям относили, помимо традиционных газет и журналов, листовки, альманахи, серии книжных изданий.

Специалисту, работающему с антикварной книгой, следует знать о том, что термин "газета" в названии периодического издания появился в России только в начале XIX века, хотя само издание газет началось на целое столетие раньше - в 1702 году. До этого времени газеты, как правило, назывались ведомостями, реже - известиями.

Слово "журнал" появилось в русском языке в первой четверти XVIII века, при Петре I. Однако почти до конца столетия оно не применялось в названиях периодических изданий. Журналами, или "юрналами", назывались официальные документы, в том числе поденные записи, журналы присутственных мест и пр., а издания журнального типа носили название "ежемесячных сочинений", "периодического издания", "вивлиофики", "магазина" и даже "собрания сочинений". Только в 1791 году впервые появился "Московский журнал" Н.М.Карамзина.

Наиболее ранним по времени возникновения видом периодического издания является газета.

Первая русская газета "Куранты", или "Вестовые письма", выходила на протяжении XVII века при дворе Московского царя. Она изготовлялась рукописным способом в ограниченном числе экземпляров для царя и придворных чиновников Посольского приказа и первоначально являлась тайным дипломатическим документом. "Куранты" имели вид столбца, то есть длинного бумажного свитка, на котором писали "столбom" (сверху вниз). Главное внимание газета уделяла военным событиям, придворной жизни, торговле и чрезвычайным происшествиям. Самые ранние из сохранившихся номеров газеты датируются 1621 годом. "Куранты" просуществовали до 1701 года, послужив основой для создания первой русской печатной газеты.

С декабря 1702 года по указу Петра I в Москве, а потом в Петербурге, стала выходить первая русская *печатная* газета "Ведомости о военных и иных делах, достойных знания и памяти, случившихся в Московском государстве и во иных окрестных странах", которая представляла собой тетрадку форматом 16x10 см и объемом 8-16 страниц. Четкой периодичности выхода номеров газеты не было, она выпускалась по мере накопления материала (от 1 до 70 номеров в год, причем последовательность выхода номеров часто не соблюдалась) и часто меняла свое название ("Ведомости", "Ведомости Московские", "Российские ведомости"); тираж газеты зависел от важности сообщаемых известий и колебался от нескольких десятков до 4 тысяч экземпляров. Начиная с февраля 1710 года газета печаталась гражданским шрифтом, однако вплоть до 1714 года отдельные важные сообщения набирались церковнославянским шрифтом. Издание "Ведомостей" было прекращено преемниками Петра I после его смерти (1727).

Первые печатные номера "Ведомостей", вышедшие в свет 16-17 декабря 1702 года, не сохранились. Первый же сохранившийся номер печатных "Ведомостей" датируется январем 1703 года.

В полной мере периодическими изданиями можно считать "Санкт-Петербургские ведомости" (с 1728 года) и "Московские ведомости" (с 1756 года), выходившие регулярно, дважды в неделю. В приложении к газете "Санкт-Петербургские ведомости" с 1728 года начали печататься "Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в "Ведомостях". Они постепенно превратились в самостоятельное издание - первый *русский литературный и научно-популярный* журнал широкого профиля (издавался до 1742 года).

"Московские ведомости" также имели регулярные "Прибавления" (до 25-30 выпусков в год), однако главная их ценность заключалась в многочисленных и разнообразных по содержанию журнальных приложениях. Наиболее популярными из них являлись "Экономический магазин, или собрание всяких экономических известий, опытов, открытий..." (1780-1789) - первый русский журнал по *сельскому хозяйству* (редактор и составитель А.Т.Болотов); "Детское чтение для сердца и разума" (1785-1789) - первый в России журнал *для детей и педагогов* (редакторы и издатели Н.И.Новиков и Н.М.Карамзин), раздававшийся

бесплатно; "Магазин натуральной истории, физики и химии..." (1788-1790) и др. Всего за двадцать три года (1778-1801) у "Московских новостей" было около двадцати различных приложений, как ни у одной газеты дореформенной России.

С 1727 года типография Академии наук начала издавать "Commentarii" - первый русский *научный* журнал универсального содержания, который, меняя свое название, просуществовал до 1805 года. "Комментарии" содержали научные труды и исследования академиков в различных отраслях науки и выпускались на латинском языке - международном языке науки того времени. В том же году под названием "Краткое описание Комментариев Академии наук" вышел первый том издания на русском языке, представлявший собой не простой перевод с латинского оригинала, а извлечения из него. На этом русское издание журнала вследствие недостаточного к нему интереса публики было прекращено и возобновилось лишь в 1748 году. Художественно-полиграфическое оформление журнала отличалось высоким качеством исполнения: он печатался на бумаге верже, имел мастерски гравированные на меди разнообразные таблицы, карты, изображения древних надписей, монет и др.

В 1755-1764 годах по инициативе М.В.Ломоносова в Академии наук началось издание первого русского *литературно-научного* журнала энциклопедического характера "Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие", в котором печатались переводные и оригинальные научные статьи и художественные произведения. К участию в журнале были привлечены все лучшие литературные силы того времени, в том числе В.К.Тредиаковский, М.В.Ломоносов, А.П.Сумароков, М.М.Херасков и др.

Резкое обострение социальных противоречий во второй половине 60-х - начале 70-х годов, проявление их в общественной жизни, печати, острота крестьянского вопроса и желание правящего класса в этой связи как-то повлиять на общественное мнение, направить его в нужное русло привели к созданию безымянных сатирических журналов.

Начало русской *сатирической* журналистике было положено журналом "Всякая всячина" (1769-1770) (издатель и редактор Г.В.Козицкий, один из придворных секретарей Екатерины II), в котором под псевдонимом "Афиноген Перочинов" выступала сама императрица.

Среди многочисленных сатирических журналов второй половины XVIII века ("И то и се", "Адская почта", "Ни то ни се", "Поденщина", "Пустомеля", "Полезное с приятным", "Смесь", "Почта духов" и др.) особое место принадлежит новиковским изданиям, и в первую очередь "Трутню" (1769-1770) и "Живописцу" (1772-1773). Имевшие последовательный и ярко выраженный антикрепостнический характер, отличавшиеся от современных им изданий острым языком публикаций, журналы были закрыты по распоряжению Екатерины II, однако их успех в обществе был так велик, что отдельные номера "Трутня" перепечатывались дважды, а "Живописец" только в последней

четверти XVIII века полностью переиздавался четырежды (1772, 1775, 1781, 1793). Наиболее полным переизданием является издание 1781 года. В XIX веке оба журнала были переизданы И.И.Глазуновым (соответственно в 1864 и 1865 годах, подготовлены П.А. Ефремовым).

С именем Н.И.Новикова связано появление и развитие русской *отраслевой периодики*. В 1773-1775 годах он предпринял издание "Древней Российской вивлиофики" (в 10 частях), в которой начал систематическую публикацию архивных документов по истории России: старинных грамот дворянству и духовенству, государственных актов и дипломатических материалов, дворянских родословных, послужных списков, летописей и др. Издание имело такой успех, что в 1786-1801 годах Академия наук выпустила его продолжение под названием "Продолжение древней Российской вивлиофики" (в 11 сборниках), а в 1788-1791 годах сам Н.И.Новиков предпринял второе расширенное издание "Вивлиофики" в 20 частях. Под влиянием этих начинаний в 1792-1794 годах начал выходить "Российский магазин" - первый русский *исторический* журнал (издатель и редактор Ф.И.Туманский).

В 1777 году Н.И.Новиков предпринял издание первого в России *библиографического* журнала "Санкт-Петербургские ученые ведомости" (вышло 22 номера).

В 1783-1786 годах Академией наук при участии Н.И.Новикова издавался "Собеседник любителей русского слова, содержащий разные сочинения в стихах и прозе некоторых российских писателей" - один из интереснейших литературных журналов конца XVIII столетия, в котором активное участие принимали княгиня Е.Р.Дашкова, Екатерина II, Г.Р.Державин, Д.И.Фонвизин и др.

В 1786 году в Ярославле начал выходить первый русский *провинциальный* журнал "Уединенный пешехонец. Ежемесячное сочинение на 1786 год" (Ч. 1-2, всего 12 номеров).

В 1792-1794 годах издавались "Санкт-Петербургские врачебные ведомости" - первый русский журнал по *медицине*.

В 1794-1795 году в Москве Н.М.Карамзиным был выпущен первый русский альманах под названием "Аглая" (кн. 1-2).

К наиболее популярным изданиям первой половины XIX века принадлежал литературно-политический журнал "Вестник Европы" Н.М.Карамзина, издававшийся почти три десятилетия (1802-1830). По словам В.Г.Белинского, Н.М.Карамзин показал, как должно "следить за современными политическими событиями и передавать их увлекательно". Пользовался популярностью у читателей и еженедельный журнал "Сын Отечества" (1812-1852), редактором-издателем которого был писатель Н.И.Греч. Будучи по содержанию историко-политическим и активно откликаясь на события современности, "Сын

Отечества" на первых порах был одним из самых прогрессивных органов печати своего времени, активно содействовал победе русской армии в войне 1812 года и зарождению идей декабристов. Это был фактически и первый в России *иллюстрированный* журнал, прославившийся своей политической карикатурой, созданной художником А.Г.Венециановым.

В 1807 году вышел в свет первый в России журнал, целиком посвященный *изобразительному искусству и эстетике*, - "Вестник изящных искусств" (издатель - профессор Московского университета И.Ф.Буле). Однако после выхода трех номеров этот журнал прекратил свое существование из-за отсутствия необходимого числа подписчиков.

В 1808 году в Петербурге начал выходить журнал "Драматический вестник" - первое в России периодическое издание, специально посвященное *театру*. Наряду с теоретическими статьями по вопросам театрального искусства в нем печатались рецензии на новые пьесы и спектакли. Значительное место в журнале занимали биографии актеров. В издании принимали участие И.А.Крылов, Д.Языков, Г.Р.Державин, князь А.А.Шаховской и др., однако все статьи печатались без указаний фамилий авторов.

В 1823 году в Петербурге под старым названием - "Вестник изящных искусств" - начал выходить новый журнал, целиком и полностью посвященный *художествам* (издатель В.И.Григорович). Журнал знакомил читателей с биографиями художников прошлого, крупнейшими художественными памятниками русского и западноевропейского искусства; в нем публиковались критические статьи, новости из области искусства, печатались заметки о художественных выставках и новых работах художников. Эту же линию продолжал иллюстрированный журнал "Живописное обозрение", выпускавшийся в 1835-1844 годах известным московским издателем А.И.Рене-Семеном и открывший эпоху русских иллюстрированных периодических изданий. В "Обозрении" воспроизводились лучшие картины русских и иностранных художников, давалась информация о художественной жизни страны. Журнал печатался на высоком полиграфическом уровне.

В первой четверти XIX века получают распространение литературные *альманахи* - сборники поэтических и прозаических произведений современных авторов, объединенных по какому-либо признаку (тематическому, жанровому и пр.). Под видом альманахов, на издание которых было легче получить разрешение правительства, чем на новые периодические издания, в начале XIX века в России часто выходили литературные журналы. Как правило, альманахи издавались в небольшом формате (24°), с гравированным титульным листом и фронтисписом, несколькими иллюстрациями, в печатном картонном формате. К наиболее известным альманахам принадлежат "Северные цветы", "Мнемозина", "Невский альманах", "Русская старина" и др. Широко известен альманах "Полярная звезда", издававшийся А.А. Бестужевым и К.Ф.Рылеевым в 1823-1825 годах и наиболее ярко отразивший философские и эстетические взгляды декабристов. К участию в альманахе были привлечены А.С.Пушкин,

А.С.Грибоедов, А.А.Дельвиг, П.А.Вяземский и другие. Вышло три книги "Полярной звезды" (1823, 1824, 1825). Четвертая книга альманаха на 1825 год, небольшая по объему и поэтому названная "Звездочкой", была конфискована в типографии вместе с прочими бумагами Бестужева и Рылеева при аресте после 14 декабря и сожжена спустя 36 лет. Известные сегодня экземпляры "Звездочки" представляют огромную редкость. В 1981 году было выпущено факсимильное издание "Звездочки" с дарственной надписью библиофила П.А.Ефремова, подарившего свой экземпляр этого редчайшего альманаха Публичной библиотеке (ныне Российская национальная библиотека).

Большой известностью у современников пользовался альманах "Новоселье" (ч. 1 - 1833; ч. 2 -1834; ч. 3 -1839), названный В.Г.Белинским "лучшим русским альманахом". Приуроченный к переезду книжной лавки и библиотеки известного издателя А.Ф.Смирдина в новое помещение на Невском проспекте, он состоял из произведений, преподнесенных в дар Смирдину лучшими литераторами эпохи, в том числе А. С.Пушкиным, Н.В.Гоголем, П.А.Вяземским, В.А.Жуковским, И.А.Крыловым, Е.А.Баратынским, Н.И.Гречем, Ф.В.Булгариным и др. Выпуск "Новоселья" явился своеобразной рекламой "Библиотеки для чтения", ежемесячного журнала словесности, наук, художеств, промышленности, новостей, моды (1834-1848), издаваемого А.Ф.Смирдиным. Предназначенная для людей всех сословий и возрастов, "Библиотека" явилась первым в России так называемым "толстым" журналом.

Большим событием в русской периодической печати был выход в свет в 1836 году первого номера пушкинского "Современника", история которого широко известна. На страницах "Современника" печатались художественные произведения (здесь впервые были опубликованы повести Н.В.Гоголя "Нос" и "Коляска", песни А.В.Кольцова, "Записки партизана" Д.Давыдова и др.), оригинальные статьи по технике, естествознанию, торговле и пр.; впервые в журнальной практике был введен раздел "Новые книги".

В 1847 году редакторами-издателями "Современника" становятся Н.А.Некрасов и И.И.Панаев, привлекая к работе в журнале лучших представителей современной литературы - А.И.Герцена, И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого, А.А.Фета и др. В середине 60-х годов под влиянием Н.Г.Чернышевского и Н.А.Добролюбова "Современник" превращается из литературного журнала в общественно-политический и литературно-художественный, становится ведущим печатным органом революционно-демократического движения в России. В 1861 году его тираж достиг 7126 экземпляров, что по тем временам составляет значительную цифру. В 1862 году журнал был закрыт цензурой на восемь месяцев, а в 1866 прекратил свое существование. Вышли лишь четыре книги журнала, пятая была изъята из обращения и сегодня представляет собой большую редкость.

После закрытия "Современника" его идейную линию продолжал журнал "Отечественные записки" (1818-1884), с 1868 года возглавляемый Н.А.Некрасовым и М.Е.Салтыковым-Щедриным. Из других журналов

демократического направления наибольшей популярностью у читателей пользовались "Русское слово" (1859-1866), в котором активно сотрудничал Д.И.Писарев, и иллюстрированный еженедельник "Искра" (1859-1873) - лучший сатирический журнал 60-х годов XIX века, по праву именованный филиалом "Современника". Во главе журнала стояли поэт В.С.Курочкин и талантливый художник-карикатурист Н.А.Степанов.

Интереснейшим изданием середины XIX века является "Русский художественный листок" (1851-1862; издатель В.Ф.Тимм), который современники называли "художественной летописью жизни России" того времени. К сотрудничеству в журнале были привлечены И.К.Айвазовский, П.П.Соколов, К.А.Трутовский, М.О.Микешин и другие художники. Вышло 432 выпуска "Листка", каждый состоял из одной или нескольких страниц текста и иллюстративного материала, отпечатанного литографским способом в известной мастерской Мюнстера на отдельных листах большого формата (4°; рисунки, отдельные от текста, - 2°). По желанию подписчиков журнала иллюстрации высылались не сброшюрованными с текстом, а отдельно, накрученными на палку и сверху обшитыми холстом.

Жестокий политический режим, обострение классовой борьбы в стране и цензурные гонения на печать способствовали возникновению в середине XIX века вольной русской прессы за границей, зачинателем которой был А.И. Герцен, основавший в 1853 году в Лондоне (с 1865 года - в Женеве) Вольную русскую типографию. Главными изданиями типографии были альманах "Полярная звезда" (1855-1868) и первая русская бесцензурная революционная газета "Колокол" (1857-1867), издававшаяся тиражом две-три тысячи экземпляров и распространявшаяся в России и за границей. Всего вышло в свет 245 номеров газеты, некоторые из них издавались повторно, отдельные номера газет неоднократно перепечатывались подпольными типографиями России.

В наше время издательство "Наука" выпустило полные факсимильные переиздания "Колокола" (1962) и "Полярной звезды" (1974).

Демократизация русского общества в середине XIX века способствовала появлению *карикатурных* журналов, лучшими из которых являлись "Ералаш" (СПб., 1858), "Картинки с натуры" (СПб., 1858), "Колпак" (СПб., 1866). В этих журналах активно сотрудничали известные рисовальщики России В.Ф.Тимм, А.А.Агин, П.М.Боклевский, А.И.Лебедев.

В 1858-1861 годах (в 1860 году журнал не издавался) в Москве начали выходить "Библиографические записки" (издатель Н.М.Щепкин, редактор А.Н.Афанасьев, с 1861 года - В.И.Касаткин) - первый в России *библиографический* журнал, ставший и первым в стране центром притяжения библиофильских сил, первым объединением отечественных книжников. При редакторе В.И.Касаткине (с двенадцатого номера до окончания) в журнале впервые был введен раздел "Bibliophiliana".

С развитием капитализма в России, оживлением общественной жизни в 80-90-х годах XIX века появляются первые профессиональные периодические издания. Начинается выпуск и первых книготорговых профессиональных органов печати. Наиболее известные из них - "Книжный вестник" (1884-1916), орган Русского общества книгопродавцев и издателей, "Известия книжных магазинов Товарищества М.О.Вольф" (1897-1917), "Книжник" (1889-1912), "Вестник книгопродавцев" (1900-1905) и др.

В связи с возросшей ролью книги как важнейшего фактора общественного развития начинается ее научное изучение. С 1884 года под редакцией Н.М.Лисовского выходит журнал "Библиограф", с 1892 - "Библиографические записки"; в 1894-1896 годах Московским библиографическим кружком издавался журнал "Книговедение".

Широкое развитие получают "толстые" журналы, рассчитанные на массового читателя. Одним из самых популярных периодических изданий второй половины XIX века был еженедельный иллюстрированный литературно-художественный и научно-популярный журнал "Нива" (1870-1918), издававшийся А.Ф.Марксом. Предназначенный для "семейного чтения" и рассчитанный на широкие круги городской и сельской интеллигенции, чиновничества, буржуазии, журнал к началу XX века достиг небывалого для того времени тиража - 235 тысяч экземпляров и продавался по очень низкой цене - 10 копеек за номер. Успех "Нивы" во многом был связан с приложениями в виде альбомов или отдельных репродукций с картин выдающихся художников (И.Е.Репина, И.К.Айвазовского, И.И.Шишкина и др.), а с 1894 года - собраний сочинений крупнейших русских и западноевропейских писателей ("Нивские классики") в новых переводах, распространяемых бесплатно.

Большой популярностью у юных читателей пользовались иллюстрированные журналы "Вокруг света" (1885-1917) - еженедельный журнал путешествий, науки, литературы и искусства с великолепными приложениями - произведениями зарубежных и русских писателей, "На суше и на море" (1911-1914) и др.

Вторая половина XIX и начало XX века в истории русской периодической печати - время расцвета монархических, либерально-буржуазных и коммерческих газет, наиболее популярной из которых являлась газета "Новое время" (1868-1917), с 1876 года издававшаяся А.С.Сувориным и прозванная в демократических кругах газеткой "Чего изволите?".

Большими тиражами выпускались "Русские ведомости" (1863-1918), "Голос" (1863-1884), либеральная газета русской буржуазии "Биржевые ведомости" (1880-1917), "Русское слово" (1895-1917) - крупнейшая либерально-буржуазная газета, с 1897 года финансируемая И.Д.Сытиным и достигшая огромного тиража - миллиона экземпляров, черносотенная "Газета-копейка" (1908-1917; тираж 300 тысяч экземпляров) и другие. В 1900 году в Российской империи издавалось 155 газет.

На рубеже XIX - начала XX веков получают распространение "эстетские" журналы декадентов, проповедовавших и культивировавших "чистое искусство". Наиболее известны из них "Весы" (1904-1909), "Аполлон" (1909-1917) - литературные журналы модернистского, символистского и акмеистического направлений. Для любителей искусства и старины был предназначен журнал "Старые годы" (1907-1916, издатель П.П.Вейнер), выступавший за возрождение русской культуры и печатавшийся подлинным елизаветинским шрифтом на слоновой бумаге. Художественно-полиграфическое оформление этих журналов отличалось большой пышностью. Они печатались на прекрасной бумаге, стилизованными под XVIII век шрифтами, снабжались множеством иллюстраций. С особой роскошью оформлялся художественный и литературно-критический журнал "Золотое руно" (1906-1909), издававшийся на французском и русском языках московским миллионером П.П.Рябушинским (он же был и редактором журнала) и пропагандирующий русское искусство и литературу за рубежом. На страницах журнала публиковались в основном произведения символистов, в том числе Д.С.Мережковского, КД.Бальмонта, З.Н.Гиппиус, А.Белого и др., а в качестве иллюстраторов выступали В.А.Серов, М.А.Врубель, Е.Е.Лансере, М.В.Добужинский и др. Текст журнала печатался на бумаге верже, а иллюстративный материал - на мелованной бумаге. Для богатых подписчиков выпускался в роскошном оформлении журнал "Столица и усадьба" (1914-1916).

Особое место в искусстве начала XX века принадлежало журналу "Мир искусства" (1899-1904), выходившему под редакцией С.П.Дягилева и А.Н.Бенуа. В журнале принимали участие Е.Е.Лансере, М.В.Добужинский, Л.С.Бакст, Г.И.Нарбут, Д.И.Митрохин, А.П.Остроумова-Лебедева, Б.М.Кустодиев и другие художники, выдвинувшие новый принцип оформления книги и сумевшие превратить иллюстрацию и декоративное оформление издания в одну из ведущих областей изобразительного искусства.

В начале XX века начинают выходить первые русские *библиофильские* журналы "Антиквар" (1902-1903) и "Русский библиофил" (1911-1916), редактором и издателем которых был Н.В.Соловьев, выдающийся антиквар дореволюционной России. В журналах помещались материалы из истории русского книжного дела, литературы и искусства, новости отечественной и зарубежной антикварной книжной торговли, описания редких иллюстрированных изданий, частных книжных собраний, коллекций и т.д. В них сотрудничали лучшие представители отечественной культуры, литературы и искусства, в том числе члены Клуба любителей русских изящных изданий В.А.Верещагин, В.Я.Адарюков, А.В.Петров, сам Н.В.Соловьев, а также У.Г.Иваск, Н.П.Лихачев, Н.А.Обольянинов, П.К.Симони и др. Оба журнала имели изысканный внешний вид, отличались высоким качеством художественно-полиграфического оформления: печатались на различных сортах бумаги ("Антиквар" - веленовой и обыкновенной, "Русский библиофил" - веленовой и верже), имели многочисленные иллюстрации (портреты, снимки, автографы, факсимиле) как в тексте, так и на отдельных листах, текст набирался различными гарнитурами шрифтов ("Русский библиофил" - старинным елизаветинским), украшался

виньетками, заставками и концовками. В приложении к журналам печатались рекламные книготорговые объявления. К каждому номеру "Антиквара" издавалось и бесплатно рассылалось подписчикам приложение - каталог антикварного книжного магазина Н.В.Соловьева. В последнем номере журнала за 1903 год имеется "Алфавитный указатель статей, портретов и рисунков, помещенных в "Антикваре" за первый год издания 1902-1903".

Начиная с 1913 года целевое и читательское назначение "Русского библиофила" меняется: из иллюстрированного вестника для собирателей книг и гравюр он превращается в историко-литературный и библиографический журнал. На его страницах печатаются интересные архивные документы и неопубликованные литературные материалы. Отдельные номера "Русского библиофила" были целиком посвящены писателям: А. С. Пушкину (1911, №5), В.А.Жуковскому (1912, №7-8), Т.Г.Шевченко (1914, №1) и др. Отдельными изданиями к журналу выходили "Алфавитные указатели имен, авторов, статей, портретов, иллюстраций и факсимиле рукописей" (1911, 1912, 1913, 1914, 1915). Современники считали "Русский библиофил" "бесспорно и во всех отношениях лучшим, самым жизненным, интересным и наиболее разумно веденным из всех без исключения современных изданий журнального типа".

С середины 90-х годов XIX века начинается новый - пролетарский - этап революционного движения в России, вызвавший появление пролетарской печати, у истоков которой стоял В.И.Ленин.

В 1900-1903 годах за границей под руководством В.И.Ленина издавалась первая общерусская *политическая* марксистская нелегальная газета "Искра", сыгравшая решающую роль в организации марксистской партии в России.

Первый номер "Искры" вышел в свет 11(24) декабря 1900 года в Лейпциге, в последующие годы газета издавалась в Мюнхене, Лондоне, Женеве; ее средний тираж достигал 8000 экземпляров. Всего был выпущен в свет 51 номер, после чего "Искра" была захвачена меньшевиками и В.И.Ленин вышел из состава ее редакции. В дальнейшем линию последовательного марксизма в русском революционном движении проводили созданные В.И.Лениным нелегальные большевистские газеты "Вперед" и "Пролетарий", издававшиеся в Женеве в 1904-1905 годах.

В период первой русской революции 1905-1907 годов под непосредственным руководством В.И.Ленина в Петербурге издавалась первая легальная большевистская газета "Новая жизнь" (27 октября (9 ноября) - 3 (16) декабря 1905 года), тираж которой достигал 80 тысяч экземпляров. В качестве приложения к первому номеру газеты была выпущена Программа РСДРП.

В этот период в России появилось множество газет и журналов революционного, "околореволюционного" и реакционного направлений, многие из которых выходили в одном-двух номерах, после чего их издание прекращалось. Большую популярность имели *сатирические* журналы, в том

числе "Зритель", "Жупел", где публиковались рисунки В.А.Серова, Е.Е.Лансере, Д.Н.Кардовского, "Забияка", "Гвоздь", и особенно "Пулемет" и "Дятел", жестоко бичевавшие царский режим и буржуазно-помещичьи порядки. В годы наступившей реакции особенную известность получили журналы "Сатирикон" (1908-1914), редактором которого с девятого номера стал А.Т.Аверченко, и его продолжение "Новый сатирикон" (1913-1918).

Самым известным органом легальной большевистской печати являлась газета "Правда" (1912-1914), первый номер которой вышел в свет 5 мая 1912 года (по новому стилю) под непосредственным руководством В.И.Ленина. Активное участие в газете принимали Я.М.Свердлов, М.И.Калинин, А.М.Горький и др. "Правда" подвергалась систематическим жестоким преследованиям царской цензуры, неоднократно меняла свое название ("Рабочая правда", "Правда труда", "Пролетарская правда" и т.д.). Из 645 номеров газеты, вышедших в 1912-1916 годах, 155 было конфисковано. Среди рабочих "Правда" пользовалась огромной популярностью, ее средний тираж достигал 30 тысяч, а отдельных номеров - 60 тысяч экземпляров. Накануне Первой мировой войны "Правда" в числе других большевистских изданий была закрыта и возобновила свою деятельность лишь в период февральской революции (5 марта 1917 года), но уже как центральный орган РСДРП.

После победы Октября новая советская печать стала верным помощником в воспитании трудящихся масс на живых, конкретных примерах и образцах всех областей жизни". Центральным органом партии, возглавлявшим всю партийную прессу, оставалась газета "Правда", под руководством которой были созданы новые социалистические газеты и журналы. В 1918 году по инициативе В.И.Ленина начинает выходить "Беднота" - первая массовая газета крестьян. В 1924 году был основан "Большевик" (с 1952 года - "Коммунист") - теоретический и политический журнал ЦК партии. В 1925 году начался выход массовой молодежной газеты "Комсомольская правда". Создаются партийные и советские органы печати во всех городах и областях страны.

Уже в первые годы советской власти вырабатывается новый тип *толстого* литературно-художественного журнала; из числа таких журналов наибольшую известность получили "Новый мир" (с 1925), "Октябрь" (с 1924), "Знамя" (с 1931) и др. Большое развитие получают массовые иллюстрированные журналы, среди которых ведущее место принадлежало "Огоньку" и "Работнице".

С 1921 года начал издаваться критико-библиографический журнал "Печать и революция", сыгравший большую роль в борьбе с буржуазной идеологией в литературе, критике и библиографии.

Начиная с первых послереволюционных лет в России издавалась многочисленная отраслевая периодика, на страницах которой поднимались вопросы книгоиздания и книжной торговли, художественно-полиграфического оформления книги и т.п., в том числе "Книга" (1918), "Книжник" (1918-1919), "Книга и революция" (1920-1923; 1929-1930), "Печать и революция" (1921-

1930), "Книгоноша" (1923-1926), "На книжном фронте" (1929-1931), "Книжный фронт" (1932-1935), "Московский книжник" (1932-1933) и др.

Образование новых библиофильских объединений в 20-х годах, активизация их деятельности, отсутствие у них специального печатного органа способствовали появлению журнала "Среди коллекционеров" (1921-1924; редактор И.И.Лазаревский), посвященного главным образом частному собирательству произведений искусства. Будучи фактически печатным органом Общества любителей старины (возникло в 1914 году) и Русского общества друзей книги (1920-1930), журнал регулярно помещал сведения об архивах, библиотеках, каталогах собирателей и антикваров прошлого, исследовательские статьи по вопросам искусства, мемуары известных коллекционеров и библиофилов, отчеты о мероприятиях библиофильских организаций и т.п. Кроме того, он давал эмпирические знания, необходимые для атрибуции художественных произведений.

Единственным изданием подобного рода в провинции может считаться журнал "Казанский библиофил" (1921-1923; редактор А.М.Дульский). Всего вышло четыре номера.

Периодические издания являются традиционным видом ассортимента букинистической (антикварной) книги.

Известно, что газеты, журналы, альманахи широко обращались на букинистическом рынке дореволюционной России. Многие из них уже тогда представляли большую редкость. Так, например, в "Опыте Российской библиографии" В.С.Сопикова к числу редких книг по состоянию на начало XIX века отнесены новиковские "Живописец" и "Пустомеля", "И то и се", "Смесь", "Трудолюбивый муравей" и другие сатирические журналы второй половины XVIII века.

Действительно, многие русские периодические издания, и в первую очередь издания XVIII века, сегодня очень редки. Это связано с рядом причин: их небольшими тиражами (например, "Всякая всячина" Г.В.Козицкого печаталась тиражом не более 1000 экземпляров, "Пустомеля" Н.И.Новикова - 500, а "Зритель" И.А.Крылова - даже 160 экземпляров), отсутствием интереса у читающей публики к приобретению периодического издания в результате завышения его тиража и как следствие этого - уничтожение последнего (что нередко происходило с "Ведомостями" начала XVIII века, нераспроданные экземпляры которых использовались в качестве переплетного материала), многочисленными конфискациями властями (судьба новиковских изданий, всех изданий революционно-демократической печати). Последнее положение

особенно характерно для XIX - начала XX века с введения в 1804 году первого в России цензурного устава.

Только в период с 1865 по 1904 год цензурным репрессиям подверглось 173 периодических издания, 27 изданий вообще было закрыто. В 1906 году полицией было закрыто или конфисковано 311 периодических изданий. Как уже отмечалось, из 645 выпусков газеты "Правда" (1912-1914) 155 было конфисковано. Букинисту следует помнить и о том, что в силу специфики самих периодических изданий - их синоминутности, современности - наличие полных комплектов периодики представляет большую редкость. Отдельные номера, выпуски периодических изданий часто являются первоисточниками, не имеющими переизданий.

Оценивая товарные свойства различных периодических изданий, специалисту следует руководствоваться тем, что содержание большинства газет и журналов XVIII, и даже начала XIX века, утратило свою информативность для современного массового читателя. В этой связи периодические издания этого времени должны рассматриваться как памятник отечественной истории культуры, общественных движений. Это касается, по-видимому, и большинства изданий большевистской дореволюционной печати.

Иная ситуация складывается с периодикой второй половины XIX-XX веков. Многие газеты и журналы этого времени интересны современному читателю как раз своими семантическими свойствами (степенью информативности, увлекательностью сюжета, живописностью и образностью языка и пр.). К таким изданиям, в первую очередь, относятся журналы "Нива", "На суше и на море", "Вокруг света", "Мир приключений". Одновременно эти же издания могут быть интересны литературоведам и филологам, а также библиофилам, поскольку в них часто помещались только что созданные (в первоначальной редакции) произведения автора, еще не вышедшие в книжном издании. Так, например, на страницах "Нивы" впервые были опубликованы "Воскресение" Л.Н.Толстого с иллюстрациями Л.О.Пастернака, "Гуттаперчевый мальчик" Д.В.Григоровича, многие произведения Н.С.Лескова и др., в "Современнике" - повести Н.В.Гоголя "Нос" и "Коляска", "Записки партизана" Д.Давыдова и т.д.

Особую товарную группу составляют журналы, издававшиеся на рубеже XIX-XX веков, в том числе "Мир искусства", "Старые годы", "Золотое руно" и др., а также библиофильские "Антиквар" и "Русский библиофил", являющиеся сегодня предметом коллекционирования библиофилов и истинных ценителей "красивой" книги. В этой категории периодических изданий, как ни в какой другой, семантические и перцептивные свойства, по-видимому, часто равны по значимости и в одинаковой степени должны приниматься во внимание при их товарной оценке.

Работа с периодическими изданиями как товаром предполагает наличие у специалиста определенных теоретических знаний. В этом плане большую помощь может оказать специальная справочная литература, и в первую очередь

фундаментальный ретроспективный указатель периодической печати Н.М.Лисовского "Библиография русской периодической печати" и его современное продолжение, указатель альманахов Н.П.Смирнова-Сокольского, а также общие ретроспективные указатели советской периодики. Специальным художественным журналам посвящена работа Н.П.Собко.

Товароведческий подход предполагает и знание политической направленности периодических изданий, их роли и характера, социальной, литературно-художественной и эстетической значимости в процессе исторического развития общества. В этой связи большое значение для характеристики русской периодической печати XIX века имеют труды В.Г.Белинского, Н.Г.Чернышевского, Н.А.Добролюбова, Д.И.Писарева, а также критиков большевистского направления, в первую очередь, В.В.Воровского и А.В.Луначарского, а для изучения советской периодики - сборники руководящих партийно-правительственных документов по вопросам печати.

Специальная литература посвящена изданиям, подвергавшимся цензурным гонениям.

Ходу общего процесса развития русской журналистики, историческому и литературно-критическому обзору дореволюционной и советской печати посвящены труды историков П.Н.Беркова, А.В.Западова и А.Ф.Бережного.

3.2. ОТДЕЛЬНЫЕ ВИДЫ АССОРТИМЕНТА АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.2.6. Листовые изобразительные издания



Листовым называется издание в виде одного или нескольких листов печатного материала любого формата без скрепления.

К современным листовым изобразительным изданиям относят плакаты, афиши, листовые календари, учебные наглядные пособия, увражи (книжные издания в виде не скрепленных в корешке листов печатного материала), открытки, репродукции, эстампы. Последний представляет собой оттиск оригинального художественного изображения с печатной формы, выполненной самим художником (станковая печатная форма) и заверенной его личной подписью. Эстампы изготавливаются ручным способом в небольшом количестве экземпляров (от 200 до 500) и рассматриваются как подлинные произведения искусства. В отличие от эстампа художественная репродукция есть воспроизведение оригинального произведения искусства (живопись, графика и др.) или художественной фотографии средствами полиграфии, при этом печатная форма для репродуцирования может изготавливаться ручным и фотомеханическим способами.

Помимо традиционных, в практике букинистической торговли наибольшее распространение получили исторические виды листовых изданий крупных форматов: лубок, гравюра, литография, олеография, предназначенные главным образом к вывешиванию на стене.

От начала книгопечатания и до начала XIX века листовые изобразительные издания изготавливались исключительно путем гравирования. Гравюрой называются одновременно вид искусства графики, включающий многообразные способы ручной обработки досок (гравирования) и печатания с них оттисков, способ изготовления печатной формы в виде пластинки ("доски"), на которой

вырезан (выгравирован) рисунок или текст, а также и сам печатный оттиск с этой формы на листе бумаги или другом сходном материале.

В зависимости от того, какие части доски покрываются краской при печати, различают *выпуклую* и *углубленную* гравюру. К первой относится гравюра на дереве, или ксилография, которая в зависимости от характера распила доски, служащей печатной формой, может быть обрезной, или продольной (распил осуществляется вдоль ствола), и торцовой (поперечный распил), а также линогравюра (гравюра на линолеуме). Основные разновидности углубленной гравюры - резцовая гравюра на меди и стали (если печатная форма изготавливается механическим путем - с помощью гравирования специальными инструментами) и офорт (печатная форма изготавливается химическим путем - травлением кислотой). Нередко к гравюре относят и *литографию*, хотя ее создание не связано с процессом гравирования, а оттиск получается путем переноса краски с плоской (нерельефной) печатной формы непосредственно на бумагу, прижимаемую к форме.

Каждый из перечисленных видов гравюры имеет свои изобразительные возможности и характерные особенности. Так, например, для обрезной продольной ксилографии характерны в основном продольные линии в изображении, обобщенность рисунка, контрастность черного и белого, отсутствие полутоновых изображений. Поэтому ее часто называют очерковой, штриховой гравюрой. Торцовой ксилографии, наоборот, присуща комбинация различных штрихов на поперечном распиле дерева, позволяющая передать в изображении тон различной насыщенности, игру света и теней. Линогравюра более лаконична и резко контрастна, благодаря мягкости материала имеет крупный, сочный и живописный штрих.

Более тонким и изысканным рисунком, наличием перекрещивающихся линий, имитирующих штрих карандаша художника, игрой света и тени отличается углубленная гравюра: четкую, чисто линейную структуру имеет резцовая гравюра (особенно на стали), выразительно передающая пластику изображаемого предмета; свободную, живописную игру линий передает офорт. Многочисленные разновидности резцовой гравюры и офорта также отличаются своеобразием. Так, аналогичный офорту эффект достигается с помощью сухой иглы; тональность изображения, напоминающая рисунок кистью с размывкой, глубина и бархатистость тона, богатство светотени характерны для меццо-тинто ("черная манера"), акватинты, или лависа (оттиск последних имеет как бы зернистую структуру); мягкий лак и карандашная манера имитируют рисунок карандашом и т.д.

Становление гравюры как вида искусства графики и самостоятельного вида издания в России имеет многовековую историю; она базируется на традициях национальной иконописи, фольклора, декоративно-прикладного искусства, древней письменности, книгопечатания.

Древнейший вид гравюры - обрезающая, или продольная ксилография, - получил распространение на Руси одновременно с книгопечатанием, однако отдельных гравированных листов как самостоятельного вида изданий в ту пору еще не было, ксилография применялась лишь для иллюстрирования и художественного оформления книги.

Начало гравюры как самостоятельного вида издания связано с появлением лубочных картинок.

Лубок

Лубком, или **лубочной картинкой**, называется дешевое массовое издание, получившее широкое распространение в дореволюционной России.

Термин "лубок" происходит от слова "луб" (внутренняя часть древесной коры), поэтому первоначально лубок представлял собой оттиск на листе большого формата (в лист, в 1/2 или 1/4 листа) с гравированной на дереве картинкой, сопровождаемой кратким пояснительным текстом. Она предназначалась для людей, которые плохо читают или совсем не умеют читать, отличалась простотой и доступностью образов, красочностью изображения (раскрашивалась от руки в несколько красок); текст писался живым и образным разговорным языком и нередко воспроизводился в стихотворной форме. Иногда к лубочным картинкам причисляют и рисованный лубок (нарисованные от руки настенные листы), однако такой подход у большинства современных исследователей лубка вызывает возражение, поскольку главное свойство лубка - массовость, широта распространения - достигается только с помощью печати.

Первые лубочные картинки появились в Китае в IX веке, в Европе они получили распространение в XV веке, до начала книгопечатания.

В России лубочные картинки впервые появились в начале XVII века и были аналогичны европейским ксилографическим листам и книгам догутенберговского периода как по технике изготовления (обрезающая продольная ксилография), так и по содержанию. Тематика лубочных книг отличалась многообразием. "Здесь найдете олицетворенными догмат, молитву, гетью (легенду), нравоучение, притчу, сказку, пословицу, песню, словом, все, что пришлось по духу, нраву и вкусу нашего простолюдина, что усвоилось его понятию, что составляет предмет ведения, назидания, обличения, утешения и любопытства миллионов...", - писал один из первых исследователей лубка И.М.Снегирев.

Первоначально русский лубок носил преимущественно религиозный характер. Русские граверы заимствовали сюжеты из отечественной миниатюры, а также

церковных икон. Так, из ранних печатных икон сохранился лист "Архангел Михаил - воевода небесных сил" (1668), лубки XVII века с изображением сюжетов икон Суздаля, Чудова монастыря, Симонова монастыря в Москве и др. Часто эти картинки заменяли собой дорогостоящие церковные живописные образа. Для лубка XVII века характерен наивный и простодушный примитивизм, подражательность и отсутствие художественной инициативы.

В XVIII веке наиболее многочисленными были светские сюжеты. Источником многих из них послужили иностранные гравюры. Так, например, известный лубок "Шут Фарнос с женой" - копия с немецкого образца, "Пастух и пастушка" - пасторальная сценка в стиле рококо, скопированная с рисунка Ф.Буше, а гротесковые, причудливо фантастические фигуры лубка "Шуты и скomorохи" частично скопированы с виртуозных по мастерству офортов Ж.Калло и т.д.

Широкое распространение в народе имели лубки фольклорной тематики, а также "картины потешные и забавные" - изображения всевозможных увеселений и зрелищ, среди которых наиболее часто издавались лубочные картинки "Петрушкина свадьба", "Медведь с козой" и особенно "Битва Бабы-Яги с крокодилом". К национальному фольклору восходит и известный лубок "Как мыши кота погребают", долгое время считавшийся пародией на погребальную процессию Петра I, якобы созданную в начале XVIII века раскольниками, яростно боровшимися с петровскими реформами. Сегодня ученые склонны думать, что сюжет этого лубка появился еще в допетровское время, хотя самый ранний, дошедший до нас оттиск этой гравюры датируется 1731 годом. Известный в нескольких вариантах, в том числе "сезонных" (зимнее погребение на санях и летнее - на телеге), этот лубок неоднократно переиздавался с небольшими отклонениями в названии ("Как мыши кота хоронили", "Мыши кота на погост волокут" и др.), в различной технике (гравюра на дереве, на металле, хромолитография) не только на протяжении XVIII века, но и почти вплоть до Октябрьской революции.

Много лубков создавалось на тему учения и быта различных социальных слоев населения России: крестьянина, горожанина, чиновника, купца и пр. ("Муж лапти плетет, а жена нити прядет", "Знай себя, указывай в своем доме"); в лубочных картинках находили отражение события внутренней и международной жизни ("Извержение Везувия в 1766 году", "Взятие Очакова", "Победа генерал-фельдмаршала графа Салтыкова при Франкфурте в 1759 году"), военный быт русских солдат, их политические настроения и др. В период военных действий лубок часто выполнял роль газеты, плаката, листовки-прокламации. Так, в 1812-1815 годах была выпущена серия лубочных картинок-карикатур на Наполеона и французскую армию, созданная Н.И.Теребневым, известным русским скульптором и художником. Широко известен урапатриотический лубок под названием "Боевая песенка донцов", получивший распространение во время русско-японской войны 1904-1905 годов, текст к которому ("Эй, Микадо, будет худо, перебьем твою посуду") был написан В.Л.Гиляровским.

Большой популярностью среди русского народа пользовались лубочные картинки с портретами царей. В 1723 году Петром I была введена строгая цензура изображений лиц царской фамилии, что, однако, не помешало появлению на книжном рынке лубочной картины с портретом мнимого Петра III - Емельяна Пугачева и никогда не царствовавшего императора Константина Павловича.

Начиная с середины XVIII века лубочные картинки часто сшивались вместе или выпускались в виде книжки с большим количеством иллюстраций, впоследствии сохранившихся лишь на обложке. Одной из первых русских лубочных книжек считается "Жизнеописание славного баснотворца Эзопа", выпущенная в 1712 году и впервые напечатанная гражданским шрифтом. В форме лубочных изданий выпускались былины, сказки, сонники, переделки так называемых рыцарских романов и т.п. Наиболее часто издавались лубочные книжки сказочного содержания: "О Еруслане Лазаревиче", "Бова Королевич". Большим спросом пользовались лубочные издания исторической тематики: "Шут Балакирев", "Ермак, покоривший Сибирь", "Как солдат спас жизнь Петра Великого" и др., а также лубочные календари.

Лубочные картинки и книжки были, как правило, анонимными, не имели выходных сведений и гравировались народными мастерами-самоучками, однако существовали и профессиональные писатели лубочных книг. Наибольшей известностью из них пользовался Матвей Комаров - автор знаменитой "Повести о приключениях английского милорда Георга и бранденбургской марк-графини Фредерики-Луизы" (1782), не исчезавшей с книжного рынка в течение 150 лет. Со временем появилась целая литература, называвшаяся лубочной, со своими авторами, издателями, традициями и пр.

С течением времени техника изготовления лубочных картинок совершенствуется: во второй половине XVIII века начинает применяться гравюра на меди, а с начала XIX века - литография, значительно удешевившая лубочные издания. Произошли изменения и в окраске лубка. Так, если в XVII-XVIII веках лубочные картинки раскрашивались от руки отдельными умельцами в восемь-десять красок, то в XIX веке - обычно лишь в три-четыре (малиновая, красная, желтая и зеленая). Сама раскраска к середине XIX века приобретает характер фабричного производства и становится более грубой, небрежной ("по носам"). Изменилось читательское назначение лубочных изданий: если в XVII веке лубок с одинаковым успехом обслуживал все слои русского общества, то уже в первой четверти XVIII века основной сферой его распространения становится растущее городское население: купцы, торговцы, средние и мелкие церковные служащие, ремесленники. Крестьянским же, по-настоящему массовым, лубок становится уже в XIX веке.

В XVIII-XIX веках главным центром изготовления лубочных изданий традиционно была Москва, где возникли первые фабрики Ахметьевых, М.Артемьева. Постепенно производство лубочных изданий перешло в руки мелких торговцев, имевших собственные типографии. В Москве в первой

половине - середине XIX века главными производителями лубка были династии Логиновых, Лаврентьевых, А.Ахметьев, Г.Чуксин, А.Абрамов, А.Стрельцов и др., в Петербурге - издатели А.В.Холмушин, А.А.Касаткин и др. В селе Мстера Владимирской области печатал лубочные издания археолог И.А.Голышев, много сделавший для просвещения народа. Лубочные издания просветительского характера выпускали многочисленные комитеты грамотности, издательства "Общественная польза" (основано в 1859 году), "Посредник" (возникло в 1884 году) и др. Лубки религиозного содержания, а также бумажные образки и иконы изготовлялись в типографиях крупнейших русских монастырей, в том числе Киево-Печерского, Соловецкого и др.

В 80-е годы XIX века монополистом лубка на русском книжном рынке становится И.Д.Сытин, впервые начавший изготавливать лубочные издания машинным способом, значительно улучшивший содержание и качество лубочных изданий (хромолитография в пять-семь красок), увеличивший их тиражи и снизивший розничные цены. Его стараниями был создан так называемый новый лубок, который по своему рисунку, характеру оформления, цветовой гамме отличался от традиционных листовых изданий. И.Д.Сытин впервые выпустил серию портретов русских писателей (А.С.Пушкина, И.С.Никитина, М.Ю.Лермонтова, Н.А.Некрасова, А.В.Кольцова и других) и подборки-переделки их произведений, издавал лубки военно-патриотической и исторической тематики, на сказочные, бытовые, сатирические сюжеты, лубочные буквари, календари, сонники, гадательные книжки, святцы, литографированные иконы и т.п., которые тысячами закупались офенями прямо на фабриках и развозились по всей России.

На рубеже XIX-XX веков лубок продолжал оставаться основным видом книжного товара, предназначенного для широких народных масс, и в первую очередь для крестьян и жителей окраин России.

Роль лубка, но уже как средства массовой пропаганды и агитации, особенно возросла в годы революции. В этом качестве он продолжал существовать до начала 30-х годов. В условиях, когда большая часть населения страны была неграмотной, яркое, образное и выразительное искусство лубка, понятное и близкое миллионам, как нельзя лучше отвечало задачам времени. В 1915 году Ф.Г.Шиловым, известным антикваром дореволюционной России, был выпущен небольшим тиражом альбом лубочных картинок под названием "Картинки - война русских с немцами", созданный художником Н.П.Шаховским в подражание лубку XVIII века. Все картинки издания были воспроизведены литографским способом и раскрашены от руки; текст к ним написал В.И.Успенский, известный коллекционер и издатель многочисленных памятников древнерусской литературы.

Много лубков на тему революции было создано художником А.Е.Куликовым, в том числе "Крещение революцией", "Внимая ужасам войны", "Женщина в старом быту", "Кто забыл долг перед Родиной?" и др. Его произведения в этом жанре в 1917 году были изданы секцией ИЗО Московского Совета солдатских

депутатов, а в 1928 году Государственный музей Революции СССР тиражом 25 тысяч экземпляров издал серию открыток из шести наименований с лубками и частушками А.Е.Куликова.

Таким образом, лубочные издания представляют собой своеобразный вид ассортимента антикварной книги. Среди них встречаются подлинные произведения народного творчества, отразившие быт, нравы и чаяния русского народа. Каждая лубочная картинка сегодня является интереснейшим памятником и документом своей эпохи, несет на себе приметы и черты своего времени - именно такой подход должен лежать в основе товароведческого изучения русских лубочных картинок. При этом следует помнить о том, что цензура лубочных изданий, существовавшая в России с конца XVII века и первоначально распространявшаяся лишь на "духовный" лубок, а с XIX века - на весь без исключения, серьезного влияния на его эволюцию не оказала.

Основным справочником по русскому лубку является капитальный пятитомный труд Д.А.Ровинского "Русские народные картинки" (СПб., 1881). Владелец лучшей в России коллекции лубочных изданий, неутомимый исследователь всех государственных и известных ему частных собраний, Д.А.Ровинский собрал воедино, тщательно описал и прокомментировал, указывая источники, 1800 лубочных картинок - все они воспроизведены в натуральную величину, а высочайшее качество воспроизведения дает полное представление о подлиннике.

Справочным целям могут служить и работы современных авторов, посвященные лубку.

Гравюра

Во второй половине XVII века почти одновременно с лубочными картинками в России появляются **отдельные гравированные на меди листы** большого формата, именуемые *фряжскими*. В отличие от лубочных картинок, как правило, носящих анонимный характер и изготовлявшихся народными умельцами, эти листы выпускались казенными типографиями и частными издательствами "легально" - с ведома и под покровительством властей. Кроме того, все они выполнялись исключительно в технике гравюры на металле.

Первой русской листовой углубленной гравюрой считается "Семь смертных грехов" (1665) работы царского живописца и изографа С.Ушакова. В 1666 году им была выпущена вторая гравюра - "Отечество". Обе гравюры выполнены офортом и являются подписными.

Появление и развитие листовой гравюры как самостоятельного вида издания было связано с петровскими преобразованиями в начале XVIII века. Увидевший в многотиражной гравюре действенное средство пропаганды проводившихся реформ и просвещения масс, утверждения абсолютизма, прославления обновляющейся России, Петр I всячески содействовал выпуску гравированных листов, создав первую русскую гравюрную мастерскую (1698). Подобно зеркалу, гравюра того времени запечатлела большинство событий политической и духовной жизни общества, быт русского человека. При отсутствии других способов репродуцирования она была единственным способом размножения портретов, пейзажей и др. Одновременно и графика, как самый динамичный и восприимчивый к современности вид искусства, занимает ведущее место в русской художественной культуре, постепенно формируются ее жанры: батальи, виды и планы городов, портрет, аллегии и фейерверки.

В Петровскую эпоху гравированные листы выпускали Московский печатный двор, Оружейная палата. Гражданская типография В.А.Киприанова (с 1705 года), Санкт-Петербургская типография (с 1710 года) и др. В последующие годы большой вклад в развитие русской гравюры внесла гравировальная палата Академии наук, существовавшая с 1726 по 1805 год.

Гравюры начала XVIII века отличались сложностью композиции, обилием аллегорических и батальных сцен; выпускались листы с видами городов, пейзажи, портреты и пр. Лучшие гравюры этого времени (около ста листов) были созданы А.Ф.Зубовым (1682-1751), который считается "первым видописцем Петербурга". Наиболее известные его работы - "Панорама Петербурга" (1716) - первый вид города, исполненный гравером для Петра I в технике офорта и резцовой гравюры на меди на четырех полных и четырех полулистах очень крупного формата (79x243 см); "Портрет Петра I для Кунштов корабельных" (1718) - один из первых портретов царя; "Свадебный пир Петра I в первом Зимнем дворце" (1712) - одна из первых русских жанровых гравюр. Зубову принадлежит и первенство в применении на Руси техники меццо-тинто, или "черной манеры", которую здесь еще не знали (гравюра "Персонка тушеванная", подпись А.Ф.Зубова под ней отсутствует). В отличие от мастеров позднейшего времени он гравировал по собственным оригиналам.

Гравюры начала XVIII века отличались сложностью композиции, обилием аллегорических и батальных сцен; выпускались листы с видами городов, пейзажи, портреты и пр. Лучшие гравюры этого времени (около ста листов) были созданы А.Ф.Зубовым (1682-1751), который считается "первым видописцем Петербурга". Наиболее известные его работы - "Панорама Петербурга" (1716) - первый вид города, исполненный гравером для Петра I в технике офорта и резцовой гравюры на меди на четырех полных и четырех полулистах очень крупного формата (79x243 см); "Портрет Петра I для Кунштов корабельных" (1718) - один из первых портретов царя; "Свадебный пир Петра I в первом Зимнем дворце" (1712) - одна из первых русских жанровых гравюр. Зубову принадлежит и первенство в применении на Руси техники меццо-тинто, или "черной манеры", которую здесь еще не знали (гравюра "Персонка

тушеванная", подпись А.Ф.Зубова под ней отсутствует). В отличие от мастеров позднейшего времени он гравировал по собственным оригиналам.

Выдающимся памятником гравировального искусства Петровской эпохи является "Книга Марсова", в которую вошли все лучшие листы батальи и триумфов в Северной войне, в том числе офорт А.И.Ростовцева "Осада Выборга в 1710 году", одна из самых замечательных гравюр начала XVIII века, "Баталья близ Гангута" (1715) и "Баталья при Гренгаме" (1721) А.Ф.Зубова и др.

Во второй четверти XVIII века оригинальный офорт по авторскому рисунку уступает место резцовой репродукционной гравюре, а искания мастеров направляются больше на совершенствование технических приемов гравирования.

Начиная с Петра I, русские самодержцы поощряли издание гравированных листов с изображениями придворных торжеств (фейерверков и иллюминаций), коронаций, победоносных сражений, императорских резиденций, портретов коронованных особ и придворных, считая это важным средством идеологического влияния на народ. Они служили прославлению российского государства, выпускались тиражом 200-1000 экземпляров.

Первый гравированный на меди лист с изображением фейерверка был выпущен на Руси в 1697 году. В последующие годы аналогичные листы часто объединялись в альбомы - изобразительные издания с кратким пояснительным текстом, и увражи, в которых текст переплетался отдельно от гравюр, помещаемых в специальную папку или переплет. Одним из лучших изданий подобного рода считается "Описание коронации Елисавет Петровны..." (СПб., 1744) с 49 гравюрами, исполненными резцом лучшими русскими граверами первой половины XVIII века И.А.Соколовым и Г.А.Качаловым по рисункам придворного художника И.-Э.Гриммеля.

Особый интерес среди аналогичных изданий представляет "Обстоятельное описание торжественных порядков вшествия в Москву и священнейшаго коронования Ея Величества Императрицы Екатерины Вторья, Самодержцы Всероссийской и избавительницы отечества", которое было выпущено без обозначения года и места напечатания (по-видимому, в 1763 году). Оно состояло из нескольких страниц текста, к которым был приложен атлас из десяти гравированных на меди листов большого формата (в лист), и было запрещено к распространению и уничтожено по воле самой Екатерины II. Причины этого неизвестны, однако некоторые исследователи предполагают, что издание, видимо, оказалось недостаточно пышным и торжественным. Дошедшее до нас в очень незначительном количестве, оно представляет большую редкость. Чрезвычайно редко и другое издание подобного рода - "Изображение и изъяснение фейерверка и иллюминации, которые в высокаторжественный и всерадостный день рождения... великого государя Иоанна III... 12 августа 1741" (СПб., 1741), которое, как и все другие издания,

посвященные малолетнему российскому императору без трона, в царствование Елизаветы Петровны тщательно изымалось из обращения и уничтожалось.

В общей сложности за годы правления Елизаветы Петровны (1741- 1761) в России было выпущено тридцать описаний фейерверков с гравюрами, а за годы правления Екатерины II - двадцать три.

К интереснейшим изданиям середины XVIII века относится первый русский альбом по архитектуре "Палаты Санкт-Петербургской императорской Академии наук. Библиотеки и Кунсткамеры, в которых представлены планы, фасады и профили" (СПб., 1741), выполненный граверами А.И.Помеховым, Х.А.Вортманом, Г.А.Качаловым, И.А. Соколовым, Ф.Е.Маттарнови по рисункам архитектора И.Я.Шумахера и живописца Джироламо Бона и первоначально вышедший с посвящением императору Иоанну VI Антоновичу и правительнице Анне Леопольдовне. После государственного переворота, в результате которого к власти пришла Елизавета Петровна, оставшуюся часть тиража пришлось переделывать с именем новой императрицы (был перепечатан титульный лист, убрано посвящение Анне Леопольдовне и др.). В 1744 году на трех языках был выпущен второй (малый) вариант альбома, для которого все таблицы были гравированы заново. Гравюры этих изданий, имеющие самостоятельное значение, являются сегодня единственным детальным изображением устройства помещений Академии наук до пожара 1747 года.

В 1753 году к пятидесятилетию Петербурга типографией Академии наук был выпущен "План столичного города Санкт-Петербурга с изображением знатнейших оного проспектов" с двенадцатью приложенными к нему гравюрами - городскими видами и планом города на девяти листах, исполненными резцом группой академических граверов (И.А.Соколовым, Г.А.Качаловым, Е.Г.Виноградовым и др.) по рисункам М.И.Махаева, "мастера ландкартных дел и перспективной живописи". Альбом этот - самое значительное произведение академической Гравировальной палаты. Его гравюры были посланы за границу ко всем дворам и во все крупнейшие европейские библиотеки, где с них было сделано множество копий. Редкое произведение русского искусства получало такой широкий отклик за рубежом.

В последующие годы (1757-1761) М.И.Махаевым была создана еще серия рисунков - видов столицы и ее окрестностей, которые исполнили граверы Е.Г.Виноградов, Я.Я.Васильев, А.А.Греков, Н.Ф.Челнаков и др.

Для исполнения гравюр в Гравировальной палате применялись три основные техники: *гравирование резцом* ("штыховальная работа"), *меццо-тинто* ("тушевальная работа") и широко распространенная в то время в Европе *смешанная техника* - травление доски кислотой с последующей обработкой ее резцом ("грыдоровальная работа"). С помощью последней было создано и большинство гравюр академических изданий. Для современников разница между "грыдорованными" и резцовыми листами была, по-видимому, настолько важна, что этот факт обязательно отмечался в многочисленных книжных

каталогах. Сами граверы отмечали различие техники исполнения в подписях: "грыдоровал", "резал".

Среди наиболее интересных изданий пейзажной гравюры конца XVIII века выделяется "Подлинное представление строения в саду в одном из увеселительных домов, называемом село Кусково и принадлежащем графу П.Б.Шереметеву" (без даты, предположительно около 1780 года) с тринадцатью отдельными листами гравюр, изготовленными в Париже и России по рисункам М.И.Махаева и его учеников. В настоящее время это издание в полном виде представляет исключительную редкость.

В первой половине XIX века в пейзажной гравюре работали А.Г.Ухтомский, создавший более двухсот гравированных листов во всех известных тогда манерах (наиболее известные - "Дворец в Павловске", "Кирилло-Новозерский монастырь", "Каменный остров"), братья К.В. и И.П.Ческие, резцу которых принадлежит свыше ста пятидесяти работ (одна из самых известных - "Виды Гатчины"), художник и литограф С.Ф.Галактионов и др.

Высокого совершенства в XVIII веке достигло портретное гравирование. Одним из наиболее ярких представителей этого жанра является выдающийся русский гравёр Е.Д.Чемесов (1737-1765), создавший резцом и сухой иглой по офортной подготовке четырнадцать портретов, главным образом с оригиналов Ф.С.Рокотова, Ж.-М.Наттье, П.Ротари, Ж.-Л.Девельи и других современных живописцев. Лучшими из них считаются "Автопортрет" (1764) по рисунку Ж.-Л.Девельи, портреты Петра I (1760) по оригиналу Ж.-М.Наттье, графа Г.Г.Орлова (1762) и императрицы Елизаветы Петровны в накидке и чепце (1761) по оригиналам художника П.Ротари. Гравируя портреты, Чемесов не копировал первоисточник, а творчески интерпретировал его, создавая в иной технике. Подлинные оттиски гравюр Е.П.Чемесова сегодня являются большой редкостью (особенно цветные).

В области портретного гравирования работала целая группа талантливых русских гравёров, в том числе И.А.Соколов, награвировавший целую серию портретов по оригиналам художника Л.Каравакка и других современных художников (лучший из них - портрет императрицы Елизаветы Петровны с оригинала Каравакка, 1746, ставший образцом ее официальных изображений); "мастер гравирования проспектов" Г.А.Качалов; Г.И.Скородумов, с именем которого связано распространение в России гравирования пунктиром (по оригиналам художников В.А.Рокотова и Ф.С.Шубина) и цветной печати с металла; И.А.Селиванов, применивший для репродуцирования портретов (большой частью по оригиналам В.Л.Боровиковского) многокрасочное меццотинто с дополнительной акварельной подкраской. Гравированные листы И.А.Селиванова - одни из лучших цветных гравюр на металле, принадлежат к шедеврам русской графики.

В 80-90-х годах совершенствуется и техника гравирования по металлу: получает распространение *карандашная манера*, вводится в практику *акватинта* -

первым в России в этой технике начал работать Н.А.Львов ("Вид Выборгского замка", 1783).

В первой половине XIX века классическая резцовая гравюра достигла расцвета в творчестве Н.И.Уткина (1780-1863), оставившего нам свыше двухсот работ, в том числе более шестидесяти гравированных портретов своих современников. Среди лучших - широко известный портрет А. В. Суворова (1818) по оригиналу И.-Г.Шмидта, за который Уткин получил звание "гравера его императорского величества", Екатерины II (1827) по оригиналу В.Л.Боровиковского, А.С.Пушкина (1827) по оригиналу О.А.Кипренского, который многократно повторялся в изданиях сочинений поэта (известны также его экземпляры, отпечатанные на шелковой китайской бумаге большого формата), Н.М.Карамзина с оригинала В.А.Тропинина (1815), А.С.Грибоедова (1829), Г.Р.Державина (1831) и др.

Гравюры Н.И.Уткина пользовались огромным успехом у современников и за пределами России. Он был избран членом нескольких зарубежных академий, в том числе Дрезденской, Стокгольмской, Антверпенской, а в 1810 году по приказу Наполеона за исключительные успехи в области гравюрной репродукции был награжден французской медалью.

Великолепные альбомы гравированных портретов в начале XIX века были выпущены П.П.Бекетовым, одним из зачинателей коллекционирования портретной гравюры в России ("Пантеон российских авторов", 1801-1803; "Собрание портретов россиян, знаменитых по своим деяниям", 1821-1824), и А.Плюшаром ("Галерея гравированных портретов генералов, офицеров и прочих", 1813).

В технике резцовой гравюры была выполнена и знаменитая серия иллюстраций художника Ф.П.Толстого к поэме И.Ф.Богдановича "Душенька" (1830), состоящая из двадцати четырех гравированных на меди листов большого формата (38x58 см) без текста. Подносные экземпляры серии раскрашивались от руки акварелью. Объединенные в альбом, эти гравюры иногда поступали в продажу отдельными листами, свернутыми в трубку и заключенными в круглый картонный футляр. Ф.П.Толстому принадлежит и исполненная на стали серия медалей, посвященных войне 1812 года (1838).

К числу других известных изданий начала XIX века, где гравированный иллюстративный материал преобладал над текстом, относится альбом "Волшебный фонарь..." (СПб., 1817-1818), состоящий из 41 офорта, раскрашенного акварелью от руки и снабженного лишь подписями под картинками с изображением "русских типов" (художник и гравер А. Г. Венецианов, автор текста - П.П.Вяземский, выступающий под псевдонимом П.И.Петров); великолепный альбом "Живописное путешествие от Москвы до Китайской границы" (СПб., 1819) с тридцатью листами видов, исполненных в карандашной манере и раскрашенных от руки художником А. Е.Мартыновым; роскошные гравированные "видовые" альбомы А.Плюшара, посвященные

Петербургу, которые регулярно издавались с 1820 по 1827 год (часть альбомов гравировалась на камне); "Живописная Украина" Л.М.Жемчужникова, одно из лучших изданий 60-х годов, состоящее из 48 офортов с кратким текстом на отдельных листах и носящее некнижный характер. Известными офортистами были живописцы И.И.Шишкин, В.Е.Маковский, В.А.Серов.

С появлением литографии листовые издания начинают изготавливаться этим способом.

В отличие от гравюры, которая первоначально использовалась для оформления книги, литография в России появляется в виде отдельного листового издания.

Первой русской художественной **листовой литографией** считается работа живописца и рисовальщика А. О. Орловского "Курды", или "Всадники" (1816), исполненная им в технике автолитографии, когда художник создает свою композицию непосредственно на камне.

Сравнительная легкость и быстрота изготовления изображения на камне, привычные инструменты (карандаш, перо, кисть) и сами приемы рисования на камне, мало чем отличающиеся от привычного для художников рисования на бумаге, способствовали тому, что литографией занимались почти все выдающиеся русские художники: В.Л.Боровиковский, А.Т.Венецианов, К.П.Брюллов, О.А.Кипренский, П.Ф.Соколов, во второй половине XIX века - В.Е.Маковский, А.К.Саврасов, И.Н.Крамской, И.И.Шишкин, И.Е.Репин, И.И.Левитан, С.В.Иванов, братья Васнецовы, многие художники "Мира искусства". До нас дошли литографированные портреты их современников, пейзажи и виды городов, жанровые сценки, репродукции картин масляной живописи и др.

В 20-30-е годы выпуск листовых художественных литографий и альбомов осуществляли преимущественно литографии П.Л.Шиллинга при Министерстве иностранных дел, А.Плюшара (с 1818 года), Гальмерсона (до 1827 года).

В первой половине XIX века прижизненные портреты декабристов, литераторов пушкинской поры, общественных деятелей и др. были созданы В.Л.Боровиковским, О.А.Кипренским, А.Г.Венециановым. В 20-х годах много замечательных портретов с оригиналов О.А. Кипренского и под его руководством создал художник И.А.Сандомури (автопортрет О.А.Кипренского 1828 года, портреты графа Д.Н.Шереметева, танцовщицы Е.А.Телешовой, А.Ф.Шишмарева и др.).

С 1821 года выпуск литографированных портретов осуществляло "Общество поощрения художников". Они печатались обычно в очень ограниченном количестве и сегодня представляют большую редкость, многие из них не опознаны, так как эти портреты не подписывались.

Уникальная портретная галерея современников (более четырехсот портретов), в том числе писателей (Л.Н.Толстой, И.С.Тургенев, В.А.Соллогуб и др.), художников, скульпторов, архитекторов (А.А.Иванов, А.А.Монферан, П.А.Федотов и др.), музыкантов (А.С.Даргомыжский, М.И.Глинка и др.), членов царской фамилии, видных военачальников, была создана В.Ф.Тиммом на страницах издаваемого им "Русского художественного листка" (1851-1862). Все портреты и другие рисунки собственноручно переводились В.Ф.Тиммом на камень и публиковались в "Листке" впервые, все последующие воспроизведения в других изданиях были вторичными. Начиная с 1853 года Тимм выпускал также отдельные серии портретов русских писателей ("Портретная галерея русских деятелей. В литографиях с картин известных художников". СПб., 1861). Большинство из них печаталось в два цвета, но иногда в две-три и даже пять красок.

В 1820-х годах в России появляется **пейзажная** литография, ведущую роль в развитии которой сыграло "Общество поощрения художников", в 1821-1826 годах выпустившее свое лучшее издание - большую серию литографий "Виды Санкт-Петербурга и его окрестностей". В технике литографии напечатаны и многие "видовые" альбомы А.Плюшара, посвященные Петербургу (1820-1827).

Жанровая литография развивается в работах художников А.О.Орловского, Р.К.Жуковского, В.Ф.Тимма, И.С.Щедровского. Последний выпустил серию жанровых литографий из жизни петербургских мастеровых и уличных торговцев (выпуски 1839, 1845, 1846, 1852, 1855 годов). Литографированные оттиски подкрашивались акварелью от руки, а в выпуске 1846 года была предпринята одна из первых в России попыток применения многоцветной литографии (в три цвета). Рисунки на камнях в этих альбомах выполнялись не только самим автором, но и репродуцировались литографами А. Умновым и Л.Белоусовым. Самим же Щедровским целиком выполнены автолитографии к альбому 1845 года ("Вот наши! С натуры составил и рисовал на камне И.Щедровский"), листы которого были повторены в издании 1855 года под названием "Сцены из русского народного быта, рисовал с натуры и на камне И.С.Щедровский". Выпущенные без текста, эти издания носили некнижный характер.

В конце XIX века в связи с появлением фотографии и новейшей полиграфической технологии на смену гравюре и литографии приходит художественная репродукция - воспроизведение оригинального произведения искусства средствами полиграфии, печатная форма которой изготавливается фотомеханическим способом.

Репродукция

Иntenсивное развитие русского искусства на протяжении XVIII века, прежде всего светского, связанное с этим процессом появление станковой живописи, графики, общий подъем художественной культуры способствовали распространению в России в начале XIX века печатных **листовых репродукций** произведений живописи. Однако вплоть до конца XIX века они выполнялись вручную, различными способами эстампа, что обуславливало большую или меньшую степень субъективности в передаче оригинала. Творчески интерпретируя оригинал, граверы создавали произведения, обладающие самостоятельным художественным значением, вошедшие в историю как полноценные произведения искусства (гравюры Е.П.Чемесова, Н.И.Уткина и др.). Именно поэтому первые художественные репродукции еще не являются репродукциями в современном понимании этого слова. Факсимильно точное, документальное воспроизведение оригинальных произведений искусства стало возможным лишь в конце XIX века в связи с совершенствованием репродукционных процессов на основе фототехники.

Большинство репродукций произведений живописи до конца XIX века исполнялось литографским способом.

Много литографированных оттисков - репродукций с картин из собрания Эрмитажа и частных художественных собраний - выпустило "Общество поощрения художников", видевшее свою задачу в издании гравюр и литографий на темы отечественной истории. По его заказу литографии выполняла группа художников под руководством А.Г.Венецианова. Для большего приближения к оригиналу часть литографий раскрашивалась полупрозрачным слоем масляных красок; этот способ раскраски, так называемая "литохромия", был разработан Венециановым. В новой форме репродукции - дешевой и доступной литографии - "прогрессивная часть русского общества увидела... действенное средство к демократизации искусства, к распространению его среди более или менее широких масс, прежде всего городского населения...".

Одними из первых русских репродукций произведений искусства и памятников старины, собранных в альбомы, являются "Картинная галерея" А.Плюшара (СПб., 1838) и "Очерки с лучших произведений живописи, гравирования, ваяния и зодчества..." К.Я.Тромонина (М., 1839) - оба альбома отпечатаны литографским способом.

В 40-50-х годах XIX века широкое распространение на русском книжном рынке получают **олеографии** - многокрасочные (до 15-20 красок) литографские оттиски репродукций с произведений масляной живописи (лат. oleum - масло), а в более широком смысле - хромолитографские оттиски вообще. Для большего сходства олеографии с произведением масляной живописи типографские оттиски лакировали и дополнительно подвергали рельефному тиснению, в результате которого получалась имитация поверхности холста и рельефных мазков масляной живописи. Полученные таким способом репродукции часто

значительно искажали и "огрубляли" оригинал. Основным потребителем олеографий было мещанство, мелкая и средняя буржуазия и зажиточное крестьянство.

Растущий спрос на репродукции подобного рода привел к созданию специальных мастерских, где выпускались олеографии. Среди наиболее известных - литографическое ателье П.Пти, подготовившее печатные формы для издания М.О.Вольфа "Императорский Эрмитаж. Собрание лучших картин в цветных копиях. Под ред. Ф.Филиппа" (СПб., 1879), фирма Д.Деленга, литографическое заведение А.Э.Мюнстера, одно из лучших в Санкт-Петербурге (основано в 1850 году), выпускавшее репродукции иногда в содружестве с мастерской В.Ф.Тимма.

Большой популярностью у современников пользовались олеографии, исполненные в картографическом заведении А.Ильина (с 1859 года), в числе наиболее известных из них - репродукции с картин И.Е.Репина "Бурлаки", "Л.Н.Толстой на пашне" и др. Олеографии высокого качества выпускало основанное в 1880 году в Петербурге художественное заведение А.Тарочешникова. Выпуск красочных репродукций в технике хромолитографии осуществляли и многие крупные издатели, в том числе А.С.Суворин ("Русская портретная галерея. Собрание портретов знаменитых русских людей, начиная с XVII столетия, с краткими их биографиями". Вып. 1-19. СПб., 1885-1887), М.О.Вольф (серия "Картинные галереи Европы", "Картинная галерея герцога Лейхтенбергского", СПб., 1868) и др.

Большое количество олеографий в 70-е годы доставлялось в Россию из-за границы.

Начиная с 70-х годов входит в обычай выпуск отдельных олеографий и целых альбомов репродукций с картин выдающихся русских и западноевропейских художников в качестве премий читателям или бесплатных приложений к иллюстрированным журналам. Одним из первых в России начал рассылку настенных картин и альбомов (в том числе И.К.Айвазовского, И.И.Шишкина, В.В.Верещагина, И.Е.Репина, А.Н.Бенуа, И.Э.Грабаря и др.) издатель популярнейшего журнала "Нива" А.Ф.Маркс. Аналогичные приложения выпускались к иллюстрированным журналам "Живописное обозрение", "Развлечение", "Родина", "Россия" и др. Олеографические листы можно было также приобрести в художественно украшенных папках или отдельно. Благодаря этим изданиям русская провинция получила возможность познакомиться с картинами крупнейших русских художников. "Это были оригиналы, по которым дети учились рисовать, - это была школа для целого подрастающего поколения".

Большим успехом пользовались жанровые автолитографии, лучшие из которых были созданы на страницах альбома "Художественный автограф" (1869-1870), популяризовавшего произведения живописи современных художественных выставок. Выпуск "Художественного автографа" осуществляла Петербургская

артель художников Академии художеств; на его страницах увидели свет репродукции произведений И.Е.Репина, В.И.Сурикова, А.И.Куинджи, И.И.Шишкина, В.Е.Маковского и др., большинство из которых было создано самими художниками на автографской бумаге, заменяющей литографский камень. На рубеже XIX-XX веков ряд альбомов с литографиями современных художников, в том числе Л.С.Бакста, А.Н.Бенуа, Е.Е.Лансере, В.А. Серова, издал журнал "Мир искусства" ("15 литографий русских художников", 1900 и др.).

Одновременно продолжался выпуск и листовых репродукций, изготовленных традиционными методами гравирования на меди и на дереве. Так, свыше семидесяти листов по произведениям русской и итальянской живописи портретов деятелей русской культуры в технике классической *резцовой гравюры*, создал Ф.И.Иордан (1800-1883). Над созданием репродукционных гравюр в *комбинированной технике* (резец с сухой иглой и офортом) работал И.П.Пожалостин (1837-1909), в технике *офорта* - Н.С.Молосов (1847-1915), создавший серии репродукций с картин русских и западноевропейских мастеров. Крупнейшие работы последнего - альбомы "Шедевры Эрмитажа" и "Рембрандт в Эрмитаже" - были изданы в Лейпциге в 1872 году. Выпуск отдельных гравюр-репродукций произведений живописи в технике офорта осуществляло и "Общество аквафортистов", возникшее в Петербурге в 1871 году и объединившее многих членов Петербургской артели художников и Товарищества передвижников, в том числе И.Н.Крамского, Н.Н.Ге, К.А.Савицкого, И.И.Шишкина и др. ("Альбом русских аквафортистов". СПб., 1873; "Первые опыты русских аквафортистов". СПб., 1877).

Много репродукций, выполненных в технике *торцовой гравюры* (листовых, книжных и журнальных иллюстраций), было выпущено мастерской К.К.Клодта (1807-1879) в Петербурге (с 1847 года), поднявшего русскую репродукционную ксилографию до уровня искусства.

Среди его учеников - целая группа ксилографов-репродукционистов, в том числе Е.Е.Бернардский (1819-1889), широко известный своими иллюстрациями к "Мертвым душам" Н.В.Гоголя, гравированными по рисункам А.А.Агина, Л.А.Серяков (1824-1881) и др. Последний в 1868 году основал в Петербурге мастерскую, где впервые в России стала культивироваться репродукционная тоновая гравюра на дереве. Фирма "Серяков и К°" обслуживала крупнейшие русские иллюстрированные издания второй половины XIX века, в том числе "Ниву" и "Всемирную иллюстрацию", для которых ею было изготовлено более тысячи листовых репродукций с произведений мировой живописи. Листы, выпущенные фирмой, имеют монограмму "С. и К°". Л.А.Серяков был первым среди ксилографов удостоен званием академика.

В технике торцовой ксилографии (тоновой) и офорта работал ученик Л.А.Серякова выдающийся русский гравёр В.В.Матэ (1856-1917), создавший большое количество репродукций с живописных оригиналов и портретов (например, знаменитый набросок И.Е.Репина с пишущего Л.Н.Толстого,

портреты В.А. Серова, М.А.Врубеля, композиторов А.К.Глазунова, М.А. Балакирева и др.). Ученику последнего И.Н.Павлову (1872-1951) русское общество обязано знакомством с шедеврами реалистической живописи второй половины XIX века - картинами И.Е.Репина, В.И.Сурикова, В.Е.Маковского, В.М.Васнецова и других художников-передвижников (гравюры "Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г." (1897), "Смеющийся запорожец" (1895) с работ И.Е.Репина и т.д.). Побуждаемые конкуренцией со стороны фотографии, развивавшейся фотомеханической репродукции, русские ксилографы конца XIX века пытались добиться от репродукционной гравюры факсимильности - передачи самой фактуры живописного оригинала (мазка масляной живописи, карандашного штриха и т.п.). Блестящим образцом такого подхода может служить репинский этюд "Смеющийся запорожец" работы И.Н.Павлова.

На рубеже XIX-XX веков с возникновением технической базы репродуцирования - полиграфической техники, способной с высокой степенью точности и художественной достоверностью воспроизводить произведения искусства в печатной форме и выпускать их копии в виде оттисков на бумаге, репродукции начинают изготавливаться средствами печатной графики - полиграфии. Олеография уступает место фототипии и гелиогравюре.

Уже в первых опытах фотомеханической репродукции, предпринятых в 80-х годах известным русским изобретателем и полиграфистом Г.Я.Скамони, была достигнута высокая степень приближенности к оригиналу, впервые разрешена проблема полноценной передачи цвета оригинала. Репродукции, выполненные под наблюдением Скамони в 1873-1874 годах с картин, рисунков и гравюр старых русских и западноевропейских мастеров (в том числе Н.И.Уткина, голландского художника XVII века А.Остаде и др.) и частично отпечатанные на старинной бумаге, нередко принимались современниками за оригинальные произведения искусства.

Появление фотомеханической репродукции способствовало выпуску многочисленных (выходящих сериями и отдельно) изданий по искусству, в том числе альбомов, посвященных творчеству отдельного художника, "историй живописи", "картинных галерей" и пр. Среди их издателей - М.О.Вольф, А.С.Суворин, А.Ф.Маркс, Община Св. Евгении, "Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины", "Общество поощрения художников", журнал "Мир искусства" и др.

Примером великолепно выполненных фототипией репродукций, отличавшихся документальностью изображения, может служить трехтомное издание Д.А.Ровинского "Полное собрание гравюр Рембрандта" (СПб., 1890) - репродукции в размер оригинала были изготовлены художественно-полиграфическим заведением Шерера и Набгольца в Москве. По своему содержанию, полноте охвата материала это издание является уникальным, поскольку в нем собраны и проанализированы все имеющиеся различия в отпечатках офортов мастера. В 1923 году стереотипное издание было выпущено в Вене.

Практиковался выпуск изданий, где одновременно применялись ручные и фотомеханические способы репродуцирования. Примером подобного рода изданий может служить отпечатанный в 1894 году Экспедицией заготовления государственных бумаг альбом "Илья Репин", репродукции которого выполнены в технике ксилографии, офорта, гелиографюры, фотолитографии, фототипией и др.

Ведущее место в русской художественной печати в период ее расцвета (начало XX века) занимали типография "Р.Р.Голике и А.И.Вильборг" и издательство "И.Кнебель", специализировавшееся на выпуске изданий по искусству.

В 1904-1905 годах типография выпустила "Русскую школу живописи" А.Бенуа, являющуюся одним из шедевров русской графики. Кроме семидесяти репродукций в тексте, "Русская школа живописи" содержит сто репродукций форматом 25х36 см на отдельных листах; все репродукции (кроме одной - акварели А. Иванова "Явление Христа Магдалине") выполнены фотомеханическим способом (гелиографюра, фототипия, автотипия). По объему, полноте охвата материала и качеству воспроизведения это издание выделяется из альбомов по истории живописи и рисунка XVIII-XIX веков.

Большое количество альбомов и отдельных листов художественных репродукций с картин выдающихся русских и западноевропейских художников издал И.Н.Кнебель. Их отличительная особенность заключалась не только в квалифицированном отборе произведений искусства для репродуцирования, но и в стремлении издателя к их наиболее точному воспроизведению с помощью самой совершенной для того времени техники. Основная масса изданий Кнебеля печаталась в лучших зарубежных типографиях (Вене, Лейпциге, Берлине), репродукции выпускались серийными и индивидуальными комплектами, в твердых и мягких папках или вообще без них.

Уже первый по времени и один из крупнейших альбомов репродукций Кнебеля - "Московская городская художественная галерея П.М. и С.М.Третьяковых" (в 36 выпусках, 1901-1902; тираж - 1000 экз.) - считался наиболее совершенным из всех выходящих в России аналогичных изданий по изобразительному искусству. Репродуцирование картин в технике гелиографюры было сделано в Вене, специальная бумага двух сортов (голландская и китайская) выписана из Англии и Голландии, объяснительный текст к изданию печатался в Лейпциге оригинальным, специально разработанным для него шрифтом. В 1909 году тиражом 2000 экземпляров было предпринято второе издание галереи в 38 выпусках. Переплет для текста и папка для гелиографюр (76 листов) изготовлены из английского коленкора с кожаным корешком и украшены тиснением золотом и красками (18 цветов) по оригинальному рисунку В.М.Васнецова.

В период 1904-1909 годов аналогичным тиражом (2000 экз.) Кнебель выпустил альбомы гелиографюр с картин Московской Румянцевской галереи (18 выпусков, 1904-1905), Русского музея (26 выпусков, 1906-1908) - оба издания

заклучены в коленкоровые папки с оригинальным рисунком Л.С.Бакста и распространялись по подписке, Киевской галереи И.Н.Терещенко (7 выпусков, 1908), серийное издание "Картины современных художников в красках" (36 выпусков в трех сериях, 1904-1908) и др. Репродукции последнего издания воспроизведены трехцветной автотипией и наклеены на серое паспарту размером 37x28 см, к каждому подклеен текст с небольшим очерком о живописце, написанным И.Э.Грабарем и С.Глаголем. Папка для серийного комплекта изготовлена из коленкора и украшена виньеткой и рукописным шрифтом работы художника В.Д.Замирайло.

Будучи наряду с И.Д.Сытиным и В.В.Думновым одним из крупнейших издателей учебных пособий в России, Кнебель в 1908-1913 годах тиражом 3500 экземпляров издает "Картины по русской истории". Иллюстрированные лучшими русскими художниками тех лет, в том числе С.В.Ивановым, А.М. и В.М.Васнецовыми, А.Н.Бенуа, Б.М.Кустодиевым, Е.Е.Лансере, Д.Н.Кардовским, В.А.Серовым, "Картины..." отражали характернейшие моменты истории дореформенной России (А.М.Васнецов "Вече", 1909; С.В.Иванов "Земский собор (XVII в.)", 1908; Е.Е.Лансере "Флот Петра Великого", 1912; Д.Н.Кардовский "Императрица Анна и ее двор (1730-1740)", 1908; Б.М.Кустодиев "Освобождение крестьян", 1908 и др.). Выполненные в различных живописных и графических техниках - акварели, масле, гуаши, автолитографии и др., они были репродуцированы одним способом - хромолитографией и по размеру (66x88 см) почти соответствовали оригиналу; качество хромолитографий (51 лист) было первоклассным. Многие картины современники вставляли в рамы и вешали на стены в кабинете или гостиной. В последующие годы тридцать из них были переизданы в виде открыток.

Большими тиражами печатали комплекты репродукций и другие издательства. Энциклопедическое издательство "Т-во братьев А. и И.Гранат" выпустило серию "Главные течения русской живописи XIX в." - двести тоновых гелиографюр в двух форматных вариантах (М., 1904). Издательство "Просвещение" совместно с лейпцигской фирмой "Мейер" выпустило комплект из ста тоновых гелиографюр большого формата (51x38 см) - "Сокровища искусства. Картины знаменитых мастеров" (СПб., 1904-1906), разделенный на 25 выпусков, каждый в твердой папке.

В советскую эпоху выпуск художественных репродукций стал частью общего плана пропаганды искусства, эстетического воспитания масс. В первые годы советской власти изданием репродукций активно занимались музеи, государственные хранилища, имевшие для того специальные издательства (Издательство Государственной Третьяковской галереи, издательство "Государственный Эрмитаж" и др.). Фактически единственным факсимильным изданием репродукций в 20-е годы являются "Рисунки старых мастеров в Музее изящных искусств", вышедшие в 1923 году под руководством А.А.Сидорова. Тираж издания - 500 экз., репродукции выполнены цветной автотипией на 2-й Московской фабрике заготовления государственных бумаг (ныне Гознак) и заключены в папку. Сами оригиналы были выполнены на бумаге различных

сортов (гладкой, зернистой, верже) и цвета (серой, желтоватой), что также нашло отражение в репродукциях.

Начиная с первых послереволюционных лет в России наблюдается расцвет графического искусства. Многие художники одновременно работают в самой разнообразной технике, создавая авторские композиции на дереве, металле, камне, линолеуме. Среди них А.П.Остроумова-Лебедева, работавшая в технике цветной ксилографии и литографии ("Пейзажи Павловска в деревянных гравюрах", 1923; серия автолитографий, посвященных Петербургу, 1922), И.Н.Павлов, создавший серии тоновых гравюр на дереве и линогравюр, посвященных Москве ("Останкино", 1917; "Уходящая Москва (Московские дворики)", 1918; "Старая Москва", 1944-1947), пейзажей ("Пейзаж в цветных гравюрах на дереве", 1923), виртуозно владевший приемами работы на литографском камне П.А.Шиллинговский (цикл офортов "Старая Эривань", 1925-1926; серия литографий "Пушкинские места", 1936), В.Д.Фалилеев, работавший главным образом в пейзажной цветной гравюре на линолеуме и др.

С древних времен гравюра как самобытный вид издания, наиболее тонко отражающий время, служила предметом коллекционирования; она активно обращалась на антикварном рынке России конца XIX - начала XX века. Особенно высок был ее удельный вес в ассортименте антикварных магазинов Ф.Г.Шилова и Н.В.Соловьева (16-17%).

Изучая гравюру, оценивая ее товарные свойства и качества, следует прежде всего попытаться выявить главное: является она эстампом или репродукцией, поскольку именно авторство гравюры, ее тиражность оказывают наиболее существенное влияние на ее современную оценку. Здесь, однако, необходимо помнить о том, что русская гравюра XVIII - первой половины XIX века была искусством интерпретации и задачи факсимильной передачи оригинала перед ней не ставились. Ручное изготовление печатной формы для воспроизведения оригинала способствовало некоторой субъективности в передаче оригинала. Полная идентификация оригинала с оттиском стала возможна лишь при изготовлении печатной формы фотомеханическим путем. Изготовление факсимильно точных репродукций из-за их ограниченного тиража, больших размеров и сложности производственных процессов стоит дорого, но все-таки дешевле, чем ручные копии. По своей же точности, документальности они значительно превосходят любые из этих копий. Наиболее сложно осуществлять воспроизведение картин масляной живописи, что связано, как правило, с уменьшением размеров репродукций, изначально другими материалами (холст, краски и т.п.).

Таким образом, для оценки товарных свойств гравюры большое значение имеет способ (ручной, фотомеханический) и техника изготовления печатной формы (гравюра на дереве, на металле, литография, линогравюра). Более сложной по исполнению и потому дорогостоящей является гравюра на металле, которая требует особого мастерства художника. При этом основной репродукционной техникой была резцовая гравюра на меди, а офорт использовался для создания

самостоятельных авторских композиций. Этот факт связан с тем, что в сравнении с основанной на точном предварительном расчете (вплоть до отдельного штриха) резцовой гравюрой техника офорта носит более импровизационный и непосредственный характер и может сопровождаться рядом неожиданностей. Кроме того, офортная доска, протравленная кислотой, выдерживает значительно меньший тираж, чем при гравировании резцом. Резцовая гравюра на стали в силу большей твердости стальной доски и "сухости" полученного изображения также использовалась преимущественно в репродукционных целях.

Важен при этом и **порядковый номер** оттиска: первые по счету оттиски по качеству значительно выше последних. Так, число удовлетворительных оттисков, даваемых различными техниками, сводится к следующим цифрам: ксилография - 2000, резцовая гравюра - 1000, линогравюра - 500, офорт - 500, акватинта - 500, лавис - 30-50, меццо-тинто - 100. Важное значение для потребителя имеет и **сюжет** гравюры, его смысловая нагрузка.

Листовые изобразительные издания, особенно их исторические виды (лубок, гравюра, литография), представляют собой один из наиболее сложных видов ассортимента букинистических (антикварных) товаров. Работа с ним предполагает знакомство букиниста со справочными изданиями.

Справочным пособием по гравюре 20-30-х годов нашего времени может служить сборник "Мастера современной гравюры и графики" (М.; Л., 1928). Кроме того, до 1934 года списки изобразительных материалов публиковались в журналах "Гравюра и книга", "Продукция изобразительного искусства", "Плакат и художественная репродукция" и др. С 1934 года текущий государственный учет изданий взяла на себя Всесоюзная палата (ныне Российская книжная палата), выпускавшая "Летопись печатных изданий произведений искусства" (с 1971 года - "Летопись изданий").

Открытка

Изобразительной открыткой называется листовое издание установленного формата, одна сторона которого является репродукцией, рисунком или фотографией, а другая может быть использована для письма или текста, поясняющего изображение.

Первая иллюстрированная открытка была выпущена в Западной Европе (Германии, Франции) в 1870 году. Первоначально оборотная сторона иллюстрированной открытки была предназначена только для адреса,

специального места для письма не предусматривалось. Начиная с 1904 года ее левая половина стала отводиться для письма и текста, поясняющего открытку.

С 1878 года открытки издавались стандартным форматом 9х14 см, который был установлен на Всемирном почтовом конгрессе в Париже. Современные размеры открытки 10,5х14,8 см были установлены в 1925 году.

Сразу же после изобретения изобразительные почтовые открытки стали пользоваться громадным покупательским спросом благодаря их массовости, доступности, дешевизне, удобству использования и высоким эстетическим качествам. Широкое распространение почтовых иллюстрированных открыток явилось следствием развития культуры, общечеловеческих, межгосударственных и межнациональных связей.

Первыми русскими изобразительными открытками считаются фотографические виды достопримечательностей Москвы, изданные серией в пять наименований. Текст цензурного разрешения свидетельствует, что они вышли в свет 18 ноября 1895 года.

Одним из первых русских издательств, начавших массовый выпуск изобразительных почтовых открыток, была благотворительная организация Попечительный комитет о сестрах Красного Креста (Община Св. Евгении), часто называемая просто Евгениинской общиной, а ее открыточная продукция - евгениинскими открытками.

Начало издательской деятельности Попечительного комитета было положено в 1898 году выпуском **открыток-репродукций** с акварелей известного художника Н.Н.Каразина "Пахарь", "У часовни", "Весна" и др. В работе Попечительного комитета активное участие принимали А.Н.Бенуа, Н.К.Рерих, В.В.Переплетчиков и др.; сотрудничали И.Е.Репин, В.Е. и К.Е.Маковские, В.М.Васнецов, Г.И.Нарбут.

Попечительный комитет выпуска три вида открыток: с репродукциями с картин выдающихся русских и западноевропейских художников; с рисунком, специально сделанным для открытки художником; с фотографиями. Так, например, специально для этого издательства И.Е.Репин сделал рисунок "Кошевой атаман Серко", ставший основой очень популярной открытки, а К.Е.Маковский нарисовал "Голову старушки" и т.д.

Евгениинская община много делала для популяризации произведений мирового, в особенности русского искусства. На ее открытках широко представлены репродукции с картин А.Н.Бенуа, И.Я.Билибина, В.М.Васнецова, М.А.Врубеля, М.В.Добужинского, Б.М.Кустодиева, Е.Е.Лансере, И.И.Левитана, М.В.Нестерова, В.Д.Поленова, Н.Н.Рериха, И.Е.Репина, К.А.Сомова, В.А.Серова и других художников.

За двадцать лет своего существования Попечительный комитет выпустил 6400 наименований открыток. Если в первые годы его деятельности тираж открыток колебался от одной до нескольких тысяч экземпляров, то с 1907 года их средний тираж составил десять тысяч экземпляров. Это едва ли не единственное в России издательство, в котором были образцово поставлены нумерация, каталогизация и реклама выпускаемых открыток.

К другим крупным издательствам, осуществляющим выпуск иллюстрированных открыток, относится и основанное в конце 90-х годов в Петербурге издательство А.Фельтена, известного антиквара и владельца эстампного магазина. Оно специализировалось на выпуске открыток, выполненных в технике офорта. Русским гравером М.Г.Рундальцевым на рубеже XIX-XX веков была исполнена для открыток этого издательства серия офортов с величайших произведений мировой живописи из собрания Государственного Эрмитажа. Выпущенные небольшими тиражами, открытки этого издательства являются подлинными произведениями графического искусства и сегодня представляют большую редкость.

Более полутора тысяч открыток - многокрасочных репродукций с картин русских и зарубежных художников, видов городов России и портретов артистов петербургских театров - выпустило издательство "Ришар" в Петербурге. Благодаря ему, например, русский зритель познакомился с живописью на темы русской истории художника В.И.Якоби ("Шуты при дворе Анны Иоанновны", "Свадьба в ледяном доме" и др.). Около полутора сотен открыток-репродукций с картин художников-передвижников было выпущено издательством А.Маковского и А.Лажечникова; на открытках "Любанского общества попечения о бедных" Ольги Дьяковой (Санкт-Петербург), начавших выходить в годы Первой мировой войны, репродуцировались картины, экспонировавшиеся на выставках Петроградского общества художников.

Высоким качеством полиграфического исполнения отличались открытки, выпускавшиеся издательствами "Русский музей" в Петербурге, "Дациаро" и "И.Кнебель" в Москве, "Ленц и Рудольф" в Риге, "Рассвет" в Киеве и др. Изобразительные открытки печатались лучшими русскими типографиями, в том числе "Р.Голике и А.Вильборг", А.А.Левенсона, Экспедицией заготовления государственных бумаг. Одновременно множество мелких издательств выпускало антихудожественные открытки самой разнообразной тематики.

На русском рынке систематически появлялись и открытки зарубежных издательств, в первую очередь И.Лапина (Париж), акционерного товарищества Гранберг (Стокгольм), TSN (Нюрнберг); последнее выпустило более трехсот многокрасочных открыток в серии "Русские мастера".

Техника репродуцирования открыток была разнообразной: гравюра на дереве, офорт, хромофотография, автофотография, фототипия, гелиофотография, трехцветная и черная автотипия и др.

Большинство иллюстрированных открыток выпускалось **сериями**: например, "Портреты знаменитых полководцев" - серия, состоящая из 120 открыток; "Виды и интерьеры дворцов"; "Отечественная война 1812 года" - серия оригинальных литографий А.О.Орловского; "Картины Эрмитажа", "Женщины России" и ""200-летие Петербурга", выполненные в технике офорта в издательстве А.Фельтена; серия открыток с рисунками А.Афанасьева к сказке "Конек-Горбунок", вышедших в издательстве "Ришар"; "Писатели из народа", выпущенные книгопродавцем С.Е.Бодрягиным в самом начале XX века в Москве; "Декабристы" - первые в истории русской филокартии подборки открыток с портретами декабристов, изданные небольшими тиражами в 1906 году М.М.Зензиновым; "Галереи И.К.Пархоменко - серия портретов современных писателей, включающая более 60 открыток. Большие серии открыток - репродукций с картин украинских художников - выпустило киевское издательство "Рассвет" и др.

Тематическими сериями, повторяющимися изданные ранее наглядные пособия для школьников (репродукции с картин известных русских и западноевропейских художников), выпускал художественные открытки И.Н.Кнебель. Среди них - "Картины по русской истории" (тридцать наименований открыток), "Картины деревенской жизни России", "Города России", "Картины городского быта", "Картины по истории Древнего Востока и Западной Европы", "Ботаническая серия" и "Зоологическая серия". Все эти открытки были напечатаны в Германии в 1912-1913 годах способом трехцветной автотипии. На оборотной стороне "русских" открыток указание на издательство отсутствует; в левой нижней части открытки на трех языках (русском, французском и немецком) даны основные сведения об оригинале (автор картины и ее название). На оборотной стороне открыток - репродукций с картин западноевропейских художников - издательство указано (Гросман и Кнебель), дано и название картины на русском языке, а автор не указан.

Исключительный интерес представляют открытки серий "Русские типы" и "Типы России", выпускавшиеся в начале века, кроме Евгениинской общины, фирмами "Шерер, Набгольц и К°", "Ренар", "Фон Гиргенсон" и др. Они сделаны с фотографий и создают яркое представление о различных сословиях и профессиях в дореволюционной России. Таковы, например, открытки этих серий "Околоточный надзиратель", "Пожарный вестовой", "Кормилица" (1903), "Хитров рынок в Москве", "Биржа ломовых извозчиков" (1904) и др.

Большой популярностью пользовались **фотооткрытки** с видами различных городов и местностей России, которые по качеству печати превосходили многие издания своего времени, а также планы и карты городов, исполненные хромолитографией. Большая заслуга в их издании и распространении принадлежала контрагентству А.С.Суворина, по договору с Министерством путей сообщения получившему монопольное право на продажу своих изданий, в том числе и открыток, на всех железнодорожных станциях России. Множество фотооткрыток с видами Москвы выпустили Община Св. Евгении и фототипия "Шерер, Набгольц и К°".

В 1899 году в России отмечалось 100-летие со дня рождения А.С.Пушкина. К этой дате разными издательствами страны было выпущено много открыток-иллюстраций к произведениям великого поэта. К числу лучших относятся иллюстрации В.М.Васнецова к "Сказке о царе Салтане", Н.Н.Каразина к "Бесам", А.Афанасьева к "Сказке о рыбаке и рыбке" и др. К этим открыткам гравер В.В.Матэ изготовил рисунок с портретом А.С.Пушкина и почтовый штемпель с юбилейной датой.

Массовость, доступность, мобильность, злободневность, художественная выразительность сделали открытку одним из важнейших средств пропаганды и агитации в период первой русской революции. Не имеющие выходных сведений, изданные анонимно или под псевдонимом, открытки этого времени отражают революционную борьбу рабочего класса, протест трудящихся против насилия и гнета, показывают картины жестоких расправ царского правительства. К числу последних принадлежит, например, открытка "Баррикада из конок на Лесной улице" и более поздняя - "Жертвы Ленских золотых приисков, 4 апреля 1912 г." Выходные данные на открытках отсутствуют.

Широкое распространение в этот период получили **открытки-листовки** агитационного содержания, выпускавшиеся различными политическими партиями и организациями, в том числе социал-демократическими, либерально-буржуазными, черносотенными и др., а также сатирические **рисунки-открытки**.

Выпуск открыток революционной тематики (портретов, репродукций, листовок) осуществлял книжный склад "Вперед" (1906- 1907) - первое крупное легальное большевистское издательство, созданное при непосредственном участии В.И.Ленина. Открытки этого издательства являлись первой в России обширной подборкой репродукций с произведений изобразительного искусства разных времен и народов, отражающих революционную тематику. Среди них, например, открытка-репродукция с картины Э.Делакруа "Свобода, ведущая народ" и др. Всего издательством было выпущено 85 открыток-репродукций с картин художников и сорок портретов революционных деятелей.

Необычные открытки были выпущены в 1908 году "Северным издательством" в Вологде (издатель В.И.Жеглинский): одну половину их формата занимал портрет политического деятеля - К.Маркса, Ф.Энгельса, Г.В.Плеханова, Н.Г.Чернышевского, А.Н.Радищева и др., а на другой была укреплен маленькая книжечка с его биографией.

В период реакции началось господство открыток, ориентированных на вкусы обывателя. Выходило огромное число открыток с изображениями ангелочков, лубочных удалцов, так называемых "ню", в чем особенно преуспели художники-"открыточники" С.Соломко, Ю.Клевер, Елизавета Бем и другие. Выпускались "наполеоновские" серии (1912-1913) на сюжеты картин, где семейная и походная жизнь французского императора преподносилась как

идеал. С ними полемизировали сатирические "наполеоновские" серии открыток-карикатур на ту же тему и др.

После победы Октябрьской революции открытка как важное средство массовой агитации и пропаганды была поставлена на службу советской власти. Ей впервые вменялось в обязанность "отражать художественно, четко и правдиво все задачи и достижения политической, научной и общественной жизни СССР, а с другой стороны - следить за достижениями жизни художников, давая ряд снимков с произведений искусств...; открытки должны завоевать себе значение подвижной пропаганды новых идей, нового быта, современного искусства, служить хотя бы отчасти справочником в области искусства и производства и заменить до некоторой степени пособия для школ, клубов, селькоммуны и т.д. по целому ряду вопросов".

Первыми советскими иллюстрированными открытками могут, по-видимому, считаться несколько фотографий, объединенных общим названием "Торжественные похороны в парке Лесного института жертв, павших в дни переворота... Пг., 19.XI.1917 г. У братской могилы" и отпечатанных в типографии т-ва "Р.Голике и А.Вильборг". К числу первых относится также и серия открыток-фотографий, сделанных фотографом А.Ф.Дорном в Москве в период революционных событий 24 октября - 3 ноября 1917 года и отпечатанных небольшим тиражом на серой некачественной бумаге. Время выпуска в свет и издательство на открытках не указаны. Сегодня эти открытки встречаются чрезвычайно редко; они являются ценнейшим документом той сложной и противоречивой эпохи.

Начало открыточной Ленинианы было положено в первые месяцы советской власти, когда в ответ на многочисленные просьбы трудящихся издательства стали выпускать открытки с портретами В.И.Ленина. Одной из первых советских открыток с изображением В.И.Ленина считается открытка, сделанная с его фотографии из следственного дела Петербургского охранного отделения. На ней В. И. Ленин изображен в профиль. Выходные данные отсутствуют. Под фотографией подпись, сделанная в старой русской орфографии: "Владимир Ильич Ульянов (Н.Ленин). Председатель народных комиссаров". Очевидно, эта открытка вышла в свет не позднее конца октября 1918 г., когда Декретом Совнаркома было введено новое правописание. Видимо, в тот же период с фотографии В.И.Ленина была сделана и другая открытка, где он изображен анфас. Многочисленные открытки, выпускавшиеся в те годы, знакомили рабочих, крестьян, красноармейцев с вехами биографии В.И.Ленина, отрывками из его произведений. К числу редких относится открытка с портретом В.И.Ленина, изданная Наркомздравом вскоре после его смерти и предназначенная, как следует из текста на обороте, для Домов охраны матери и младенца (созданные в 20-е годы, эти дома сыграли огромную роль в политическом воспитании женщины, ее приобщении к активной общественной жизни). Под фотографией надпись: "Ушел Ильич! Но ленинизм будет жить в сердцах рабочих и крестьян. В.И.Ульянов (Ленин) 1870-1924 г."

В 20-30-х годах выпуск иллюстрированных открыток осуществляли не только издательства ("Коммунист", "Госиздат РСФСР", "Киноиздательство РСФСР", "Союзфото" и др.), но и многие советские учреждения и организации, в том числе ВЦИК, Реввоенсовет РСФСР, Межрабком, Моссовет, Госкино, Музей Революции СССР, Центральный институт охраны материнства и младенчества и др. Открытки этих лет запечатлели жизнь во всем ее многообразии: похороны жертв Октябрьской революции на Красной площади в Москве 10 ноября 1917 года и празднование первой годовщины революции 7 ноября 1918 года, первый коммунистический субботник 1 мая 1920 года, начало индустриализации и коллективизации страны, изменение архитектурного облика городов, спортивные успехи и трудовые достижения, достижения в области культуры, науки, искусства и др. С 1930 года выпуск открыток начал осуществлять Изогиз ("Изобразительное искусство"), а с 1936 года - издательство "Искусство". Основная масса открыток печаталась трех-четырёхцветной автотипией или литографским способом.

Огромное количество изобразительных открыток было выпущено в годы Великой Отечественной войны, первые из них помечены июнем 1941 года. В годы войны открытки выпускали многие издательства, в том числе "Искусство", Воениздат, Военмориздат, "Художественный фонд СССР", "Филателистическая контора КОГИЗа". Эти открытки рассказывали о подвигах советских бойцов, о работе в тылу; в большом количестве выпускались карикатуры на врага. Только в Ленинграде в годы войны было выпущено в общей сложности более тысячи наименований открыток на разные сюжеты.

Изобразительная открытка является традиционным видом ассортимента букинистической (антикварной) книги, о чем свидетельствуют многочисленные книготорговые каталоги антикваров дореволюционной России. Это положение, к сожалению, еще не стало характерным для антикварной книжной торговли нашего времени, что объясняется, по-видимому, отсутствием необходимых знаний у работников торговли, а в связи с этим и нежеланием включить открытку в состав ассортимента.

Квалифицированная работа букиниста с открытками, особенно дореволюционными, предполагает тщательное изучение их ассортимента, знание истории книжного дела, литературы, изобразительного искусства, основ полиграфической технологии.

Оценивая открытку как товар со всеми присущими ему свойствами и качествами, товароведу следует помнить о том, что изобразительная открытка с момента своего появления служила одним из наиболее массовых и доступных средств знакомства человека с природой, бытом, историей и культурой своей страны и народов мира. В ней находят отражение все события человеческой жизни: общественно-политические, социально-экономические, личные и пр., она мгновенно реагирует на все происходящие изменения. Открытка играет огромную роль и в популяризации произведений изобразительного искусства, в приобщении масс к культуре и искусству.

Многие открытки сегодня очень редки на книжном рынке. В первую очередь это касается изобразительных открыток революционно-демократической тематики, с которыми вела безжалостную борьбу царская охранка: изымала из продажи, конфисковывала тиражи, накладывала арест на тираж, привлекала к судебной ответственности издателей и т.п. Некоторые открытки могут выполнять функцию первоисточника. Так, например, большую редкость представляет собой открытка под названием "Первый российский солдат Сергей Леонтьев сын Бухвостов" с кратким жизнеописанием героя на русском и французском языках, выпущенная Попечительным комитетом в начале века - репродукция с исчезнувшего портрета работы гравера XVIII века М.И.Махаева.

Источниками для изучения букинистического ассортимента изобразительных открыток являются разнообразные каталоги и указатели. К важнейшим из них относятся каталог изданий Общины Св. Евгении - Комитета популяризации художественных изданий: 1896-1930 (М., 1990), "Художественные открытые письма Госиздата РСФСР" (Пг.; М., 1924), один из первых издательских каталогов советской открытки, включающий около 500 наименований, и др. Наиболее полный список издателей и издательств, выпускавших русские открытки в России и Европе с конца XIX века по 1940-е годы, содержится в издании "Петербург-Петроград-Ленинград в открытках 1895-1945 гг.: Историко-библиографическое описание" / Сост. С.С.Самуйликович и др. (Л., 1984), а список художников, работавших в открытке, - в книге М.Чапкиной "Художественная открытка" (М., 1993), содержащей богатый иллюстративный материал. История открытки революционного времени рассматривается на страницах серии альбомов "Революция 1905-1907 годов и изобразительное искусство" (под науч. ред. В.В.Шлеева. М., 1977-1981). Справочным целям могут служить и библиографические указатели по филокартии, наиболее полные из них опубликованы на страницах журнала "Советский коллекционер".

Плакат

Плакатом (нем. Plakat, от франц. - placard - объявление, афиша) называется листовое издание в виде одного или нескольких листов печатного материала любого формата, отпечатанное с одной стороны и предназначенное для экспонирования.

Наиболее интересной и своеобразной разновидностью плаката является **изобразительный** плакат - единичное произведение графического искусства, как правило, крупного формата, содержащее лаконичное, броское, обычно цветное изображение (рисунок, фотография, монтаж и пр.), сопровождаемое кратким

текстом или без него, выпускаемое в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях.

Предшественников современного плаката мы находим уже в государствах Древнего мира: ими служили предвыборные воззвания юристов, писавшиеся на листах большого формата и вывешивавшиеся на улицах городов в местах наибольшего скопления народа. Тогда же в целях рекламы торговых и других заведений широко использовались крупноформатные изображения лиц и отдельных предметов.

В Европе первыми плакатами следует считать так называемые "летучие листки" - гравюры большого формата, выпускаемые с агитационной целью в период Крестьянской войны 1524-1526 годов в Германии.

Как самостоятельный вид издания изобразительный плакат появился в Европе во второй половине XIX века. Его возникновение и становление теснейшим образом было связано с бурным развитием капитализма, обострением торговой и промышленной конкуренции, интенсификацией общественной и культурной жизни.

Наиболее ранним по времени возникновения считается **рекламный** плакат, явившийся результатом эволюции шрифтовых театральных афиш и книготорговых объявлений. Особое развитие он получил во Франции, где над его созданием работали такие выдающиеся художники, как А.Тулуз-Лотрек, Т.Стейнлен, П.Шере и другие. Тогда же сформировались и основные черты изобразительного плаката: яркое декоративно-цветовое решение, обобщенность форм, образность и пр. Этим целям отвечала и тогдашняя техника его изготовления - литография, хромолитография и автотипия, позволявшая выпускать красочные плакаты большими тиражами. С изобретением фотографии, и в особенности цветного изображения (80-е годы XIX века), возможности плаката расширились. В последующие годы широкому развитию рекламного плаката способствовал кинематограф.

В первые десятилетия XX века завершается формирование **политического** плаката, лучшие достижения которого на протяжении всей его истории связаны с революционно-демократическим движением и борьбой народов за мир. Первыми авторами политического плаката были художники Т.Стейнлен и П.Пикассо во Франции, Ю.Вальткорн и К.Кольвиц в Германии.

В России предшественниками политического плаката явились лубочные картинки, приобретающие в периоды социально-революционных движений острый публицистический характер. Аналогичную роль выполняли и листовки ("летучие издания") - рукописные или печатные листки с текстом, а иногда и изображением агитационно-политического или информационного характера, которые отличались актуальностью содержания, оперативностью выпуска и распространения, кратковременностью пользования. Появление "летучих

изданий" в России историки связывают с крестьянскими войнами XVII-XVIII веков.

Множество указов, распоряжений, постановлений, реляций и т.п. в форме плаката было издано в России в Петровское время. Примером подобного рода изданий может служить первый "Юрнал" (поденная регистрация событий) о взятии города Нотебурха (Шлиссельбурга), выпущенный в свет 27 декабря 1702 года на склеенных листах большого формата с отпечатанным с одной стороны текстом и предназначенный для вывешивания на стене. До 1710 года вышло в свет четырнадцать подобных "юрналов".

Первыми русскими изобразительными политическими плакатами считается серия листов героического и сатирического содержания, выпущенная в 1812 году (первый лист вышел в свет первого июля) московским главнокомандующим графом Ф.В.Ростопчиным и получившая название "Ростопчинских афиш". В 1889 году афиши были переизданы А.С.Сувориным, а в 1904 году - библиофилом П.А.Картавовым.

Во второй четверти XIX века в России появляются первые **книготорговые** рекламные изобразительные плакаты. Одним из наиболее ранних образцов этого типа считается афиша выдающегося художника-графика А.А.Агина, посвященная поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души". А.А.Агин является также одним из лучших иллюстраторов этой поэмы. По своему художественному решению афиша еще близка к иллюстрациям, ее характеризует отсутствие специфических рекламных элементов. Созданная карандашом и тушью, воспроизведенная литографским способом в 40-е годы XIX века, она сегодня представляет большую редкость.

Интересным образцом рекламного плаката могут служить афиша о подписке на "Листок для светских людей" на 1844 год, созданная В.Ф.Тиммом (цветная литография), плакат-афиша художника Н.Иевлева к иллюстрированному изданию "Шутки художника" (1863) (литография, карандаш, тушь, наборный шрифт) и др.

Большим разнообразием содержания, образностью и выразительностью отличались плакаты, созданные известными художниками Н.Самокишем, М.Авиловым, В.Сварогом, И.Владимировым и другими для популярнейшего журнала "Нива" (1870-1916) и его приложений. Среди них - портреты классиков русской литературы, образы популярных героев их произведений, разнообразная реклама периодических изданий и т.д.

В целом русский плакат, формируясь как художественное явление, самостоятельный вид графического искусства на рубеже XIX- XX веков, до начала Первой мировой войны выполнял преимущественно рекламную функцию, развиваясь в основном в стиле "модерн". Этот стиль проявлялся как в характере изображения, специфике образно-пластических средств плаката, его цветовом решении, так и в целевом и "читательском" назначении. Эстетический

уровень дореволюционного рекламного плаката очень неоднороден: от дешевых, примитивных и безвкусных изображений лубочного типа до причудливых и изысканных композиций - настоящих шедевров графики.

Лучшие образцы дореволюционного рекламного плаката - книготоргового, театрального, выставочного, были созданы на рубеже XIX-XX веков художниками "Мира искусства" И.Я.Билибиным, Е.Е.Лансере, Л.С.Бакстом, К.А.Сомовым, В.М.Васнецовым и другими. В художественном решении этих плакатов ярко проявилось влияние книжного искусства, индивидуальность творческой манеры каждого художника.

В период 1914-1917 годов окончательно сформировался как самостоятельный жанр русский политический плакат, над созданием которого работали многие известные художники: К.А. Коровин, А.М. и В.М.Васнецовы, обращавшиеся к былинно-исторической тематике ("Дмитрий Донской" - 1914), Б.М.Кустодиев, Л.О.Пастернак ("На помощь жертвам войны" - 1914), К.С.Малевич и др. Последний создал несколько сатирических плакатов, высмеивающих военных союзников России ("У союзников французов битых немцев полный кузов..." - 1915-1916; "Подожел колбасник к Лодзи, Мы сказали: "Пандобродзи..." - 1915-1916 и т.д.) для издательства "Сегодняшний лубок".

В первые послереволюционные годы искусство плаката как наиболее массовое, яркое, убедительное средство вовлечения трудящихся в общественную жизнь переживает небывалый подъем: резко возрастают его тиражи, расширяется тематика, складывается круг художников-плакатистов новой эпохи (Д.С.Моор, М.М.Черемных, В.Н.Дени, Н.М.Кочергин и др.), над созданием плаката работают многие известные графики, в том числе Б.М.Кустодиев, Н.Н.Купреянов и др., формируются специфические приемы плакатного искусства - лаконичность формы, экономность выразительных средств, динамизм и экспрессия.

Новый своеобразный тип плаката, известный под названием "Окна РОСТА", был создан Российским телеграфным агентством по инициативе В.В.Маяковского (1919). Ведущими художниками "Окон..." в Москве были В.В.Маяковский, М.Н.Черемных, И.А.Малютин, в Петрограде - В.В.Лебедев, В.И.Козлинский, в Смоленске - Л.М.Лисицкий. Оперативно откликнувшись на все основные события времени - на фронтах и в тылу, в международной жизни. Окна РОСТА нередко изготавливались крупных размеров (около трех метров высотой), состояли из нескольких частей (например, плакат И.А.Малютина "Посевная кампания. Пахали сохой - запашем трактором" (1921) состоял из восемнадцати частей, плакат В.В.Маяковского "Долой волокиту! Да здравствует революционная инициатива!" (1920) - из двенадцати, его же "Мир с границей - не разговор пустой" (1921) - из девяти частей и т.д.), размножались вручную по трафаретам. "Тиражи" плакатов в отдельных случаях достигали 300 экземпляров.

РОСТА выпускало "Окна..." до начала 1921 года, затем их начал готовить Главполитпросвет при Наркомпросе. В общей сложности ими выпущено около 1500 плакатов, приблизительно четверть из которых была нарисована В.В.Маяковским, им же написан текст к большинству плакатов. Каждый плакат имел порядковый номер выхода в свет. Окна РОСТА В.В.Маяковский назвал "протокольной записью труднейшего трехлетия революционной борьбы, переданной пятнами красок и звоном лозунгов".

Большую известность в эти годы приобрели сильные, выразительные, но экономные по средствам (в одну-две краски, отпечатанные литографским способом) плакаты Д.С.Моора "Ты записался добровольцем?" (1920), "Помоги!" (1922), "Будь начеку, пролетарий", "Смерть мировому капиталу!" и яркий, красочный плакат (в четыре краски) "Народам Кавказа" и др. Кроме литографии, в искусстве плаката использовалась линогравюра, в том числе с раскрашенными оттисками, цветная (художники В.В.Лебедев, В.И.Козлинский, И.А.Малютин, Л.Г.Бродаты и др.).

В огромном количестве печатались плакаты с портретами красных полководцев - Буденного, Ворошилова, Чапаева и др., а также белогвардейских генералов Деникина, Маркова, Дроздова. Созданные художниками разных политических партий, направлений, убеждений, они тем не менее отличались единством изобразительных средств, художественного языка, стиля, раскрывали страницы непримиримой и яростной политической борьбы ("Колчаковские зверства в Сибири", "Ужасы Харьковской чрезвычайки", "Бесчинства большевиков в церкви", "Жертвы Колчака в Омске", "Расстрел большевиками сестер милосердия" и т.п.). Встречаются и просто любопытные примеры, ярко демонстрирующие смену настроений, политических симпатий художника в эти бурные годы. Таковы, например, два плаката под условным названием "Петька и Васька" работы одного и того же неизвестного художника. Состоящие из семи расположенных на одном листе идентичных рисунков, они последовательно рассказывают историю двух крестьян - трудолюбивого Петра и пьянчужки Васьки ("Что сделал Деникин для бедняка Петра и Васьки-кулака" и "Петр и Василий в деревне при "Совдепии"). Разница состоит лишь в отношении художника к изображаемым событиям: если на первом плакате несправедливой властью считается "совдеповская", то на втором - деникинская.

В 20-30-е годы широкую известность получили работы А.А.Дейнеки, А.М.Родченко, Ю.И.Пименова. Г.Г.Клуцис создал совершенно новый тип плаката, представляющий собой синтез фотомонтажа с элементами графики. Плакаты этого периода отразили борьбу советского народа за социализм, индустриализацию и коллективизацию, против мещанства, бюрократии и пр. (Дейнека А.А. "Колхозник, будь физкультурником", 1930; "Дадим пролетарские кадры Урало-Кузбассу", 1931 и др.).

Широкое, качественно новое развитие в первые годы советской власти получает рекламный плакат - книготорговый, выставочный, коммерческий, цирковой и др., который в условиях культурной революции приобретает ярко выраженную

политическую направленность. В области рекламы работали практически все выдающиеся художники и графики 20-30-х годов: В.В.Маяковский, А.М.Родченко, Д.С.Моор, М.М.Черемных, Б.М.Кустодиев, А.И.Наумов, братья Г.А. и В.А.Стенберги и др. Последние работали преимущественно над созданием получившего широкое распространение **киноплаката**, решая его с помощью фотомонтажа в стиле конструктивизма. Ими были созданы плакаты практически ко всем фильмам С.М.Эйзенштейна и Д.Ветрова ("Броненосец "Потемкин", 1929; "Одиннадцатый", 1928 и др.).

Усилиями Б.М.Кустодиева, художников мастерской П.Н.Филонова и др. развивается **театральный** плакат, одним из создателей и пропагандистов которого в советский период явился художник и театральный режиссер Н.П.Акимов. Первые театральные плакаты были созданы им в 1926 году ("Мендель Маранц" для спектакля Свободного театра в Ленинграде и "Продавцы славы" для спектакля Большого драматического театра им. М.Горького). Понимая плакат как графический девиз спектакля, своеобразное "начальное звено" в последовательно раскрывающейся экспозиции, художник стремился предварить им практически каждую из своих театральных постановок ("Мое преступление", 1935; "Собака на сене", 1936; "Тень", 1940; "Лев Гурыч Синичкин", 1945 и др.).

Среди многочисленных книготорговых плакатов тех лет наибольшее распространение получили плакаты, пропагандирующие и рекламирующие конкретные издания, в первую очередь периодические (в числе лучших из них - плакаты, созданные для журнала "Безбожник" Д.С.Моором (1922) и М.М.Черемных (1925); отдельные издательства и их продукцию (плакаты Госиздата, созданные В.В.Маяковским и А.С.Левиным (1924), В.В.Маяковским и В.Ф.Степановой (1925-1926), издательства "Academia", созданные И.Ф.Рербергом (1939) и др.). В отличие от плакатов других видов книготорговый плакат фактически не имел своего постоянного круга художников, что не могло не сказаться на его качестве.

Начиная с 1930 года изобразительные плакаты начал выпускать Изогиз, а с 1936 года - издательство "Искусство".

В период 1917-1930 годов был заложен фундамент, на котором развивалось искусство советского плаката в последующие годы, сформулированы основные сущностные и художественные принципы его создания.

Важнейшую роль сыграл плакат во время Великой Отечественной войны 1941-1945 годов. Выпускаемый огромными тиражами, он звал народ на борьбу с врагом, призывая отомстить за поруганные города и села, мобилизовывал тружеников тыла на помощь фронту. Широкою известность в годы войны получил литографированный плакат Н.Кочергина "На Берлин" (1945), красочные плакаты, созданные ленинградскими художниками Н.А.Тырсой, Г.Н.Петровым, В.И.Курдовым и др. в серии "Боевой карандаш". Над созданием боевого агитационного и политического плаката работал также коллектив

"Окон ТАСС", художники В.Б.Корецкий, Л.Ф.Голованов, Кукрыниксы, В.С.Иванов, многие живописцы, в том числе В.А. Серов и А.А.Пластов. Многие плакаты этого времени печатались литографским способом в несколько красок, офсетом, ряд плакатов был создан с помощью фотомонтажа, придающего изображаемому сюжету особую документальную убедительность.

Плакаты послевоенного времени отразили радость творческого созидания, успехи первых послевоенных пятилеток. Восстановление и реконструкция полиграфической промышленности СССР способствовали широкому применению в искусстве плаката автотипии, офсета и других современных способов печати. Однако подлинных шедевров в области плаката в этот период было создано мало, что объяснялось наличием схематизма, стандартности в решении композиции, отсутствием сложившегося круга художников, работающих над созданием плаката; оригинальные художественные работы становятся редким исключением.

Как издание, плакат недолговечен, что объясняется его целевым и читательским назначением (рассчитан на мгновенное воздействие), а также подчиненной этому назначению внешней формой - хрупкая бумага, непрочные краски и т.п. В силу этого плакаты, часто выпускаемые огромными тиражами, редко попадают в букинистическую сеть, о чем свидетельствует и практика дореволюционной антикварной книжной торговли. Между тем каждый плакат, как и любое другое издание, есть памятник своей эпохи. Причем в искусстве плаката - массовом и оперативно реагирующем на важнейшие события современной жизни, эта связь с эпохой проявляется наиболее сильно. К тому же плакат является своеобразным произведением графического искусства, рисунком, композиция которого не только разрабатывалась художником, но часто собственноручно воспроизводилась им на камне (автолитография). Следует, однако, помнить о том, что подобные плакаты часто даже более редки, чем станковая автолитография или литографированная книжная иллюстрация.

Важнейшими пособиями для изучения плаката, его различных жанров, видов, его истории и художественного своеобразия являются работы Н.И.Бабуриной. Отдельным жанрам плаката, историческим периодам его развития посвящены работы В.В.Полонского, Б.С.Бутника-Северского, Г.Л.Демосфеновой и В.Н.Ляхова.

3.2.7. Рекомплекты



Специальный вид антикварной книги составляют **рекомплекты** - издания, самостийно создаваемые их владельцами из любого количества различных, вышедших в разное время изданий (рукописных, печатных).

Выделяют три основные разновидности рекомплектов:

- конволюты;
- аллигаты;
- подшивки.

Наиболее традиционной группой рекомплектов являются **конволюты** - сборники, состоящие из разных, самостоятельно изданных произведений печати (книг, брошюр, оттисков статей из периодики, рекламных материалов и т.п.) или рукописей, переплетенных в единый том.

Словом "конволют" обычно назывались сборники самого разнообразного содержания, не объединенные общностью тематики или другим каким-либо определенным признаком. Принципы составления таких конволютов сегодня часто не поддаются объяснению. Примером подобного рода конволютов может служить известнейший в истории русской книги рукописный сборник с единственным списком "Слова о полку Игореве", писанным полууставом XV века на листах большого формата. В составе сборника, заключенного в цельнокожаный переплет с медными застежками, находилось еще несколько рукописей, разных по возрасту и содержанию, в том числе "Сказание об Индии богатой", "Хронограф", "Повесть об Акире Премудром" и др. Обнаруженный графом А.И.Мусиным-Пушкиным, любителем и знатоком русских древностей, в 90-х годах XVIII века в Спасо-Ярославском монастыре, этот конволют погиб при пожаре Москвы в 1812 году.

Подобные конволюты, объединявшие совершенно разные по духу произведения, часто составляли рыночные букинисты дореволюционной России, преследуя единственную цель придания книге солидности и увеличения ее веса, поскольку старые книги в XIX веке часто продавались на пуды.

Наиболее часто, однако, в практике букинистической торговли встречаются конволюты, объединенные общностью тематики. Такие конволюты создавались обычно библиофилами. Букинистам хорошо известны, например, конволюты П.А.Ефремова, библиофила, литературоведа, редактора и издателя. Основой его конволютов обычно являлись тома сочинений писателей, к которым присоединялись всевозможные дополнения (журнальные, газетные вырезки, отдельные оттиски статей, рецензии, портреты, иконографический материал и т.п.), а порой исправления и дополнительные разъяснения, вписанные в текст или на отдельные листы рукой самого библиофила. Для них Ефремов заказывал специальную печатную обложку, создавая тем самым единственный и неповторимый экземпляр, чем неоднократно вводил в заблуждение исследователей книги и собирателей, как современных ему, так и позднейшего времени. Известно, что только по А.С.Пушкину у П.А.Ефремова было двадцать объемных конволютов, местонахождение которых сегодня неизвестно. Существуют конволюты Ефремова, состоящие из запрещенных стихов, вышедших в разные годы, - богатейшие собрания бесцензурной поэзии. В Российской государственной библиотеке хранится конволют Ефремова, состоящий из книготорговых каталогов антикварной книжной торговли М.Н.Николаева, В.Г.Готье и Л.Ф.Мелина за разные годы. Каталог Мелина испещрен многочисленными карандашными пометами, по видимому, самого П.А.Ефремова, на обложке каталога выписаны номера позиций. В состав конволюта входит письмо петербургского антиквара М.Николаева, адресованное П.А. Ефремову, с просьбой зайти к нему в магазин для просмотра книг и журналов (датируется 26 сентября 1881 года). Переплет книги составной (кожа с бумагой), корешок украшен золотым тиснением и инициалами библиофила, на внутренней крышке приклеен экслибрис П.А. Ефремова.

Отличительной особенностью конволютов П.А.Ефремова, как, впрочем, и всей его библиотеки, является наличие в них справочного аппарата, часто присоединяемого к книгам и периодическим изданиям, в том числе раскрытие анонимов и псевдонимов, которое в ряде случаев без помощи Ефремова было бы невозможным. Уникальная библиотека Ефремова только частично была куплена Пушкинским домом, а ее большая часть разошлась по мелким букинистам.

Из тематических конволютов главным образом состояла библиотека историка М.Д.Хмырова (1830-1872), по утверждению П.Н.Беркова, первым или одним из первых ставшего с этой целью делать вырезки из журналов, газет и альманахов (более двенадцати тысяч названий за 1755-1866 годы). Свои конволюты он снабжал бумажной обложкой, на лицевой стороне которой точно указывал источник, из которого была взята данная статья. После его смерти библиотека была приобретена Московским Историческим музеем.

К тематическим относятся и известные конволюты библиографа В.И.Межова (1830-1894), представляющие научный интерес, в том числе так называемый "Туркестанский сборник" (1878-1888), состоящий из 416 томов брошюрных изданий, оттисков статей из периодики, вырезок и т.п., с трехтомным системати-

ческим и алфавитным указателем (хранится в Национальной библиотеке Узбекистана им. А.Навои).

Аллигатом принято называть рекомплект, составные части которого объединены общностью содержания или представляют собой разрозненные и соединенные заново части одного и того же издания.

Аллигаты, как и конволюты, составляются преимущественно библиофилами и коллекционерами, однако их создание стимулируется самими издателями произведений печати. В первую очередь это касается многотомных изданий или сочинений, выходивших отдельными главами, частями, выпусками. Так, например, классическим примером аллигата может служить первое издание "Евгения Онегина", выходившее из печати отдельными главами по мере их написания автором (СПб., Тип. Деп. нар. просв., 1825-1832), впоследствии объединенными их счастливыми обладателями под одним переплетом. Этот аллигат, хорошо известный букинистам, состоит из 424 страниц раздельной пагинации, восьми самостоятельно изданных глав, имеет восемь титульных листов. Аллигатом является и подборка отдельно изданных частей поэмы А. Т. Твардовского "Василий Теркин", выходивших по мере их написания автором и впервые выпущенных в библиотечке популярной фронтовой газеты "Красноармейская правда" в 1942-1945 годах.

Во второй половине XIX - начале XX века в издательскую практику России входит обычай выпускать многотомные иллюстрированные издания в разном товарном виде. Это давало возможность покупателю выбрать и заказать для книги любой переплет (цельнокожаный, коленкорový, составной, бумажная обложка и пр.) в соответствии с собственными вкусами и материальным достатком; при этом владельцы книги для удобства часто объединяли под одним переплетом сразу все тома издания или несколько выпусков. Наиболее активно стимулировали создание аллигатов такие издатели, как М.О.Вольф, А.Ф.Маркс, А.С.Суворин, П.П.Сойкин, и особенно И.Н.Кнебель, часто печатавший издания по искусству отдельными выпусками. Так, например, к наиболее известным аллигатам прошлого принадлежит выпущенная им фундаментальная "История русского искусства" под редакцией И.Э.Грабаря (М., 1910-1916), задуманная как подписное издание в 40 выпусках и девяти томах. Однако Первая мировая война прервала издание, успели выйти в свет всего 23 выпуска (5 отдельных томов и один выпуск). Издание распространялось по подписке отдельными выпусками, заключенными в обложку, оформленную Е.Е.Лансере, причем выпуски печатались произвольно, а не в порядке их последовательной нумерации. Впоследствии из этих выпусков многие владельцы книг самостоятельно создали аллигаты. Тысяча экземпляров из пятнадцатитысячного тиража сразу же вышла в виде отдельных томов (по 4-5 выпусков в каждом) в полукожаных переплетах, а сто экземпляров были напечатаны для коллекционеров и библиофилов на голландской бумаге и заключены в дорогие цельнокожаные переплеты работы И.Я.Билибина и М.В.Добужинского.

Таким образом, сегодня "История русского искусства" может появиться на букинистическом рынке в нескольких товарных видах: отдельными выпусками в издательской обложке и томами в переплетах - издательских и владельческих.

Специалист антикварной книги должен, однако, иметь в виду, что деление рекомплектов на конволюты и аллигаты условно, это - дань современности. В до-революционной России такого деления не существовало, и любые издания, объединенные под одним переплетом вне зависимости от их тематики и содержания, носили названия конволюта.

Разнообразные конволюты широко обращались на букинистическом рынке. Особенно высоким был их удельный вес у антикара Ф.Г.Шилова, своего рода новатора в формировании букинистического ассортимента.

Сегодня число конволютов, хранящихся в музеях и библиотеках нашей страны, огромно, а их состав чрезвычайно разнообразен. Нередко конволюты помогают разыскать по-настоящему редкие и ценные издания. Так, например, в 1984 году в Англии учеными был обнаружен конволют, состоящий из двух азбук - известной "Азбуки" В. Бурцева-Протопопова (М.: Печатный двор, 1637) и "Азбуки" Ивана Федорова, отпечатанной им во Львове в 1574 году - первого русского учебника. Последняя является редчайшей книгой, ее нет на территории бывшего СССР, а этот второй по счету найденный в мире экземпляр сегодня хранится в Британской библиотеке.

Разновидностью рекомплекта является и так называемая **подшивка**, соединившая под одним владельческим переплетом полную подборку и разрозненные номера, выпуски, части периодического издания.

Как самостоятельная, устойчивая товарная группа антикварных изданий подшивка появилась лишь в середине XIX века, когда возник усиленный интерес к периодическим изданиям (преимущественно XVIII столетия) со стороны коллекционеров и библиофилов, появились первые серьезные коллекции периодики (например, библиофила М.Н.Лонгинова).

Среди подшивок товароведу, специалисту в области антикварной книги следует прежде всего знать и различать те, в которые включены различные переиздания комплектов и отдельных номеров периодических изданий. В первую очередь это касается новиковских журналов "Трутенъ" (1769-1770) и "Живописец" (1772-1773), пользовавшихся огромным спросом современников и потому неоднократно переизданных еще при жизни их издателя. Набранные заново, они существенно отличаются друг от друга. Так, например, уже во втором издании "Живописца" (1773) отсутствуют некоторые статьи и заметки из предыдущего издания, зато в нем заполнены все пропуски, имеющиеся в первом издании; к третьему изданию (1775) Н.И.Новиковым специально было написано предисловие "К читателю", перепечатанное потом без изменений в четвертом (1781) и пятом (1793) изданиях; в издании, осуществленном в 1829 году, не оставалось и

половины "Живописца": все лучшее из него было выброшено, а перепечатанное осуществлено с многочисленными пропусками и искажениями.

В 50-70-е годы XIX века библиофилами была развернута кампания по переизданию старинной русской книги и периодики. Так, в 1858 году А.Н.Афанасьев, известный библиофил, исследователь русского народного творчества и редактор "Библиографических записок", первого русского журнала библиофильского направления, переиздал редчайшие сатирические журналы XVIII века "Поденщину" (1769), "Пустомелю" (1770) и "Кошелек" (1774), добыть которые уже в то время было практически невозможно, а П.А.Ефремовым были подготовлены к переизданию новиковские журналы "Живописец" (1864) и "Трутень" (1865). По отзывам современников, издания были перепечатаны "с дипломатической точностью относительно старинного правописания и прочего...".

Неоднократно переиздавались отдельные номера "Колокола" А.И.Герцена и Н.П.Огарева - первой русской бесцензурной революционной газеты, выходившей в Лондоне (1857-1867), а также большевистской газеты "Правда" и др.

Специалисту антикварной книги следует помнить о том, что каждый рекомплект по-своему уникален и неповторим. В этой связи он представляет значительный интерес для библиофилов и коллекционеров; отсутствие выходных данных, оглавления в этом случае не должно являться препятствием для покупки рекомплета. Современная оценка рекомплета не просто складывается из оценок составляющих его частей, но каждая эта часть должна рассматриваться самостоятельно, со своей мерой информативности, общественной полезности, социальной значимости и редкости.

Кроме того, целесообразно тщательно описать подобное издание (как это делали во все времена антиквары и библиофилы), как могущее когда-либо появиться на букинистическом рынке.

3.2. ОТДЕЛЬНЫЕ ВИДЫ АССОРТИМЕНТА АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.2.8. Псевдоиздания

Псевдоизданием (от греч. pseudos - ложь) называется произведение печати или рукопись, титульные и выходные сведения которой не соответствуют фактическому содержанию книги, фальсифицированы имя ее автора, место или год издания.

В зависимости от целевого назначения псевдоиздания делятся на две большие группы: литературные мистификации и издательские подделки или псевдотипы.

Литературными мистификациями называются литературные произведения, авторство которых умышленно приписывается какому-либо лицу (реально существующему или вымышленному) или выдается за создание народного творчества. При этом литературная мистификация стремится сохранить стилистическую манеру автора, воссоздать его творческий образ.

Литературные мистификации - распространенное явление в истории культуры, столь же древнее, как и сама литература. Одной из первых литературных мистификаций можно считать "Илиаду" и "Одиссею", приписываемых легендарному древнегреческому поэту и певцу Гомеру, под именем которого, по видимому, выступал коллективный автор.

Литературные мистификации чаще всего создаются в переломные для литературной и общественной мысли эпохи и нередко используются как формы литературной борьбы; их появление тесно связано с модой. Так, стремление к утверждению романтического направления в литературе, освобождению ее из тесного круга традиционных форм и мотивов явилось причиной появления на свет одной из наиболее известных мистификаций, созданных в 1760-1763 годах талантливым английским поэтом Дж. Макферсоном от лица шотландского барда Оссиана, жившего по преданию в III веке. Произведения Оссиана имели исключительный успех у современников, неоднократно переводились на разные языки и переиздавались, в том числе и в России, а их подлинность ученые отстаивали даже через столетие после первой публикации.

Попытка низвергнуть догмы классицизма, господствовавшие на французской сцене в начале XIX века, вызвала к жизни известную литературную мистификацию П.Мериме, написанную им от лица испанской актрисы и общественной деятельницы Клары Гасуль ("Театр Клары Гасуль"). К изданию, впервые вышедшему в свет в Париже в 1825 году, были приложены ее биография и портрет с изображением самого писателя в женской одежде. Литературной мистификацией явился и сборник "Гузлы" ("Гусли"), состоящий из сочиненных Мериме и выданных за произведения сербского фольклора баллад в прозе, рассказанных

сербским сказителем И.Маглановичем (1827). Одиннадцать песен из этого сборника были переведены на русский язык А.С.Пушкиным и изданы под названием "Песни западных славян" (1835).

Анонимно создавал свои литературные произведения Д.Дефо, в том числе знаменитые "Приключения Робинзона Крузо", написанные "моряком из Йорка" (1719), "Радости и горести Молль Флендерс", написанные от лица женщины, "История войн Карла XII, короля Швеции" (1715), написанная от имени "шотландского офицера, находящегося на шведской службе", "Беспристрастная история жизни и деятельности Петра Алексеевича" (1723), созданная "британским офицером, находившимся на царской службе", и др. Именно поэтому при жизни Дефо за ним числилось всего три-четыре книги, а после его смерти их оказалось 500, причем "Робинзон Крузо" в хронологической последовательности числился под номером 416.

Зарубежная литература знает множество мистификаций - подделок произведений, приписываемых популярным писателям XVIII-XIX веков, в том числе Ж.-Б.Мольеру, А.Радклиф, В.Скотту, О.Бальзаку и др.

Большинство русских литературных мистификаций было создано в XIX - начале XX века. Известнейшей из них является литературная маска Козьмы Пруткова - коллективный псевдоним, под которым в 50-60-е годы в журналах демократического направления, в том числе "Искре", "Современнике" и др., выступала группа русских писателей: А.К.Толстой и братья Жемчужниковы. Со временем сатирический образ Козьмы Пруткова, пародировавший умственный застой и литературное эпигонство, получил всемирную известность. Было выпущено полное собрание его сочинений (СПб., 1884) и даже создан его графический портрет. Козьма Прутков способствовал появлению на книжном рынке России новых литературных мистификаций, тесно связанных с ним "узами родства". Так, например, в 1913 году несуществующим издательством "Зеленый остров" был выпущен сборник первых стихотворений его "племянницы" Анжелики Сафьяновой - литературная мистификация, созданная писателем Л.В.Никулиным.

К известным мистификациям принадлежат "Повести покойного Ивана Петровича Белкина", написанные А.С.Пушкиным (1831), и "Пестрые сказки" В.Ф.Одоевского (СПб., 1833), "собранные Иринею Модестовичем Гомозейкой, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В.Безгласным", как значится на титульном листе книги. Под именем "дедушки Ирины" В.Ф. Одоевский выпускал и нравоучительные притчи для детей.

Широко известны литературные мистификации собирателя и исследователя русского фольклора, этнографа, палеографа И.П.Сахарова (1807-1863), выдававшего их за произведения народной поэзии.

Часто литературные мистификации выпускались в *жанре мемуаров*. Так, например, широкую известность получили составленные П.П.Вяземским "Письма и записки Оммер де-Гель", "Записки А.О.Смирновой-Россет", написанные ее

дочерью, "Дневник А.А.Вырубовой", любимой фрейлины императрицы Александры Федоровны, фальсифицированный литературоведом П.Е.Щеголевым и А.Н.Толстым и др.

Некоторые литературные мистификации существовали в виде *текстовых вариаций* известнейших литературных произведений или появления их неизвестных ранее частей. Многочисленным переделкам подвергались произведения А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Н.А.Некрасова, А.С.Грибоедова и др. Так, во второй половине XIX века повесть Н.В.Гоголя "Вий" была известна в произведениях лубочной литературы под названием "Страшная красавица, или Три ноги у гроба", повесть А.П.Мельникова-Печерского "В лесах" - под названием "Пещера в лесу, или Труп мертвеца".

Самым крупным "передельщиком" из русских писателей был М.Е.Салтыков-Щедрин, перу которого принадлежит множество литературных мистификаций. Более тридцати мистификаций было создано В.Я.Брюсовым. Так, он является автором сборника "Стихов Нелли", вышедшего в 1913 году в издательстве "Скорпион" с его предисловием; рукой В.Я.Брюсова были дописаны "Египетские ночи" А. С. Пушкина, в таком виде включенные в Полное собрание сочинений поэта (Т.1. Ч.1. 1919), и др. Основоположник русского символизма В.Я.Брюсов с помощью литературных мистификаций стремился доказать современникам свое умение писать "по-футуристически".

Широко известны литературные мистификации М.М.Зощенко, написавшего шестую повесть И.П.Белкина; М.А. Булгакова, "дописавшего" за Н.В.Гоголя судьбу Чичикова; А.В.Луначарского, создавшего драму "Освобожденный Дон-Кихот" и пр.

Разновидностью литературных мистификаций являются *оригинальные сочинения, выдаваемые за перевод*, например, псевдопереводы Н.А.Некрасова "Из Ларры", "Из Барбье" и т.п.

Подобные литературные мистификации, как правило, имели целью облегчить восприятие литературных произведений читателями, посмеяться над их легковерием (особенно библиофилов), закончить незавершенные произведения в связи со смертью автора, создать пародию на литературное произведение или целое направление в литературе, разоблачить литературных врагов, усыпить бдительность цензуры и пр., но почти никогда не использовались в корыстных целях, как средство наживы.

Помимо литературных мистификаций, предметом которых являются исключительно литературные произведения, их текст, а не издательско-полиграфическая форма книги, существуют также многочисленные издательские подделки.

Под *издательской подделкой* понимаются специально изготовленные фальсификатором произведения печати или рукописи, выдаваемые им за новые, неизвестные ранее книги, или экземпляры уже известных книг. При этом искусно

подделываются все элементы внешней формы книги, в том числе бумага, на которой она напечатана (написана), шрифт, иллюстрации, переплет и т.п., часто исправляются ее титульные и выходные данные. Издательские подделки могут быть тиражными (если подделан весь тираж) и экземплярными (при подделке единичных экземпляров тиража издания).

В зависимости от целевого назначения издательские подделки (псевдотипы) можно разделить на три основные группы:

- издания политического характера, или "ряженные" книги;
- издания культурно-просветительного характера;
- коммерческие фальсификаты.

Возникновение издательских подделок *политического характера* тесно связано с развитием классовой и религиозной борьбы, становлением новой идеологии. Необходимость фальсификации выходных данных этих изданий, изменение названия книги или ее издание под псевдонимом, заключение в обложки от других изданий, создание конволютов были вызваны задачами политической конспирации, притупления бдительности цензуры и царской охраны.

Множество "ряженных" книг было выпущено народниками в 60-70-е годы XIX века. Их издания, печатавшиеся в Москве и за границей (в Цюрихе, Женеве), часто выходили анонимно, без указания фамилии автора, с вымышленными выходными сведениями (обозначались города России вместо заграничных издательств, ставилась несуществующая дата цензурного разрешения, на обложке и титульном листе помещались ложные сведения о переиздании). Так, в 1872 году в Женеве без указания автора и места издания вышла в свет книга поэта А. Навроцкого "Вольный атаман Степан Тимофеевич Разин" - первая нелегальная пропагандистская брошюра для народа, выпущенная "чайковцами", которой они начали издание серии брошюр о крестьянских восстаниях. На обороте второй книги, вышедшей в этой серии, "Емельян Иванович Пугачев, или Бунт 1773 года" (авторы: П.Тихомиров, концовка очерка П.Кропоткина) - в целях конспирации были помещены вымышленные выходные сведения: "Дозволено цензурой. Москва, 2 мая 1871". Обе эти книги являются и своеобразными литературными мистификациями, так как текст их был переделан (упрощен) специально для крестьян.

Настоящим псевдоизданием (литературной мистификацией и одновременно издательской подделкой) является и подложный манифест царя Александра II. Выпущенный революционными народниками в 1863 году, он преследовал цель побудить крестьянские массы России к действию.

Особенно ревностно царская цензура относилась к сочинениям, содержащим критику экономической основы общества. Об этом свидетельствует судьба книги К.Каутского "Экономическое учение Карла Маркса", вышедшей в издательстве Ф.Павленкова в 1897 году под псевдонимом Д.Нордеен и с новым, эзоповским названием: "Очерки политической экономии по учениям новейших эконо-

мистов". В тексте издания, приспособленном к условиям царской цензуры, имя К.Маркса не упоминается ни разу, и тем не менее в том же году издание было запрещено.

Хорошо известны многие "ряженные" издания 90-х годов XIX века с текстом работ В.И.Ленина, в частности его "Объяснение закона о штрафах, взимаемых с рабочих на фабриках и заводах", выпущенное в 1895 году подпольной Лахтинской типографией в Петербурге.

Появление "ряженных" изданий на книжном рынке России было тесно связано и с деятельностью издательства "Вперед" - первого легального большевистского издательства, в 1906-1907 годах часто выпускавшего свою печатную продукцию под марками несуществующих издательств, в том числе "Новая дума", "Новая волна", "Наш голос", "Вторая дума", "Борьба классов". Так, например, вышедшая в 1907 году работа К.Каутского "Движущие силы и перспективы русской революции" с предисловием В.И.Ленина была издана под маркой издательства "Новая эпоха", работа В.И.Ленина "Роспуск Думы и задачи пролетариата" - под маркой издательства "Новая волна" (1906) и т.д. Аналогичные издания появлялись и в 1917-1918 годы.

Известны случаи, когда полиция в провокационных целях сама инспирировала выпуск поддельных революционных изданий. Так, в 1897 году агентами царской охраны был изготовлен экземпляр первого тома "Капитала" К.Маркса (СПб.: Изд. Н.П.Полякова, 1872) с воспроизведенной на нем дарственной надписью издателя революционеру П.А.Кропоткину.

Особую группу среди издательских подделок политического характера составляют многочисленные издания *старообрядцев*, многие из которых были выпущены в конце XVIII - начале XIX века типографиями раскольников из г. Клинцы Черниговской губернии (Я.Железнякова, Ф.Карташева и Д.Рукавишникова). Печатание книг "по старому образцу" начиная с третьей четверти XVIII века осуществляла и типография Супрасльского Благовещенского монастыря, находившегося на территории Польши.

Объектом издательских подделок *культурно-просветительного характера* являются преимущественно произведения печати и рукописи, известные в небольшом количестве экземпляров и пользующиеся большой популярностью среди библиофилов, а также представляющие научный интерес. Часто в них находили свою издательскую форму литературные мистификации.

Появление многочисленных подделок наблюдается на книжном рынке России в период подъема национального самосознания и интереса к славяно-русской старине после окончания войны 1812 года. В Москве и Петербурге возникает целая отрасль по изготовлению старой книги; искусно подделывается ее шрифт, иллюстрации, переплет, а сама книга подвергается процессу "искусственного старения".

Особое место среди этих книг принадлежит подделкам "Слова о полку Игореве", искусно изготовленным в начале XIX века купцом А.И.Бардиным. Один из экземпляров этой рукописи, принадлежавший А.И.Мусину-Пушкину и принятый им за подлинный, хранится сегодня в Российской государственной библиотеке в Москве.

Известны и другие сфабрикованные в начале XIX века памятники древнерусской книжности, в том числе "Житие Бориса и Глеба", "Русская правда", "Устав Ярослава" и др.; среди их создателей - журналист М.Н.Макаров (1789-1847).

Большой известностью у современников пользовалась коллекция библиофила и коллекционера русских древностей А.И.Сулакадзе (Сулакадзе), состоявшая из 290 древних рукописей и книг XVI-XIX веков на разных языках, большинство из которых являлось подделками и никогда не существовало. После смерти Сулакадзе, по словам И.А.Шляпкина, "Хлестакова археологии", имевшего "непостижимую дерзость выдумывать невозможный вздор, которому, быть может, и сам верил", в 1830 году эта библиотека, введшая в заблуждение немало ученых, бесследно исчезла, в том числе и самые древние ее рукописи "Боянова песнь Славену" (I-II века) и "Перуна и Белеса вещания в Киевских капищах" (приблизительно V-VI века). Помимо фабрикации подделок, Сулакадзе занимался еще и тем, что портил действительно древние книги своей библиотеки всевозможными "приписками" - автографами их мнимых владельцев.

Многочисленную группу издательских подделок составляют так называемые *коммерческие фальсификаты*, созданные с единственной целью наживы, получения максимальной прибыли от продажи книги.

Изготовление коммерческих фальсификатов получило широкое распространение в России на протяжении XIX - начала XX века преимущественно в среде рыночных книготорговцев-антиквариетов. Так, например, большой известностью в Москве начала XX века пользовался антикварий Петров, торговавший в Леонтьевском переулке, об искусстве подделок которого современники рассказывали легенды ("он подпишет, и цена будет"). Особенно мастерски подделывал Петров автографы, в том числе коронованных особ (Петра I, Александра I и др.). Известна история рукописи-проекта ордена Святой Троицы в память Отечественной войны 1812 года, якобы предназначенного в качестве подношения царю Александру I. В верхнем углу рукописи рукой Петрова искусно было начертано: "Благодарен - Александр", что ввело в заблуждение многих знатоков и любителей русских древностей.

К своеобразным коммерческим фальсификатам относятся также и те подделки, которые изготавливаются *самими издателями* нераспроданных книг. О существовании подделок подобного рода писал еще в начале XIX века В.С.Сопиков: "С недавнего времени появилось ремесло, которое... состоит в легком способе старые книги превращать в новые, и таким образом, из одной делать две путем перепечатки титульного листа (обложки) с другим названием и годом выхода в свет". В начале XX века аналогичное положение в русском издательском деле

сохраняется: "Если книга не идет и лежит в типографии, старый заглавный лист истребляют и заменяют новым, на котором печатают крупными буквами: ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ.

Среди коммерческих фальсификатов особую группу составляют *контрафакции* - книги, напечатанные без предварительно испрошенного согласия автора (незаконные перепечатки), получившие распространение еще в средневековой Европе.

В России контрафакции известны с 20-30-х годов XIX века. К числу первых контрафакций относятся произведения французских романтиков, перепечатанные предприимчивыми владельцами французских книжных магазинов Москвы и Петербурга и не учтенные в библиографии французского романтизма.

Известны контрафакции романа А. Дюма "Черный тюльпан", впервые вышедшего в России в московской типографии А. Степановой в 1852 году, в том числе под названием "Пленник Левенштейнского замка и дочь тюремщика" (М.: Тип. А.И.Рене-Семена, 1852) и "Завистник" (М., 1860).

Таким образом, псевдоиздания представляют собой особую товарную группу антикварной книги со своей исторически сложившейся классификацией, самостоятельной историей.

Специалисту, работающему с антикварной книгой, следует, однако, иметь в виду, что деление псевдоизданий на группы *условно*, поскольку на практике литературные мистификации часто бывают издательскими подделками. Так, букинистам известны искусные подделки "авторских" рукописей второго тома "Мертвых душ" Н.В.Гоголя, "Горя от ума" А.Грибоедова, "Русалки" А.Пушкина и др. Особенно "размыты" эти границы внутри самих групп псевдоизданий. Например, коммерческие фальсификаты могут быть изготовлены и с культурно-просветительской целью, а те, в свою очередь, носить исключительно коммерческий характер.

Важно помнить и о том, что фальсификация печатной книги, то есть изготовление издательской подделки в собственном смысле, значительно сложнее, чем рукописной. Это связано с тем, что в XIX столетии вместо тряпичной бумаги стали применять бумагу из древесной массы, без филиграней, изменились шрифты, краски, процессы иллюстрирования и переплета книги и т.п. Поэтому издательские подделки печатной книги с изменением издательско-полиграфической формы встречаются довольно редко. С другой стороны, широкий размах в XIX - начале XX века по разным причинам приняло подделывание титульных и выходных данных книги, что обнаружить бывает трудно даже специалисту.

Среди псевдоизданий следует выделять так называемые *реставрированные* издания, под которыми понимаются экземпляры книг, восстановленные из дефектных (например, путем переноса недостающих страниц текста, титульного

листа, иллюстраций и т.п. из дефектного издания в составляемое или просто их изготовление ручным способом). При этом в случае необходимости недостающие элементы могут быть взяты из аналогичных, но других (более ранних или поздних по времени) изданий. Немало реставрированных изданий было создано из переизданий периодики, в том числе новиковских сатирических журналов "Трутень", "Живописец", газеты "Колокол" и др. Известен также реставрированный экземпляр первого издания "Путешествия из Петербурга в Москву" А.Н.Радищева.

Оценивая псевдоиздание как товар, следует научиться применять на практике обширные знания в области литературы, истории книги и ее художественно-полиграфического оформления, истории книжной торговли и библиофильства, прежде всего изучив скрытые мотивы его создания. При этом важно помнить, что каждое псевдоиздание вне зависимости от его типа и вида является памятником своей эпохи, а исторические обстоятельства его появления на свет, вложенное в него искусство и мастерство изготовителя делают псевдоиздание в ряде случаев ничуть не менее ценным, чем подлинник.

3.2.9. Библифильские издания



Библифильскими называются издания, выпускаемые ограниченным тиражом и предназначенные для библиофилов и коллекционеров, отличающиеся от изданий массового характера своей издательско-полиграфической формой (оригинальным форматом, сортом бумаги, художественным решением текста, необычным переплетом), наличием дополнительных деталей оформления (автографов, экслибрисов, афиш и т.п.), а также нумерацией экземпляров (иногда подписанных автором или раскрашенных художником от руки). Библифильские издания могут выпускаться самостоятельно, а также наряду с книгами массового типа как их сувенирный вариант в пределах одного тиража. Часто библифильские издания распространяются бесплатно среди узкого круга библиофилов или продаются по довольно высоким ценам.

Предшественниками библифильских изданий следует, по-видимому, считать многочисленные "подносные" издания, то есть предназначенные для "подноса" (подарка) членам царской фамилии и приближенным к ней лицам, представителям высшей церковной власти и т.п. Эти издания отличались особым художественным оформлением и полиграфическим исполнением.

Появление **собственно библифильских** изданий в Европе относится к началу XIX века, когда книгособирательство выходит за рамки придворного общества и распространяется среди просвещенных кругов дворянства и третьего сословия, формируются специальные библифильские кружки и общества, начинается увлечение редкой книгой. Одним из первых начал выпускать библифильские издания Роксборо-клуб, основанный в Англии в 1812 году и названный так по имени своего основателя крупного библиофила конца XVIII - начала XIX века герцога Роксборо, известного под именем "книжного герцога". Издания общества печатались тиражом до 60 экземпляров (только для членов клуба), отличались великолепным художественно-полиграфическим оформлением и до своего выхода в свет уже становились редкостью. В 1817 году более значительным тиражом была выпущена книга вице-президента клуба известного библиофила Т.Дибдина "Библиографический Декамерон, или десятидневный приятный курс об иллюминированных рукописях и предметах, связанных со старинным гравированием, типографией и библиографией" - руководство для любителей древно-

стей. После ее издания гравировальные доски, с которых печатались иллюстрации, были сразу сломаны.

Множество библиофильских изданий было выпущено во Франции, где особое увлечение французских библиофилов внешней стороной книги - шириной ее полей, особенностями шрифта, бумаги, переплета и т.п. - дало начало богатой беллетристике о чудаковатых библиофилах, зараженных пагубной страстью к книге библиоманах, расчетливых антикварах (произведения Ш.Нодье, Г.Брюне, Г.Флобера, П.Лакруа, А.Франса и др.).

В России издания библиофильского типа появились в середине XVIII века. Их появление и распространение было тесно связано с общим развитием культуры, образования, книжного дела, формированием крупных книжных коллекций в среде высших слоев русского дворянства, его увлечением издательско-полиграфической формой книги (создание индивидуального владельческого переплета, применение суперэкслибриса, раскрашивание гравюр от руки и т.п.).

К изданиям подобного рода относится известное "Описание коронации Елисаветы Петровны..." (СПб., 1744) - одно из самых парадных изданий XVIII столетия, отличавшееся роскошным художественно-полиграфическим оформлением. Однако нумерации экземпляров в издании еще нет.

В известной степени библиофильскими могут считаться и издания собственных стихотворных произведений помещика Н.Е.Струйского, выпущенные в последнем десятилетии XVIII века в его собственной типографии в с. Рузаевке Пензенской губернии и отличавшиеся роскошным оформлением (гравюры на меди, исполненные немецкими мастерами И.-Х.Набгольцем и Х.-Г.Шенбергом; богатые цельнокожаные переплеты с золотым тиснением и пр.). Печатавшиеся маленькими тиражами и предназначенные, по словам Струйского, "для подарка только моим приятелям и коротким", эти издания часто вообще не попадали в продажу, а потому и в библиографические издания, и уже в то время считались редкостью.

Появление собственно библиофильских изданий в России наблюдается в 30-е годы XIX века; оно связано с процессом постепенного превращения библиофильства в большое общественное явление, начало которого книговеды-историки связывают с пушкинской эпохой.

Одним из первых русских библиофильских изданий являются "Пестрые сказки" (СПб., 1833) - известная литературная мистификация В. Одоевского и одновременно один из интереснейших памятников отечественной книжной культуры, изданием которого автор, по собственному признанию, "хотел доказать возможность роскошных изданий в России". Титульный лист книги отпечатан в шесть красок: каждая буква в слове "сказка" имеет свой цвет. Текст на страницах набран изящным шрифтом различного начертания, украшен разнообразными наборными средствами и заключен в тонкую рамку из типографских украшений. Знаки препинания в тексте расставлены как будто нарочно для того,

чтобы книгу нельзя было прочесть с первого раза: отсутствуют привычные запятые перед словами "что" и "который"; в начале каждого вопросительного предложения ставится перевернутый вопросительный знак; в тексте мало запятых, зато излишне много тире и многоточий, совершенно отсутствует буква "Э". "Пестрые сказки" - одно из первых в России изданий, художественное оформление которого (13 заставок и фронтиспис) сделано в технике торцовой ксилографии (художник Ф.Рисс, гравер П.Руссель).

Кроме того, на странице 145, по словам автора, имеется "единственный в своем роде" политипаж - изображение деревянного человечка Кивакеля, исполненное особым химическим составом на литографском камне (полученное изображение неудачно и грязнее остальных, сделанных с деревянных досок). Книга вышла из типографии в издательской обложке с тончайшим кружевным рисунком и в издательском картонаже. Двадцать пять экземпляров издания предназначались для подноса библиофилам и в продажу не поступали. Они были напечатаны на более плотной веленовой бумаге, имели широкие необрезанные поля. В Российской государственной библиотеке хранится один экземпляр из этих двадцати пяти, принадлежавший известному коллекционеру А.С.Норову, с его экслибрисом и дарственной надписью автора на обороте форзацного листа. Он заключен в издательский картонаж голубого цвета с тисненным на корешке названием книги, а в качестве форзаца использована обложка основного тиража издания. Этот экземпляр не похож и на остальные двадцать четыре "непродажных" экземпляра; перед его титулом вклеен подлинный карандашный рисунок Ф. Рисса, по которому П. Руссель гравировал фронтиспис.

К числу библиофильских можно, по-видимому, отнести и изящное миниатюрное издание "Душеньки" И.Богдановича, выпущенное в 1837 году Экспедицией заготовления государственных бумаг. Книга заключена в издательскую "кружевную" обложку, имеет литографированный фронтиспис с портретом автора, аллегорическими фигурами и текстом: "Зефир ему перо из крыл своих давал. Амур водил рукой - он Душеньку писал". К тексту приложены три рисунка работы П.Иванова, воспроизведенные литографским способом. Некоторые экземпляры книги отпечатаны на веленовой бумаге, рисунки исполнены на тонкой китайской бумаге; встречаются экземпляры, отпечатанные на бумаге розового цвета.

В 1845 году был выпущен "Тарантас" В.А. Соллогуба, одно из лучших иллюстрированных изданий середины XIX века, о котором В.Г.Белинский писал: "...бумага, печать и вообще возможная в России типографская роскошь, соединенная со вкусом, не оставляют ничего желать... в этом отношении едва ли какое-нибудь русское издание может состязаться с "Тарантасом". "Чистой неподдельной Русью" назвал он и прекрасные реалистические иллюстрации к изданию, созданные художниками Г.Г.Гагариным и А.А.Агиным и гравированные на дереве Е.Бернардским, Грейманом и Дерикером. Часть тиража книги была напечатана на слоновой бумаге с раскрашенным от руки фронтисписом работы Г.Г.Гагарина. Отличительной особенностью издания является размер гравюр,

которые в большинстве случаев значительно шире печатной полосы и потому придают странице книги несколько "неуравновешенный вид".

В 1855 году "для любителей библиографических редкостей" Экспедицией заготовления государственных бумаг были выпущены "Басни И.Крылова" - самая маленькая книга дореволюционной России, отпечатанная с наборной формы. Размер издания - 29x22 мм, а формат текста на странице - 21x14 мм; оно предпринималось с единственной целью: "чтобы высказать степень совершенства, до какой доведено... книгопечатное искусство".

Большинство библиофильских изданий было выпущено в России в конце XIX - начале XX века, когда книжное дело приобрело монополистический характер, широкое развитие получили антикварная книжная торговля и библиофилия; среди правящих классов культивировалось отношение к книге как предмету роскоши, созданному для любования, коллекционирования.

Кроме Экспедиции заготовления государственных бумаг, выпуск библиофильских изданий широко практиковали А.С.Суворин, М.О.Вольф, В.Г.Готье, И.Н.Кнебель, Община Св. Евгении, типография "Р.Р.Голике и А.И.Вильборг" и др., различные общества и организации, в первую очередь библиофильские.

Тематика этих изданий была самой разнообразной, однако преобладали издания произведений классиков русской литературы, в том числе А.Н.Радищева, И.А.Крылова, А.С.Пушкина, А.К. Толстого и др. Так, например, широко известно библиофильское издание "Путешествия из Петербурга в Москву" А.Н.Радищева - факсимильная копия с первого издания автора (1790), осуществленная А.С.Сувориным в 1888 году. Выпущенное по разрешению цензуры заранее ограниченным тиражом (100 экземпляров), оно было напечатано на бумаге разных сортов (японской большого формата - 25 экз., японской малого формата - 30 экз. и слоновой - 45 экз.); каждый экземпляр издания пронумерован. Предназначенное специально для привилегированного покупателя - богатого библиофила - и продававшееся по очень высокой цене (соответственно 60, 50 и 25 рублей), это издание тем не менее имело огромный успех у современников и разошлось в течение нескольких дней.

На манер французских библиофильских изданий, по их образу и подобию, А.С.Сувориным были выпущены также "Горе от ума" А.С.Грибоедова (1886; тираж - 460 пронумерованных экземпляров на разных сортах бумаги), "Бахчисарайский фонтан" (1892), подарочное издание "Каменного гостя" А.С.Пушкина (1895; тираж - 1000 экземпляров, с многочисленными цветными иллюстрациями художника С.С.Соломко в тексте) и др. Отпечатанные в два цвета, последние два издания тем не менее не отличаются художественностью и рассчитаны скорее на вкус богатых мещан.

Типичным подражанием французским библиофильским изданиям являются издания "Капитанской дочки" (1891; тираж - 1150 экз.) и "Евгения Онегина" (1893; тираж - 2100 экз.) А. С.Пушкина, выпущенные московским книгопродавцем

В.Г.Готье с прекрасными реалистическими иллюстрациями П.П.Соколова (в первом случае они воспроизведены в технике гравюры на меди, во втором - фототипией). Часть тиража изданий вышла в роскошном оформлении: на веленовой бумаге, в переплетах из сафьяна с золотым тиснением и золочеными обрезами (вместо издательской обложки в экземплярах массового характера), имела нумерованные экземпляры и продавалась по высокой цене, доступной только богатым собирателям из буржуазной среды. В 1892 году тиражом 1000 нумерованных экземпляров (в том числе №1-150 - на толстой японской бумаге и №151-1000 - на веленовой) Готье выпустил хорошо известное библиофилам и букинистам библиофильское издание "Князя Серебряного" А.К. Толстого с гравированными на меди иллюстрациями К.В.Лебедева (гравер А.Лалоз).

Несколькими годами позже, в 1899 году, к 100-летию со дня рождения А.С.Пушкина, петербургская типография К.Пентковского выпустила в свет художественно-иллюстрированное юбилейное издание "Евгения Онегина". Тираж книги - 3050 экземпляров, в том числе 50 нумерованных (№1-25 - на японской бумаге, №26-50 - на китайской).

Выпуск библиофильских изданий как небольшой части тиража издания широко практиковал И.Н.Кнебель. Так, например, серьезная работа А. П.Новицкого "Передвижники и влияние их на русское искусство" (М., 1897), первая книга о передвижниках, вышедшая в России и приуроченная к 25-летию юбилею передвижных выставок, была выпущена им тиражом 3800 экземпляров, 100 из них отпечатано на веленовой бумаге специально для коллекционеров и любителей. Крупное, состоящее из 36 выпусков, подписное издание "Московской городской художественной галереи П. и С.Третьяковых" (М., 1901-1904) при тираже 1000 экземпляров имело 50 экземпляров, отпечатанных на голландской бумаге, и 100 - на китайской, которые продавались соответственно по цене 150 и 100 рублей против 72. Для библиофилов и коллекционеров были предназначены 100 экземпляров широко известной "Истории русского искусства" под редакцией И.Э.Грабаря (М., 1910-1916). Отпечатанные на голландской бумаге и заключенные в богатые цельнокожаные переплеты, оформленные И.Я.Билибиным и М.В.Добужинским, они продавались по очень высокой цене - 75 рублей за том (для сравнения: цена тома издания на обычной бумаге в составном полукожаном переплете составляла 13 рублей 50 коп.).

В 1892 году на средства богатого русского коллекционера и мецената А.В.Звенигородского тиражом 600 экземпляров (по 200 на русском, немецком и французском языках) были выпущены "Византийские эмали" - одна из самых дорогих по изготовлению и роскошных русских книг. Полное и правильное название книги, как оно обозначено на титуле: "История и памятники Византийской эмали. Сочинение Н.Кондакова, профессора С.-Петербургского университета и старшего хранителя императорского Эрмитажа".

Издание посвящено описанию уникальной коллекции византийских эмалей XI-XII веков, собранных А.В.Звенигородским, текст - исследование по истории византийского искусства и научное описание эмалей - написан Н.Кондаковым, ве-

душим русским византиеведом того времени, и немецким ученым А.Шульцем (в экземплярах на немецком языке); в подготовке издания к печати активное участие принимал известный русский критик В.В.Стасов. Издание изначально было задумано А.В.Звенигородским как роскошное, в противовес книге "Imitation de Jesus-Christ", вышедшей в Париже в 1855 году по указанию Наполеона III и имевшей целью прославить Францию и стать шедевром типографского искусства всех времен и народов. Эта книга была разослана по всем странам, за исключением враждебной России. По замыслу Звенигородского, "Византийские эмали" по своей красоте и совершенству должны были затмить французское издание.

Книга имеет большой формат (высота блока - 37 см), заключена в богатый футляр и толстую шелковую (или парчовую) суперобложку с вытканными на ней именем и фамилией Звенигородского. Цельнокожаный переплет изготовлен из белой шагрени и украшен тиснением, инкрустацией и эмалью, рисунки которых выполнены в византийском стиле. Аналогичные византийские узоры, отпечатанные золотом и красками, нанесены и на обрезы книги. В книге имеется закладка - широкая лента, вытканная из разноцветного шелка, золотых и серебряных нитей, с вышитым на ней текстом - изречением древнегреческого поэта Еврипида, который в переводе на русский язык означает: "Разверни эти говорящие листы, прославляющие мудрых". На первом листе издания, оформленном архитектором И.П.Ропетом и словно состоящем из драгоценных камней, переливающихся на серебряном фоне (печать алюминием), помещено посвящение Александру III. В конце книги к тексту приложены двадцать восемь листов - иллюстраций с изображением эмалей, отпечатанных хромолитографским способом: шрифт, которым набраны подписи под ними, был отлит специально для этого издания и имитирует устав древнейшего Остромирова евангелия, другие декоративные украшения книги - инициалы, заставки и концовки - также полностью имитируют стиль оформления древних русских рукописей. В художественно-полиграфическом оформлении "Византийских эмалей" принимали участие три страны: Россия, Франция и Германия, а все отделочные работы были выполнены по особому индивидуальному заказу. Так, эмали рисовали лучшие петербургские графики, гравировальные работы выполнялись под руководством гравера В.В.Матэ, шелк для суперобложки и закладки изготовлялись на московской фабрике Сапожникова, толстая великолепная бумага - из Страсбурга, переплет изготовлен Лейпцигской фирмой "Гюбель и Денк", иллюстрации - литографским заведением Августа Остеррита во Франкфурте-на-Майне, где были отпечатаны также французский и немецкий тексты издания (тираж книги на русском языке печатался в типографии И.М.Стасюлевича). Все работы были выполнены червонным золотом. Не случайно поэтому современники называли "Византийские эмали" "книгой в княжеском уборе", "русским чудом", "истинным художественным событием"; ее издание обошлось Звенигородскому в 120 тысяч рублей.

Издание не поступало в продажу, все его экземпляры были нумерованными и подписными, с указанием фамилии лица, которому он предназначался. По сообщению газет того времени, книга была разослана преимущественно "короно-

ванными особам, известным ученым и выдающимся книгохранилищам". Большая часть изданий оказалась за рубежом, в том числе у королей Италии, Швеции, Румынии, Бельгии, Испании и др., султана Турецкого, эмира Бухарского, императора Австрийского и др., случайно попавшие на рынок экземпляры продавались по очень высокой цене - 1000 рублей золотом. В немногих экземплярах книги (для близких и друзей Звенигородского) был приложен его портрет, гравированный на дереве В.В.Матэ. Такой портрет имеется, например, в экземпляре №109 на русском языке, предназначенном для Н.М.Постникова, владевшего лучшим тогда частным собранием икон в России, в экземпляре №125 Д.И.Петроковиной и др. В качестве своеобразного приложения к "Византийским эмальям" в 1898 году была издана (тоже роскошно, тиражом 150 экземпляров) специальная книга В.В.Стасова "История книги "Византийские эмали" А.В.Звенигородского", а в Публичной библиотеке в Петербурге для выдачи экземпляров книги был построен даже специальный киоск в византийском стиле. Когда А.В.Звенигородский разорился и вынужден был продать свою коллекцию, оказалось, что две трети его собрания были подделкой. Тогда же потеряла свою научную ценность и значение его знаменитая книга, однако и сегодня она представляет собой большую редкость и является выдающимся памятником русского типографского искусства конца XIX - начала XX века.

В полной мере библиофильскими, предназначенными для привилегированного покупателя - дорогими, малотиражными, нумерованными, отпечатанными на прекрасных сортах бумаги, с иллюстрациями лучших художников, в переплетах известных мастеров и т.п. - являются издания Кружка любителей русских изящных изданий (1903-1917), первой русской юридически оформленной библиофильской организации, объединившей в своих рядах известных петербургских библиофилов, издателей, типографов, художников книги, книгопродавцев-антикваров с целью "содействовать развитию художественной стороны в издаваемых в России произведениях печатного и графического искусств и способствовать взаимному сближению собирателей означенных произведений". Среди лучших изданий Кружка "Невский проспект" Н.В.Гоголя (1905) с иллюстрациями Д.Н.Кардовского, "Четыре басни И.А.Крылова" с неиздававшимися ранее рисунками А.О.Орловского (1908; тираж - 500 нумерованных экземпляров), "Казначейша" М.Ю.Лермонтова с иллюстрациями М.В.Добужинского (1914) и др.

Специально для библиофилов на веленовой бумаге печаталась и часть тиража (200 экземпляров из 750) журнала "Антиквар" (1902-1903), одного из первых библиофильских периодических изданий в России.

На рубеже XIX-XX веков широкое распространение получают издания, которые с полным правом можно назвать библиофильскими не только по форме, но и по содержанию. Они предназначались в первую очередь для небольшого круга коллекционеров и любителей книги, выпускались, как правило, тиражом 300-600 экземпляров. К изданиям подобного рода относится выпущенный в 1898 году тиражом 425 нумерованных экземпляров известный указатель В.А. Верещагина "Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720-1870)",

первое справочное издание в этой области; книга Д.В.Ульянинского, одного из выдающихся библиофилов дореволюционной России, "Среди книг и друзей" (Ч. 1, М., 1903), вышедшая тиражом 325 нумерованных экземпляров (№1-30 - на слоновой бумаге, №31-100 - на александрийской и №101-300 - на веленовой бумаге; №I-XXV - подносные, на слоновой бумаге). Как указывалось на контртителе издания, ко всем экземплярам приложены четыре факсимиле с заглавных листов наиболее редких книжных росписей XVIII века, а к экземплярам №I-XXV и 1-100 - снимок с экслибриса библиотеки автора книги, напечатанного в Париже на веленовой бумаге с той же доски, с которой печатался подлинный экслибрис.

К библиофильским изданиям этого типа принадлежит и выпущенная в 1917 году типографией "Р.Р.Голике и А.И.Вильборг" антология "Похвала книге", одно из лучших произведений русской дореволюционной библиофилии, внесшее значительный вклад в мировую литературу. Издание отпечатано тиражом 1050 экземпляров (650 - на тряпичной бумаге и 400 - на простой) и имеет облик славянских первопечатных книг. Оно набрано старинным шрифтом с соблюдением всех правил орфографии прошлого времени, украшено 44 виньетками, заставками и концовками в византийско-русском стиле; оглавление отсутствует. Книга вышла в обложке, на которой воспроизведена заглавная рамка из "Русской Библии" Ф.Скорины (1517) с эпиграфом: "Аще возмнится тебе, да взыщется в книгах отец твоих, и обрящещи в летописцах писано о тех", имеет своеобразный экслибрис с заключенным в рамку текстом "Экземпляр библиотеки" и пустым местом для внесения фамилии владельца библиотеки, украшена таинственной надписью "Тайное зеркало библиофилов", исполненной вязью художником А. Н.Лео. В выходных данных издания, составленных по образу и подобию рукописных и первопечатных книг, указаны его создатели: профессор И.А.Шляпкин, известный библиофил и историк литературы, составитель текста книги, и антиквар Ф.Г.Шилов, на средства которого она была издана.

В годы, предшествующие Октябрьской революции 1917 года, библиофильские издания в роскошном оформлении выпускали издательства символистского направления, в том числе "Скорпион" (1900-1916), "Гриф" (1903-1914), "Мусагет" (1910-1917), "Альциона" (1910-1923), "Сирин" (1912-1914).

Библиофильские издания продолжали выходить в России и после Октябрьской революции. В этот период их выпускали преимущественно частные и кооперативные издательства, в том числе "Алконост" (1918-1923), "Геликон" (1918-1923), "Петрополис" (1918-1924), "Аквилон" (1921-1924) и др. Последние три издательства специализировались на выпуске малотиражных любительских изданий. Так, например, отношение к книге как произведению искусства было характерно для издательства "Аквилон", выпускавшего тиражом 500-1500 экземпляров преимущественно произведения классической литературы с иллюстрациями лучших художников того времени: А.Н.Бенуа, К.А. Сомова, М.В.Добужинского, Б.М.Кустодиева и др., часть тиража изданий печаталась на бумаге лучшего качества, нумеровалась или раскрашивалась от руки, некоторые экземпляры были именными. К лучшим изданиям "Аквилона" принадлежат

"Бедная Лиза" Н.М.Карамзина (1921) и "Тупейный художник" Н.С.Лескова с рисунками М.В.Добужинского, "Шесть стихотворений" Н.А.Некрасова с иллюстрациями Б.М.Кустодиева (1921), "Золотой жук" Э.По, иллюстрированный Д.И.Митрохиным (1922) и др.

В 1918 году в лучшем полиграфическом предприятии того времени - типографии "Р.Голике и А.Вильборг" - тиражом 800 экземпляров была напечатана на французском языке "Книга маркизы" (Le Livre de Marquise. SPb, 1918. 194 P.). Она вышла в двух вариантах, один из которых - особенно фривольный - был предназначен "для немногих". Иллюстратором этого издания выступил К.А.Сомов.

Примером библиофильских изданий "Петрополиса" могут служить изящная книжка Анри де Ренье "Семь портретов" в переводе М.А.Кузмина с иллюстрациями Д.И.Митрохина (1921), выпущенная тиражом 327 экземпляров (25 - именных, раскрашенных от руки, 27 - с I по XXVII - именных нумерованных и 275 - с 1-го по 275-й - просто нумерованных) в обложке и издательском переплете; вышедший в том же году тиражом 1000 экземпляров (в том числе 60 - именных и 100 - нумерованных, не поступавших в продажу) сборник стихотворений А.Ахматовой "Подорожник", обложка, издательская марка и фронтиспис которого были созданы М.В.Добужинским и др.

В годы гражданской войны любопытные издания (преимущественно стихотворные произведения для детей) выпускала артель художников "Сегодня", созданная в Петрограде художницей В.М.Ермолаевой и просуществовавшая около полтора лет. Бывшие в ее составе художники - Н.И.Альтман, Ю.П.Анненков, Н.И.Любавина, Е.И.Турова и др. - стремились к максимальному единству текста и художественного оформления книги, создавая ее способом линогравюры и раскрашивая вручную. Печатались эти книги на грубой и плотной бумаге тиражом до 150 экземпляров, каждый из которых нумеровался.

Ряд библиофильских изданий выпустил Комитет популяризации художественных изданий (1920-1929), возникший на базе существовавшей ранее (с 1896 года) Общины Св. Евгении. Так, в 1923 году тиражом 1000 нумерованных экземпляров им была выпущена поэма А.С.Пушкина "Медный всадник" со знаменитыми иллюстрациями А.Н.Бенуа, созданными художником еще в начале XX века по заказу Кружка любителей русских изящных изданий и напечатанными ранее в журнале "Мир искусства" за 1904 год в гравюрах на дереве А.П.Остроумовой-Лебедевой. Впоследствии А.Н.Бенуа значительно переделал свои рисунки. В настоящем издании иллюстрации воспроизведены литографией, а само издание, отпечатанное еще в 1917 году в типографии И.Федорова (бывшей "Голике и Вильборг") под наблюдением известного полиграфиста В.И.Анисимова, отличается высоким качеством печати и художественно-полиграфического оформления; книга вышла в свет в издательской обложке и суперобложке.

Небольшими тиражами продолжали выпускаться издания библиофильской тематики, предназначенные для коллекционеров и собирателей. В 1918 году книжным кооперативом "Petropolis" тиражом 200 экземпляров в издательской обложке двух цветов (рыжеватой и темно-зеленой) была выпущена брошюра "Книжные знаки", одно из первых изданий советского времени по экслибрису, содержащее библиографию русского экслибриса и наклеенные на двадцать четыре листа книжные знаки членов кооператива; только половина тиража издания имеет экслибрис В.Я.Адарюкова. В 1921 году Госиздат тиражом 2050 экземпляров (2000 - на слоновой бумаге и 50 - на мелованной) выпустил в свет книгу старейшего русского полиграфиста В.А.Анисимова "Книжный переплет". Издание заключено в суперобложку и обложку, имеет цветные (в три краски: красную, зеленую и золотую) постраничные украшения - заставки, инициалы и концовки, заимствованные из старопечатных книг и исполненные художником А.Н.Лео. Иллюстрации с изображениями переплетов старинных книг помещены на отдельных листах в тексте книги и выполнены литографским и хромофотографским способом.

В 20-30-е годы выпуск библиофильских изданий начинают библиофильские общества и организации. Так, Русское общество друзей книги (1920-1929), самая крупная библиофильская организация книголюбов этого времени, за период своей деятельности выпустило в общей сложности 158 изданий, к оформлению которых привлекались крупные графики и талантливая молодежь из полиграфических учебных заведений. К редчайшим сегодня библиофильским изданиям Общества принадлежит первенец РОДК "Кантата" А.А.Сидорова, написанная в подражание "Певцу во стане русских воинов" В.А.Жуковского к первой годовщине Общества и вышедшая двумя изданиями в 1921 году (первое издание - тиражом 13 экземпляров, второе - 7). Она напечатана с ручного набора, исполненного в Академической типографии Петрограда известным историком искусства К.В.Тревером, впоследствии членом-корреспондентом АН СССР, и директором типографии И.А.Орбели, впоследствии академиком. Книга того же А.А.Сидорова "Новый отрывок из Дома сумасшедших А.Ф.Воейкова, 1920-V-1925" (1925) была издана в количестве 66 экземпляров без точек и запятых к пятилетнему юбилею РОДК. Тиражом 100 экземпляров (бесплатно, для членов Общества), на бумаге разных цветов (розовой, зеленой и голубой) была выпущена газета "Наша пятница N 365" (1928) и др. В 1929 году тиражом 500 экземпляров РОДК выпустил "Домик в Коломне" А.С.Пушкина с иллюстрациями В.А.Фаворского; экземпляр N 44 издания имеет автограф художника.

Шестьдесят четыре издания выпустило Ленинградское общество библиофилов (ЛОБ, 1923-1930), однако его самым значительным вкладом в историю библиофильской литературы является изданный в 1929 году "Альманах библиофила", приуроченный к пятилетию существования ЛОБ. "Альманах" состоит из восемнадцати разнообразных статей (в том числе двух переводных) по истории и теории библиофильства, библиографии, искусству книги, написанных преимущественно членами Общества, и раздела "Хроника", содержащего обзор докладов, прочитанных членами Общества на его заседаниях в период с 1925 по 1928 год. В нем в отрывках опубликован знаменитый "Филобиблон" Ричарда де Бери,

первое в мировой литературе библиофильское произведение (трактат о любви к книгам), написанное в 1345 году; полностью помещена повесть французского писателя и библиофила Ш.Нодье "Библиоман", положившая начало беллетристике подобного рода; серьезные статьи исследовательского характера А.М.Малеина, Н.Ю.Ульянинского, М.Н.Куфаева и др. Издание было выпущено типографией Академии художеств тиражом 300 экземпляров (44 именных, предназначенных для членов ЛОБ и не поступавших в продажу, и 256 нумерованных) и подготовлено в соответствии с лучшими традициями русских изящных изданий: на бумаге двух сортов (верже - все именные экземпляры и первые 156 нумерованных и белой обыкновенной), соответственно в переплетах двух видов - "ручной работы" и издательских: гобеленовых (с зеленой кожаной наклейкой на корешке, украшенной золотым тиснением), исполненных П.Соколовым, одним из лучших переплетчиков известной мастерской А.Шнеля в Петербурге, о чем свидетельствует личное клеймо переплетчика на внутренней стороне нижней крышки переплета, и цельно-коленкорových, оформленных известным художником Л.С.Хижинским, членом ЛОБ; им же выполнены суперобложка, титульный лист, шмуцтитулы, издательская марка и другие книжные украшения сборника. Издание имеет 35 иллюстраций (в том числе 15 портретов), помещенных на отдельных листах. Кроме того, в именные экземпляры "Альманаха" был включен перевод статьи французского книголюбца А.Кайюэ "Является ли женщина библиофилом?", в других экземплярах сборника взамен этой статьи помещен отчет М.Н.Куфаева "Библиофилия на международной выставке печати в 1928 г. в городе Кельне".

Ряд библиофильских изданий (самостоятельных или как небольшая часть тиража издания) выпустила "Academia", одно из крупнейших литературно-художественных издательств 30-40-х годов. Среди них "Декамерон" Бокаччо (Л., 1928), отпечатанный тиражом 360 экземпляров на особой бумаге в шелковых переплетах с золотым обрезом; сборник стихотворений М.А.Кузмина "Новый Гуль" с иллюстрациями Д.И.Митрохина (Л., 1924), вышедший тиражом 1000 экземпляров (в том числе 950 нумерованных и 50 именных); юбилейное издание М.Горького "Стихи и легенды" с оригинальными офортами С.М.Шор (из тиража 3315 экземпляров - 15 именных, с девятью офортами и 300 нумерованных, с одним офортом); дополнительно, "на правах рукописи" была напечатана "Ночь 584" к пятому тому "Книги тысячи и одной ночи" (М.; Л., 1929-1939; Т. 1-8), вложенная в 150 экземпляров издания из 153000, и т.д.).

Библиофильские издания выпускало акционерное общество "Международная книга" (существует с 1923 года). Среди них малоформатное издание "Станционного смотрителя" А.С.Пушкина (М., 1934), вышедшее тиражом 800 нумерованных экземпляров в издательском переплете и суперобложке с иллюстрациями М.В.Добужинского.

Специалисту антикварной книги следует знать о том, что часто к библиофильским относят и издания, которые в качестве таковых изначально не планировались, а потому так или иначе не подходят под приведенное выше определение.

В отличие от первых - собственно библиофильских изданий, назовем их условно библиофильскими.

В первую очередь это касается *особо художественных изданий*, которые представляют собой своеобразные шедевры книжного оформления. Примером подобного рода изданий могут служить уже упоминавшиеся "Басни И.Крылова" (СПб., 1855). К этой группе с полным правом можно отнести некоторые книги издательства "Academia", выпущенные в серии "Художественные издания", в том числе "Евгений Онегин" А.С.Пушкина с прекрасными иллюстрациями Н.В.Кузьмина (М.; Л., 1933), воспроизведенными штриховыми клише в тексте и на полях и напоминающими рисунки самого Пушкина на полях рукописи; "Слово о полку Игореве", оформленное палехским мастером И.И.Голиковым (М., 1934; тираж 3300 экз.) - с иллюстрациями иконописного характера и орнаментикой древнерусских рукописных книг, написанным кириллицей и воспроизведенным фотолитографией текстом; им же были сделаны рисунки для переплета и форзаца.

Трудности первых послереволюционных лет, нехватка бумаги в стране, отсутствие необходимой полиграфической базы вызвали к жизни совершенно новый, неизвестный ранее тип библиофильских изданий - полукустарных, изготовленных не типографскими, а старыми ручными методами: литографией, гектографией, стеклографией, трафаретом и т.п., и даже просто написанными от руки. Такие "издания" выпускались преимущественно многочисленными литературными объединениями, кружками, клубами, отдельными писателями. Так, в 1919-1921 годах Московская лавка писателей выпустила около 250 рукописных книжек-автографов 33 авторов (поэтов, беллетристов, историков искусства), представлявших собой маленькую самодельную тетрадку в обложке, обычно украшенную собственноручным рисунком автора. Такие книжки изготовлялись для узкого круга любителей и коллекционеров в одном-двух, самое большое - семи экземплярах, писались или печатались на простой серой бумаге, бристольском картоне, оберточной бумаге, пергамене, бересте, обоях, неразрезанных листах советских денег - вплоть до тысячного билета, мешочном холсте и т.п., и даже на осиновом полence; продавались книги по очень высокой цене.

К изданиям подобного рода относятся и *авторские издания футуристов*, в первую очередь А.Е.Крученых, поэта, теоретика и своеобразного летописца футуризма, автора и редактора многих книг, большинство из которых было издано тиражом 100-150 нумерованных экземпляров и иллюстрировано известными художниками, в том числе Н.С.Гончаровой, М.Ф.Ларионовым, О.В.Розановой, А.М.Родченко, К.С.Малевичем, К.Кульбиным и др. Одним из интереснейших изданий является "Игра в аду" А.Е.Крученых и В.В.Хлебникова с иллюстрациями Н.С.Гончаровой. К наиболее редким изданиям этого типа принадлежит "Лакированное трико" А.Е.Крученых, изданное в Тифлисе в 1919 году, литографированное издание "Неизданный Хлебников" - 24 тетрадки, выпущенные "Группой друзей Хлебникова" и переписанные для стеклографа А.Веселым, Ю.Олешей, Б.Пастернаком, М.Пустыниным и др.

Условно библиофильскими можно считать и многие *факсимильные издания*, особенно дореволюционного периода. Они "копировали" наиболее редкие и уникальные в художественном отношении рукописи, печатные книги и продавались по цене, недоступной для массового покупателя.

К условно библиофильским относятся и многочисленные *издания самих библиофилов*, которые можно разделить на три основные группы.

К первой группе относятся *переиздания редких книг*, осуществленные самими библиофилами. В истории издательского дела хорошо известны переиздания ставших библиографической редкостью сразу же после их выхода в свет сатирических журналов XVIII века "Поденщина", "Пустомеля" и "Кошелек" известного библиографа и библиофила А.Н.Афанасьева (М., 1858); многочисленные издания П.А.Ефремова, среди которых выделяются новиковские журналы "Живописец" (СПб., 1864) и "Трутень" (СПб., 1865), а также "Материалы для истории русской литературы" (СПб., 1867) с включенным в них "Опытом исторического словаря о российских писателях" Н.И.Новикова, и радищевское "Путешествие из Петербурга в Москву" (СПб., 1872), уничтоженное цензурой уже в 1873 году в количестве 1960 экземпляров из двухтысячного тиража "посредством обращения в массу"; издания библиографа и библиофила П.А.Картавова, в первую очередь "Путешествие из Петербурга в Москву" А.Н.Радищева (1903), немедленно после выхода в свет уничтоженное цензурой, и др. При этом внешний облик книги часто отходил на второй план, зато ее содержанию уделялось особенное внимание.

Ко второй группе относятся издания разнообразной и богатой по содержанию литературы *библиофильской тематики*, получившие распространение в России со второй половины XIX века. К изданиям этого типа относится прежде всего книга Г.Н.Геннади "Русские книжные редкости" (СПб., 1872), ставшая, по словам П.Н.Беркова, "своего рода кораном русских библиофилов конца XIX - начала XX века", родоначальницей многочисленных книготорговых указателей и каталогов редких книг, появившихся затем в большом количестве: И.М.Остроглазова, А.Е.Бурцева, Я.Ф.Березина-Ширяева, Ю.Ю.Битовта и др.

Третья группа включает *издания, сделанные руками самих библиофилов* или по их просьбе и им принадлежавшие, в том числе с их экслибрисами, автографами, пометами на полях, во владельческих переплетах и т.п., и потому представляющие несомненный интерес для собирателей и коллекционеров. Среди этой группы изданий в первую очередь следует выделить конволюты П.А.Ефремова. Варварски относясь к книгам с точки зрения их издательской целостности, он оставлял от издания, наиболее совершенного по тексту, только нужные ему части и добавлял к ним материал (текстовый, иллюстративный и пр.) из других книг, переплетая в одну книгу иногда по 10, 20 или 30 различных частей из разных изданий. До сих пор по полноте все собранные о том или другом писателе ефремовские экземпляры могут считаться исключительными и являются мечтой для библиофилов и собирателей. Таковы, например, известные конволюты Ефремова, посвященные И.А.Крылову, с совершенно неизвестными первыми пуб-

ликациями его басен (хранится в библиотеке В.Г.Лидина), А.В.Кольцову, в который вплетено все, начиная от редчайшего первого издания до неизвестных статей и брошюр о нем самом (хранится в библиотеке профессора И.Н.Розанова) и др.

К этой группе можно отнести и всевозможные издания, приуроченные к юбилейным датам библиофилов. Примером подобного рода изданий может служить брошюра "К 50-летию книгопродавческой деятельности А.А.Астапова: 1862 - 22 октября 1912", изданная библиографом и книголюбом Л.Э.Бухгеймом с примечаниями П.К.Симони в 1918 году тиражом 99 экземпляров "не для продажи".

Сегодня в практике букинистической торговли библиофильскими часто называют издания конкретного издателя, издательства, типографии, вышедшие в конкретный исторический период и являющиеся объектом библиофильского, коллекционерского спроса. Расширение последнего, его своеобразие, свойственное каждой исторической эпохе, привело к тому, что библиофильскими считаются издания П.П.Бекетова (1801-1812; 1821-1824), выпустившего в общей сложности около ста изданий преимущественно произведений художественной литературы в безукоризненном внешнем оформлении, А.Плюшара, типография и словолитня которого считались лучшими в Петербурге в 30-е годы XIX века. Последний выпустил много богато иллюстрированных и художественных изданий, в том числе "Живописное путешествие от Москвы до китайской границы" (СПб., 1819), одно из самых красивых изданий начала века с тридцатью великолепными, раскрашенными от руки гравюрами художника А.Е.Мартынова, серию гравированных и литографированных альбомов с видами столицы (1820-1827) и др.

К библиофильским изданиям, учитывая их редкость и имея в виду характер и объем спроса на эти издания, сегодня часто причисляют и малоформатные, изящно оформленные литературные альманахи пушкинской поры, и некоторые (особенно миниатюрные и малоформатные) издания Экспедиции заготовления государственных бумаг, а из книг более позднего времени - неповторимые издания начала XX века, многие из которых были созданы художниками объединения "Мир искусства", изящные издания "Academia", создавшей новый стиль художественно-полиграфического оформления книги.

Таким образом, понятие "библиофильское издание" во многом формирует время, вкусы, мода и пр., - это необходимо чутко улавливать специалисту букинистической торговли. "Библиофильский" подход к изданию есть, по сути дела, изучение и выявление его товарных свойств и качеств, и в первую очередь *перцептивных* и *индивидуальных*, отличающих это издание от массы ему подобных.

Источником для изучения библиофильских изданий является вся богатая и разнообразная литература о книге, и прежде всего различные каталоги: издательств, книготорговцев, библиофилов, указатели редких книг, сводные каталоги русской книги, а также мемуары выдающихся антикваров прошлого, многочисленные произведения библиофильской литературы. Целесообразно не толь-

ко систематически изучать подобную литературу, но и самостоятельно фиксировать и тщательно описывать все попадающие в руки библиофильские издания или их отдельные экземпляры.

3.2. ОТДЕЛЬНЫЕ ВИДЫ АССОРТИМЕНТА АНТИКВАРНОЙ КНИГИ

3.2.10. Факсимильные издания



Специальным видом антикварной книги с присущими ему характерными особенностями являются факсимильные издания.

Факсимильным изданием (от лат. *facsimile* - делай подобное) называется произведение печати, графически точно воспроизводящее ранее вышедшее оригинальное издание или рукопись фотографическим или печатным способом. Основная цель факсимильных изданий - сохранить во времени и сделать доступными широкому кругу читателей, прежде всего специалистов и библиофилов, наиболее редкие, уникальные и особо ценные в художественном и историческом отношении книги, рукописи, картины и пр.

Факсимильные издания появились в Европе в начале XIX века.

Первым в мире факсимильным изданием считается копия единственного сохранившегося экземпляра старейшей немецкой книги "Mahnung der Christenheit wider den Tirken" ("Предупреждение христианам против турок" - Майнц, 1454), воспроизведенная литографским способом в 1806 году в Мюнхене.

Первые факсимильные издания представляли собой в основном копии инкунабул. Их тиражи не превышали 100-250 экземпляров; все экземпляры, как правило, нумеровались. Техника факсимильного воспроизведения этих изданий была несовершенной, и сделанная копия часто не давала полного представления об оригинале. Факсимильные издания изготовлялись ручным способом, посредством перерисовки оригинала через прозрачную бумагу, а затем гравирования на металле или дереве и литографирования, о чем иногда делалась пометка на титульном листе издания: "Списано литографическими чернилами на прозрачную бумагу". Подобная надпись имеется, например, на титульном листе факсимильно воспроизведенного в 1879 году "Жития преподобного Нифонта". Миниатюры оригинала воспроизводились абрисом, с последующим впечатыванием красок.

С изобретением фотографии в 40-е годы XIX века выпуск факсимильных изданий приобретает промышленный характер, появляются многочисленные специализированные издательские фирмы, факсимильные издания начинают выходить целыми сериями. К числу наиболее интересных и масштабных по замыслу относится серия "Monumenta Germanae et Italiae", издававшаяся в Берлине в 1892-1913 годах и преследовавшая цель воспроизвести все старопечатные книги Германии и Италии, однако в связи с началом Первой мировой войны оставшаяся незавершенной. Аналогичные серии выходили во Франции ("Premiers monuments de Limremerie en France en XV-e siecle"), Англии ("Early English Printing").

Появление факсимильных изданий в России связано с деятельностью известного русского археолога, искусствоведа и коллекционера П.И.Севастьянова (1811-1867). На проходившей в 1858 году в Московском университете выставке древних рукописей и старопечатных книг им был представлен целый ряд собственноручно изготовленных фотографическим способом факсимильных изданий, в том числе Зографское евангелие, памятник глаголической письменности XI века, "Древняя книга и география Птолемея и Страбона" (византийский список) и др., вызвавших восторженные отзывы у посетителей выставки точностью воспроизведения и обративших на себя внимание "всей ученой и художественной Европы".

Большое внимание выпуску факсимильных изданий древнейших русских книг в дореволюционной России уделяли ученые общества, в том числе Императорское русское археологическое общество и Общество любителей древней письменности. Так, первое выпустило в свет "Сказание о Святом Борисе и Глебе" - факсимиле с Сильвестровского списка XVI века с предисловием И.И.Срезневского, а второе - факсимильные издания "Азбуки гражданской с нравоучениями", напечатанной на Московском печатном дворе в 1710 году (1877, с собственноручной правкой Петра I), "Жития Преподобных отцов Федора и Василия", рукописи XVIII века (1879, все экземпляры нумерованные), "Изборника Великого князя Святослава Ярославича 1073 года" (1880). Последнее издание было отпечатано литографским способом тиражом 360 экземпляров и продавалось по очень высокой для того времени цене - 10 тысяч рублей за экземпляр.

Существенный вклад в совершенствование техники воспроизведения факсимильных изданий внес замечательный русский полиграфист Г.Н.Скамони (1835-1907), работавший в области фототехники и впервые применивший для своих изданий гелиогравюру.

В 1883 году было выпущено факсимильное издание древнейшего Остромирова евангелия, воспроизведенного фотолитографическим способом с сохранением многих особенностей оригинала. В 1889 году издание было повторено.

В 1888 году, уже после того, как был снят цензурный запрет, издатель А.С.Суворин выпустил "для знатоков и любителей" тиражом 100 экземпляров

факсимильное издание "Путешествия из Петербурга в Москву" А.Н.Радищева, повторив его в 1906 году. В 1906 году к двухсотлетнему юбилею со дня выпуска первой русской газеты Синодальной типографией было выпущено факсимильное издание комплекта "Ведомостей".

На рубеже XIX-XX веков для изготовления факсимильных изданий начинает применяться **фототипия**, позволившая еще более повысить качество воспроизводимого изображения. К числу лучших факсимильных изданий, отпечатанных этим способом, принадлежат "Образцы славянорусского книгопечатания" (СПб., 1891) со 126 оригиналами книг XV-XVI веков и "Слово о полку Игореве" - прекрасная копия первого печатного издания А.И.Мусина-Пушкина 1800 года, имеющего значение рукописи (первоисточника) и осуществленная в 1904 году типографией А.С.Суворина.

Лучшим факсимильным изданием дореволюционной России по праву считается копия Архангельского евангелия 1092 года, выдающегося памятника древнерусской книжности, выпущенная в 1912 году одной из лучших московских типографий А.Левенсона к 50-летию Румянцевского музея. Тираж издания - 100 экз.; к книге был приложен отдельно изданный краткий пояснительный текст, написанный известным палеографом Г. Георгиевским, хранителем Румянцевского музея.

По качеству исполнения, приближенности к оригиналу факсимильная копия Архангельского евангелия является уникальной, поскольку в ней нашли отражение все важнейшие достижения в области полиграфии того времени. Издание было отпечатано трехцветной печатью (автотипия) на специальной тонированной бумаге, по качеству, толщине и цвету имитирующей пергамен. В нем воспроизведены все особенности оригинала: дефекты писчего материала (неровные края листов, пятна от воска и чернил, следы книжных червей и др.), переплет, изготовленный из двух толстых деревянных досок, обрезанных вровень с книжным блоком, а также владельческая надпись на внутренней стороне верхней крышки переплета: "Приобретено покупкой от комиссионера музеев Большакова, которому привезено из Архангельска". По отзывам специалистов, это факсимильное издание вполне пригодно для палеографического изучения древнейшей рукописи.

Одним из первых факсимильных изданий советской эпохи является "Ироическая песнь о походе на половцев удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича", писанная старинным русским языком в исходе XII столетия, с переложением на употребляемое ныне наречие, скопированная с уже упоминавшегося издания А.И.Мусина-Пушкина и выпущенная в свет в 1920 году издательством М. и С.Сабашниковых в Москве. К изданию прилагалась сопроводительная статья М.Н.Сперанского.

К числу лучших советских факсимильных изданий довоенного времени относится "Путешествие из Петербурга в Москву" А.Н.Радищева, отпечатанное в 1935 году издательством "Academia" с экземпляра первого издания (1790), при-

надлежавшего автору; к изданию приложен отдельный том справочных материалов с описанием всех рукописных и печатных изданий "Путешествия...". Тираж книги - 5300 экземпляров.

В отличие от дореволюционных факсимильных изданий, которые выпускались главным образом для библиофилов и богатых коллекционеров, факсимильные издания советского времени имеют четко выраженное научное назначение, поэтому важное место в этих изданиях занимает справочный аппарат, который иногда по объему равен основному тексту.

В последние годы удельный вес факсимильных изданий на мировом книжном рынке непрерывно возрастает, что тесно связано с расширением их целевого и читательского назначения, повышением общей читательской культуры и интереса к редкой книге, совершенствованием техники факсимильного репродуцирования, развитием международного книгообмена и т.д.

Начиная с 1977 года выпуск факсимильных изданий в нашей стране регламентировался специальным документом-приказом Госкомиздата СССР №244 от 9 июня 1977 года "Об упорядочении распространения и совершенствования выпуска миниатюрных и факсимильных изданий", обязавшим издательства страны осуществлять планирование, подготовку и выпуск факсимильных изданий в соответствии с реальными потребностями читателей и задачами культурного строительства. Были созданы специальные Технические условия (ТУ 29-01-68-79) "Издания факсимильные. Типы и основные параметры. Полиграфическое оформление", а в бывшем издательстве "Книга" организована первая в стране редакция факсимильных и миниатюрных изданий, на которую был возложен систематический выпуск наиболее выдающихся памятников отечественной и мировой культуры.

Кроме "Книги", факсимильные издания выпускали многие издательства страны, в том числе "Художественная литература", "Наука", "Просвещение", "Машиностроение", "Аврора", "Физкультура и спорт", "Музыка" и др. Среди них факсимильные издания наиболее выдающихся памятников русской культуры прошлых столетий: рукописные - "Остромирово евангелие" (М., 1988), "Изборник Святослава 1073 года" (М.: Книга, 1983), "Киевская псалтырь 1397 года" (М.: Искусство, 1978), "Сказание о Мамаевом побоище" (М.: Книга, 1990), "Повесть о Соловецком восстании" (М.: Книга, 1982) и печатные - "Азбука Ивана Федорова" 1574 года издания (М.: Просвещение, 1974), "Юности честное зерцало" (М.: Художественная литература, 1976), "Исторический сборник Вольной русской типографии в Лондоне" (М.: Наука, 1974-1976) и др.

Множество факсимильных изданий русской и советской книги выпускают зарубежные издательства и организации. Так, например, в разные годы Центральным антиквариатом бывшей ГДР были факсимильно воспроизведены "Российская грамматика" М.В.Ломоносова, 158 томов журнала "Современник" (1836-1866), "Историческая грамматика русского языка" Ф.И.Буслаева; издательством "Эдицион Лейпциг" - рукописная "Новгородская хроника", "Крауз Репринтком-

пани" (ФРГ) - 218 томов "Книжной летописи" (1904-1964), 50 томов "Исторических записок" Института истории АН СССР (1937-1955) и т.д.

В последние годы репертуар факсимильных изданий значительно расширился за счет факсимильного воспроизведения книг и брошюр, изданных сравнительно недавно - уже в XX столетии. К числу наиболее интересных копий подобного рода относятся: факсимильное издание работы известного русского коллекционера и библиофила Д.В.Ульянинского "Среди книг и друзей" (М.: Книга, 1980), изданной в 1903 году тиражом 325 нумерованных экземпляров и представляющей собой единственную в своем роде попытку теоретического обоснования библиофильства; работы П.В.Анненкова "Материалы для биографии А.С.Пушкина" (М.: Книга, 1983), заложившей основы для историко-литературного изучения жизни и деятельности А.С.Пушкина и до сих пор считающейся непревзойденным образцом биографического труда; записных книжек В.Маяковского, С.Есенина; "Страничек из истории Российской социал-демократической рабочей партии" - первой печатной биографии В.И.Ленина, написанной Н.К.Крупской и изданной в революционном Петрограде в 1917 г. (М.: Книга, 1980), поэмы А.Блока "Двенадцать" с иллюстрациями Ю.П.Анненкова, выпущенной издательством "Алконост" в 1918 году (М.: Книга, 1980); "Альманаха библиофила" 1929 года - первого советского библиофильского издания, выпущенного тиражом 300 экземпляров в ознаменование пятилетия Ленинградского общества библиофилов для его членов (М.: Книга, 1983) и др.

Перечисленные издания, однако, часто не являются факсимильными в полном смысле этого слова, а принадлежат к издательскому типу так называемых репринтов, получивших широкое развитие в практике зарубежного книгоиздания.

Под **репринтом** (англ. reprint - переиздание, перепечатка, стереотипное издание), как правило, понимается сделанная с помощью фототехники копия издания (преимущественно научного или справочного характера), выпущенного в последние годы недостаточным тиражом и исчезнувшего с книжного рынка. В отличие от факсимильных изданий репринты чаще всего не имеют справочного аппарата и преследуют цель воспроизведения в первую очередь текста требуемого издания. Репринтом называется также и отдельный оттиск какого-либо издания (например, статей и публикаций из научных журналов и сборников трудов), оформленный в виде самостоятельного произведения печати. Подобные издания иногда заключаются в обложку и имеют самостоятельный титульный лист, на которых помещаются выходные данные, а также сведения о том, что данное издание является отдельным оттиском.

Репринты в виде оттисков отдельных статей и публикаций из периодики широко обращались в дореволюционной России, являясь традиционным видом ассортимента антикварной книжной торговли Н.-Г.Киммеля, П.П.Шибанова, Ф.Г.Шилова и др. Известный библиофил Д.В.Ульянинский уже в начале XX века отмечал наличие специальных собирателей всевозможных оттисков среди библиофилов.

Удельный вес факсимильных изданий среди антикварных книг невелик (мы не касаемся здесь факсимильных репродукций), однако букинисту, товароведу следует хорошо знать эту специфическую товарную группу и присущие ей товарные особенности.

Главным товарным свойством факсимильных изданий является степень их факсимильности, то есть приближенности к оригиналу: чем она выше, тем дороже оценивается издание.

В зависимости от степени приближенности к оригиналу факсимильные издания делятся на две группы:

- **собственно факсимильные**, то есть максимально точно воспроизводящие все особенности оригинала, включая его точные размеры, характер и внешний вид бумаги и переплета, все визуальные особенности текста и иллюстраций, следы времени, пользования и др.);
- **издания факсимильного типа**, допускающие отклонения от оригинала (например, отличающиеся от него чисто внешними признаками: переплетом, писчим материалом и пр.), в том числе репринты.

В первом случае надо иметь в виду, что отличить собственно факсимильные издания от подлинника в ряде случаев (это касается преимущественно дореволюционных изданий) бывает очень трудно даже для специалиста, поскольку на них отсутствуют какие-либо опознавательные знаки, выходные сведения, информация об оригинале и т.п. Подобная ошибка неоднократно возникала, например, с факсимильным изданием Архангельского евангелия, часто принимаемого за рукопись. Факсимильные издания советского времени, как правило, имеют своеобразную издательскую марку - отпечатанную типографским способом наклейку с названием подлинника и его выходными данными, помещаемую на форзац, заднюю крышку переплета или последний чистый лист книжного блока. Сопроводительный текст к собственно факсимильным изданиям выпускается в виде отдельного тома, брошюры или листовки. Тиражи этих изданий в основном не превышают 1000 экземпляров и часто делаются номерными; одна часть тиража нередко выпускается в переплетах из натуральных материалов, а другая - в имитационных.

В изданиях факсимильного типа сопроводительный материал включается в само издание; выходные сведения помещают в начале или конце сопроводительных текстов. Имеется и новый титульный лист книги.

Однако на практике провести грань между собственно факсимильным изданием и изданием факсимильного типа, репринтом бывает непросто. Это связано с тем, что до сих пор факсимильные издания не были объектом специального книговедческого исследования, не выработаны единые научные определения понятий "факсимильное издание" и "репринт", не изучена в полном объеме их история, отсутствует научная классификация.

Задача товароведа в отношении факсимильных изданий заключается в том, чтобы суметь выявить и оценить в совокупности общественное значение оригинального издания и степень его факсимильности, качество художественно-полиграфического воспроизведения.

Существенное влияние на современную оценку факсимильного издания оказывает не только время его выхода в свет, но и время создания самого оригинала и порядковый номер издания, с которого сделана копия: наибольшую ценность представляет факсимиле, сделанное с первого издания книги, а наименьшую - с предыдущего факсимильного издания.

Небольшой удельный вес факсимильных изданий в общем потоке выпускаемых и попадающих в букинистическую сеть книг, их малотиражность, особенности целевого и читательского назначения должны определять общий подход к факсимильному изданию как своеобразной разновидности библиофильских изданий со всеми вытекающими отсюда особенностями. Отсутствие каких бы то ни было специальных справочных пособий, каталогов факсимильных изданий делает целесообразным регистрацию и подробное описание *de visu* всех попадающих в руки факсимильных изданий вне зависимости от степени их приближенности к оригиналу и прочих особенностей.

Содержание настоящего учебника представляет собой первую попытку раскрытия и теоретического обоснования феномена антикварной книги, ее роли и значения в жизни человеческого общества, предпринятого на примере русской антикварной книги. Не претендуя на полноту характеристики всего разнообразного по составу ассортимента антикварно-букинистической торговли, содержащийся в учебнике материал - исторический, теоретический, методологический - отвечая цели и задачам учебной дисциплины, позволяет получить целостное научное представление о наиболее важных - сущностных - особенностях антикварной книги в процессе их формирования, букинистической оценки отдельных видов ее ассортимента.