

БИБЛИОТЕКА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФОНД «НОВОЕ ИСКУССТВОЗНАНИЕ»

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

**ИСКУССТВО РУКОПИСНОЙ И ПЕЧАТНОЙ КНИГИ: МАСТЕРА И
ПОДМАСТЕРЬЯ В ЭПОХУ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И
НОВОГО ВРЕМЕНИ**

17–18 апреля 2024 года

Программа



БИБЛИОТЕКА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФОНД «НОВОЕ ИСКУССТВОЗНАНИЕ»

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

**ИСКУССТВО РУКОПИСНОЙ И ПЕЧАТНОЙ КНИГИ: МАСТЕРА И
ПОДМАСТЕРЬЯ В ЭПОХУ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И
НОВОГО ВРЕМЕНИ**

17–18 апреля 2024 года

Программа



Санкт-Петербург

2024

Место проведения: Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург

Биржевая линия, 1, выставочный зал (5 этаж, к.501)

Организационный комитет:

Скворцова О.В., к.п.н., директор БАН – *председатель Оргкомитета*

Члены Оргкомитета:

Антонов Д.И., д.и.н., директор УНЦ «Визуальных исследований Средневековья и раннего Нового времени» РГГУ

Беляева И.М., к.п.н., заместитель директора БАН по библиотечной работе

Золотова Е.Ю., д.и., в.н.с. Государственного института искусствознания

Игошина Е.П., к.и., заведующая Научной библиотекой ГМИИ имени А.С. Пушкина

Беляева И.М., к.п.н., заместитель директора по библиотечной работе БАН

Панина Н.Л., д.и., гл.н.с. Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств

Подковырова В.Г., к.ф.н., с.н.с. НИОР БАН

Романова А.А., д.и.н., гл.н.с. НИОРК БАН

Сасонко К.О., директор фонда «Новое искусствознание»

Субботина О.В., к.и., с.н.с. НИОРК БАН

Регламент выступления – 20 минут.

17 апреля 2024 г.

09.45 –10.00 Регистрация участников конференции

10.00 –10.15 Приветственное слово:

директор БАН О.В. Скворцова,

директор фонда «Новое искусствознание» К.О. Сасонко

Утреннее заседание: 10.15–12.30

Модераторы: А.А. Романова, В.Г. Подковырова

Панченко Флорентина Викторовна (ИРЛИ РАН, БАН, Санкт-Петербург)

Ренессансные орнаментальные схемы в русских рукописях XVI века (на примере певческого сборника ГИМ, Единоверческое собр. 37)

XVI век в истории русского книжного декора – один из самых динамичных и богатых разнообразием стилистических направлений. Это время, когда в пространстве не только одной рукописи, но и одной орнаментальной формы сосуществуют элементы балканского, неовизантийского, старопечатного стилей, мотивы позднеготического и ренессансного искусства. Новые формы орнаментики русские декораторы осваивали преимущественно на примерах графических образцов, привозимых европейскими мастерами. Певческий сборник ГИМ, Единоверческое собр. № 37 (около 1585 г.) является уникальным кодексом, в котором все оформление построено на новых стилистических формах, непосредственно связанных с декоративно-прикладным искусством Европы XVI в. Рукопись in folio украшают 20 заставок, представляющих стилистику эпохи ренессанса. Для большинства из них нами были найдены источники композиций в альбомах орнаментальных образцов (Modelbuch) Изеппо Форесто, Николо Зоппино, Алессандро Паганино, Маттео Пагано, Германа Гюльфериха, Питера Квентеля, Кристиана Эгенольфа, Иоганна Шёнспергера и др. Кодикологическое исследование рукописи, включающее и орнаментальное убранство, свидетельствует о ее изготовлении в палатах государевых мастеров – певчих дьяков, писцов и изографов.

Хромов Олег Ростиславович (Московская духовная академия Русской Православной церкви, НИЦ «Наука» РАН, Москва)

Книги инока Нило-Сорского скита Герасима и оформление рукописей гравюрами в XVII – XVIII веках

В последней четверти XVII в. складывается особый жанр в рукописной книге. Это книги, оформленные гравюрами, в которых гравюра становится не просто элементом оформления, а заменяет полностью миниатюру на художественном и техническом уровне. Гравированные картинки превращаются в своеобразную палитру в руках опытного книжника, а техникой оформления становится коллаж и аппликация. К числу книг, оформленных в этой технике, относятся рукописи инока Нило-Сорского скита Кириллова монастыря Герасима. Сегодня известно пять рукописей, написанных и оформленных им. Они относятся к новому типу оформления, резвившемуся в конце XVII в. В докладе рассмотрено оформление этих рукописей, выявлены и определены гравюры, которыми пользовался инок Герасим. Рассмотрена техника его работы, сочетание гравированных и рукописных украшений в книгах. Деятельность черноризца Герасима рассмотрена в контексте применения гравюры для оформления рукописных книг книжными мастерами

XVII в. Показаны различные варианты оформления и особенности применения гравюры в книге разными мастерами. Сделана попытка систематизации книг с гравюрами и показано место в ней книг инок Герасима.

Подковырова Вера Григорьевна (БАН, Санкт-Петербург), **Подковырова Александра Викторовна** (независимый исследователь, Агаракаван, Армения)

Изображение Пресвятой Богородицы с собором архангелов на миниатюре лицевой «Звезды Пресветлой» из библиотеки Петра I (БАН, П I А 58): к проблеме источников образа

Доклад посвящен исследованию источников иконографии двух изображений, иллюстрирующих в списке лицевого сборника «Звезда пресветлая» из библиотеки Петра I (БАН, П I А 58, 1686 г.), чудо о видении францисканскому монаху Амодеею особого типа собора Пресвятой Богородицы. Прослеживается связь образа с западными и малороссийскими печатными источниками (Castello A. di. Rosario della gloriosa vergine Maria. Venezia (издания XVI в.), Иоанникия Галятковского «Небо новое» и др.), иконами Богородицы Лоретской (раннего типа), Розария, Маэста, Ассунта, О Тебе радуется..., Богородица прибавление ума и особенностями почитаниями этих святынь. Изображение видения собора архангелов рассматривается в связи с особенностями композиции четьего рукописного сборника в целом. Кроме того, семантика миниатюр прочитывается как часть структуры последней шестнадцатой главы (нетипичной для основного состава сборника) данного списка «Звезды пресветлой»: демонстрируется обусловленность повествования сочетанием в описываемом чуде нарративного и богослужебного начала. Заимствованный в русском сборнике католический сюжет представляет новую точку зрения на неизвестные источники необычного образа собора Богородицы и возможность понимания его в более широком контексте богородичных образов.

Титов Георгий Викторович (БФУ им. И. Канта, Калининград)

Гравюра Леонтия Бунина «Лествица монастырского подвижничества» и иллюстрирование русской рукописной книги в конце XVII – первой половине XVIII века

Среди русских гравюров, работавших в начале петровского царствования, во многом переходного для искусства печатной графики, одним из наиболее ярких и продуктивных был Леонтий Бунин. В рамках общего обзора истории русской гравюры Е.А. Мишина кратко обратилась к «интересной судьбе» «Лествицы монастырского подвижничества» Бунина, создание которой О.Р. Хромов отнес ко второй половине 1680-х – началу 1690-х гг. Эта гравюра сохранилась лишь в двух полных экземплярах, но, помимо этого, во множестве фрагментов, рассыпанных по рукописям начала XVIII в. (например, РГБ. Ф. 199. № 152 или РНБ. Q.I.1151). Отражения текста «Лествицы» в искусстве христианского мира чрезвычайно многочисленны, начиная уже с комниновского времени. Тем не менее в позднесредневековой русской художественной практике этот текст получил совершенно оригинальное визуальное выражение, постепенно выкристаллизовавшееся в разветвленную традицию. Гравюра же Бунина, в особенности в произведениях художников книги XVIII в. (из них по имени известен Диомид Яковлев Серков), таким образом подвела своеобразный итог двухсотлетней русской художественной традиции «Лествицы» и сама стала весьма авторитетным образцом. В докладе мы представим обзор памятников с фрагментами гравюры Бунина и постараемся показать, как стратегии иллюстрирования текста в

рукописях трансформировались благодаря стандартизации, пришедшей вместе с тиражной графикой.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00005, <https://rscf.ru/project/22-18-00005/>

Панина Нина Леонидовна (Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств)

Изобразительный ряд «Книги о иконе Богоматери Одигитрии Тихвинской» из Тихомировского собрания ГПНТБ СО РАН: интерпретация или подделка?

Рукопись, приобретенная В.Ф. Груздевым в конце XIX в., содержит поздние интерпретации канонического изобразительного ряда «Книги о иконе Богоматери Одигитрии Тихвинской». Разноплановость этих интерпретаций не позволяет однозначно определить задачу художника (художников) и его отношение к лицевой традиции «Книги». Наиболее очевидными являются композиционные изменения в динамических циклах истории Успенского монастыря, свидетельствующие о стремлении художника внести разнообразие в каноническую схему, оставаясь в ее границах. В тех же циклах прослеживается заимствование элементов из миниатюр Лицевого летописного свода, сделанное, очевидно, в тех же целях. Менее очевидная и гораздо более тонкая работа с канонами видна в статических циклах, посвященных собственно образу. Это касается, в частности, изображений иконы: их три, все они представляют собой различные вариации (и количество, и вариативность не характерны для традиции); два из трех относительно далеки от канона, но более высокого художественного качества, чем каноническое изображение; одно из этих двух представляет собой прекрасную очерковую миниатюру. В докладе делается попытка проследить корреляцию между типом нововведения, типом цикла, особенностями иллюстрируемого текста и стилистическими особенностями миниатюр.

Перерыв 12.30–13.00

Дневное заседание: 13.00–15.15

Модераторы: *К.О. Сасонко, О.В. Субботина*

Зотова Елизавета Валентиновна (РГБ, Москва)

Деятельность скрипториев в женских монастырях Германии XV в. (на примере рукописей из собрания Российской государственной библиотеки)

Переписывание и украшение книг как вид монашеского послушания практиковались как в мужских, так и в женских монастырях. Традиция создания рукописей в женских обителях, уходящая корнями в эпоху Раннего Средневековья, продолжается и в XV в. в монастырях Германии. Дошедшие до наших дней памятники этого периода являют собой результаты работы как отдельных монахинь-переписчиц, нередко также занимавшихся и художественным оформлением переписанной ими книги, так и профессиональных скрипториев. Такие манускрипты могут существенно отличаться друг от друга по уровню исполнения и характеру декора, однако при этом обладают рядом общих признаков,

свойственных произведениям именно «женского» монастырского искусства. Подобные признаки наглядно демонстрируют рукописные книги, созданные в монастырях Страсбурга и Нюрнберга, а также фрагменты южнонемецких рукописей, хранящиеся в собрании Российской государственной библиотеки. На примере данных памятников в докладе будет представлена характеристика деятельности скрипториев женских монастырей: обозначен репертуар и назначение переписываемых книг, затронуты проблемы профессионализма в книжном искусстве, стиля и художественного качества. Ряд рукописей сохранил имена своих создательниц (в колофонах, писцовых записях и даже на переплете), что также дало возможность обратиться к освещению проблемы роли конкретной личности в средневековом книжном искусстве.

Кудрявцева Зоя Вячеславовна (МГУ им. М.В. Ломоносова, РГБ, Москва)

«Tavola Ritonda» (Круглый стол) из Национальной библиотеки Флоренции: семейная мастерская на перекрестке эпох и течений

В докладе будет рассматриваться цикл из 289 рисунков в манускрипте Palatino 556. Он уже не раз фигурировал в текстах историков искусства, однако до недавнего времени исследователи искали истоки линейного решения преимущественно в особенностях манеры самих мастеров, художников боттеги Бембо из Кремоны, и в предполагаемых условиях заказа. Этот подход изолировал мастерскую в рамках региона и отрывал ее произведение от мира общеевропейского придворного искусства поздней готики, в частности – от традиций и инноваций французской школы книжной миниатюры. Крайне редко авторы статей отмечали явные перепады в уровне мастерства внутри цикла и разнообразие используемых приемов, от чистой линии до плотной штриховки. Таким образом, мастерская была представлена как монолит или же делилась на индивидуальные «руки», что упрощало динамику взаимодействия внутри группы. В нашем докладе мы проследим то, как на сложение цикла повлияла структура боттеги, отметим приемы, выбранные мастерами для решения проблемы монохромии, и уже с учетом этих данных очертим круг аналогичных памятников. Художественное оформление Palatino 556 будет включено в контекст течений внутри западноевропейского искусства XIV–XV вв., формировавших как вкусы заказчиков, так и визуальный опыт художников. В том числе мы обратим внимание на монохромные техники вне области книжной иллюстрации (фрески, росписи по дереву, текстиль), с которыми работали мастера Бембо и их современники.

Геворкян Анжелика Ахуриковна (РГПУ им. А.И. Герцена, Институт истории и социальных наук, Санкт-Петербург)

Книжная иллюстрация Мастера молитвенников около 1500 года в контексте развития фламандского искусства

Доклад посвящен анонимному фламандскому мастеру книжной миниатюры, наиболее известному как Мастер молитвенников около 1500 г. (Master of the prayer books of around 1500), а также его роли в развитии книжной иллюстрации. Мастер молитвенников около 1500 г. принадлежал к художественной школе Гент-Брюгге, в которой сложился уникальный стиль иллюминирования рукописей. Он заключался в стремлении к натурализму в изображении людей и природы, использовании стилизованных цветочных мотивов в украшении полей, включении архитектурных элементов в качестве декора рамок и др. Как продолжатель традиции школы Гент-Брюгге Мастер активно использовал в своем творчестве данные мотивы, но также развивал их и совершенствовал, что нашло отражение в его творениях иллюминирования. В статье анализируются некоторые фрагменты

иллюминированных рукописей, часто приписываемые Мастеру, среди которых Часослов из Баварской государственной библиотеки (Clm 28345), «Роман о розе» (Harley Ms. 4425), стихи Карла I Орлеанского (Royal 16 F. ii). Мастеру приписывается большой корпус произведений, однако их взаимосвязь и достоверность авторства все еще остаются предметом дискуссий. Тем не менее, уникальность фламандского иллюминатора в изображении дворцовой жизни, повседневного труда обычных людей позволяет говорить об оригинальности визуального наследия, все еще не получившем должного признания в развитии фламандского искусства.

Субботина Ольга Владимировна (БАН, Санкт-Петербург)

Цикл гравюр к «Энеиде» Вергилия (1559). К вопросу о методах работы с образцами в немецких типографиях XVI века

На рубеже XV и XVI вв. зарождается традиция иллюстрирования «Энеиды» Вергилия, практически не имевшая аналогов в прошлом. В докладе пойдет речь о гравюрах к поэме Вергилия, напечатанной во Франкфурте-на-Майне в 1559 г. в типографии Давида Цопфеля. Будут рассмотрены предполагаемые источники ксилографий: от иллюстраций к «Сочинениям» Вергилия 1502 г., напечатанных в Страсбурге у Иоганна Грюнингера, до вормской немецкоязычной «Энеиды» 1543 г. и венецианских изданий Винченцо Вальгриси второй половины XVI в., повлиявших на анонимного немецкого мастера. Художник, работавший для Цопфеля, желая создать новую серию гравюр, при этом очевидно зная и страсбургское, и вормское издания, отказался от прямого копирования этих, достаточно известных в немецких землях образцов, что было широко распространенной художественной практикой в этот период. Он выбрал более сложную стратегию работы с изобразительными источниками, используя несколько образцов одновременно и по-разному применяя их к материалу. Выбор образцов скорее всего был продиктован и планами Д. Цопфеля сопроводить текст поэмы особым типом нарративной гравюры, в изобразительном поле которой взаимодействовали несколько сюжетов.

Багровников Николай Адрианович (НГЛУ имени Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород)
Мастер ксилографии Эрхард Альтдорфер: титульные листы и инициалы Любекской Библии 1534 г. ([онлайн](#))

Доклад посвящен исследованию титульных листов книг Первой полной лютеровской Библии, изданной, как написано в ее колофоне, «в первых числах апреля 1534 г. в имперском городе Любеке»; а также ее инициалов. Их создателем был придворный художник и архитектор герцога Генриха V Мекленбург-Шверинского Эрхард Альтдорфер. У ростокского печатника Людвиг Дитца – издателя Любекской Библии, – были, по-видимому, проблемы с инициалами. Теми, которые были в его распоряжении, невозможно было обеспечить высокое полиграфическое единство столь серьезного издания, которое он по просьбе сподвижника Лютера Иоганна Бугенхагена осуществлял впервые. Поэтому Людвиг Дитц заказал Эрхарду Альтдорферу наряду с иллюстрациями к Библии, еще и ксилографические клише заглавных букв, с которых должны были начинаться ее разделы. В итоге простыми средствами было достигнуто высокое стилистическое единство печатного текста, заголовков, инициалов, и иллюстрирующих библейский текст ксилографий. Это не могло не производить благостного впечатления на читателей. Но, что очень важно, – спонтанно осуществились реминисценции той рукотворной архаики, которая была присуща более инкунабулам, чем палеотипам. В них

заявили о себе художественные традиции оформления рукописных и первопечатных книг Мекленбурга и Нидерландов. С изысканной позднеготической тканью полиграфии успешно взаимодействовали художественно-поэтические особенности переложения лютеровского перевода на нижненемецкий язык. Благодаря этому Любекская Библия 1534 г. стала уникальным памятником германской книжной культуры эпохи Реформации.

Перерыв 15.15–16.00

Вечернее заседание: 16.00–18.00

Модераторы: *О.В. Субботина, Е.В. Ковриженко*

Сквайрс Екатерина Ричардовна, Карпова Ирина Леонидовна (РГБ, Москва)

Художники, изобретатели, промоутеры: ван дер Хейдены и их книга о пожаротушении «Beschryving der nieuwljks uitgevonden en geostrojeerde slang-brand-sputten...» (Amsterdam, 1690) (**онлайн**)

Доклад посвящен одному из голландских специализированных изданий XVII века по пожаротушению, три экземпляра которого в настоящее время хранятся в фонде НИО редких книг (Музее книги) Российской государственной библиотеки. Создатели книги принадлежали к кругу амстердамских художников и инженеров. Рассмотрены информационные, документальные и художественные аспекты их печатного труда, представляющего большой интерес для историков науки и техники, книжного дела и изобразительного искусства.

Ковриженко Елена Владимировна (БАН, Санкт-Петербург)

Иллюстрированные издания типографии Кретъена Вешеля из собрания НИОРК БАН

Кретъен Вешель (1495–1554) – парижский типограф фламандского происхождения, стоящий у истоков династии печатников-гуманистов. Начав свою деятельность в 1520-е гг., он стал одним из первых французских типографов, печатавших книги на латинском, греческом и древнееврейском языках, и получил известность благодаря высокому качеству своих изданий. В основном Вешель издавал труды античных авторов и своих современников-гуманистов, но также книги на французском языке и религиозные произведения сторонников Реформации. С начала 1530-х гг. он публикует ряд трактатов, сопровождавшихся богатым иллюстративным материалом, – прежде всего, посвященных военному искусству и фортификации. Также в 1534 г. он выпускает знаменитое издание книги эмблем Альчато, включившее 112 гравюр и ставшее образцом с точки зрения формы для других эмблематических книг. В фонде Научно-исследовательского отдела редкой книги Библиотеки Российской академии наук (НИОРК БАН) хранится несколько иллюстрированных изданий типографии Кретъена Вешеля: трактат Вегеция «О военном деле», напечатанный в 1534 г., книга Роберто Вальтурио «О военном искусстве», представленная сразу в трех изданиях – 1532, 1534 и 1535 гг., «Гиппиатрия» Лоренцо Рузио, вышедшая в 1532 г., и два изданных в 1535 году на латыни трактата Альбрехта Дюрера – «Руководство к укреплению городов, замков и теснин» и «Руководство к измерению циркулем и линейкой». Об этих изданиях и пойдет речь в докладе.

Лурье Зинаида Андреевна (ВШЭ, Институт образования, Санкт-Петербург)
Иллюстрации к катехизису Мартина Лютера: образцы и вариации

Катехизис Мартина Лютера как в краткой, так и в «пространной» редакциях содержал иллюстрации, которые могут быть систематизированы на основе разного принципа соотношения текста и визуального ряда. Мы предлагаем выделить два типа иллюстраций, которые соотнесены, соответственно, с подходами Лютера и Меланхтона. Первый тип – более традиционные изображения, играющие роль заставок и располагающие читателя к размышлению и молитве. Второй тип представляет собой визуализацию риторического приема конкретизации и является новаторским. Оба типа иллюстраций были объединены в первых изданиях Большого и Краткого катехизиса, в результате чего оно носило достаточно эклектичный характер. Христианские молитвы и разделы о таинствах были проиллюстрированы по принципу заставок, тогда как каждая из 10 заповедей имела собственную иллюстрацию, выполненную в мастерской Лукаса Кранаха. Таким образом, не была выдержана ни единая стратегия иллюстрирования, ни общая стилистика. Кроме того, совмещение разных иллюстраций породило дубли. Сравнение «образцов», выпущенных первыми книгоиздателями, с вторичными иллюстрированными изданиями XVI в. (проанализировано около 30 изданий 1530–1580-х гг.) позволяет проследить развитие иллюстративной традиции в период конфессионализации. Можно выявить «стабильные» сюжеты и сюжеты, часто подлежащие замене в силу разных причин. Было установлено, что попытки доработать визуальное сопровождение катехизиса предпринимались достаточно редко. Только в нескольких отдельных изданиях были заменены дубли, выработана единая стилистика изображений. Беспрецедентна попытка Иоганна Шпангеберга, использовавшего иллюстрации к лютеровскому молитвослову с Пассионалом (основанному, в свою очередь, на страстных циклах Дюрера), для того, чтобы последовательно проиллюстрировать все разделы катехизиса по принципу, предложенному Меланхтоном.

Фролова Людмила Валерьевна (ГЭ, Санкт-Петербург)

Эжен Наполеон Нойройтер — эпигон или новатор?

Эжен Наполеон Нойройтер (1806–1882) – один из виднейших мастеров книжной иллюстрации в Мюнхене второй четверти XIX в. В его творчестве тесно сплелись романтическое увлечение инкунабулами и палеотипами и интерес к современному немецкому искусству. Оценки работ Нойройтера современниками колеблются от восхищения до обвинения в бездумном эпигонстве. В докладе будут проанализированы самые масштабные книжные работы Нойройтера: иллюстрации к «Стихам немецких классиков» (1832), «Балладам и романсам Гете» (1829), оформление «Сида» Гердера (1838) и «Песни о Нибелунгах» (Штуттгарт, Cotta'scher, 1843). Выделены основные источники графических мотивов в творчестве Нойройтера: рисунки А. Дюрера к «Молитвеннику» Максимилиана, серия гравюр «Времена суток» Ф. О. Рунге, иллюстрации П. Корнелиуса к «Фаусту» Гете, монументальные росписи в Мюнхене первой половины XIX в. Связи работ Нойройтера с указанными источниками очевидны, но в работах мастера практически не встретить прямого копирования. Он перенимал у своих предшественников способ построения композиции, характер связи между иллюстрацией и зеркалом набора, а также смысловое соотношение изображения и текста. На основе этих заимствований Э. Н. Нойройтер создал оригинальный стиль книжной иллюстрации, перенесенный в станковую графику и живопись.

18 апреля 2024 г.

Утреннее заседание: 10.00–12.00

Модераторы: *А.А. Романова, Н.Л. Панина*

Ермакова Мария Евгеньевна (Российская государственная библиотека, Москва)

Циклы библейских иллюстраций в русской книге второй половины XVIII века

С 1770-х гг. книжные иллюстрации на библейские сюжеты появляются в популярных изложениях Библии, предназначенных в том числе для детского и юношеского чтения. Первой такой книгой стала «Священная история Ветхаго и Новаго завета. Для употребления юношества. Переведена с латинскаго языка П.С.М.С. [придворным священником Михаилом Самуйловым]», изданная в Академии наук в 1778 г., содержащая 98 иллюстраций. За ней последовало синодальное издание 1793 г. «Священная история Ветхаго и Новаго завета. С выбранными от святых отцев истолкованиями, к исправлению нравов каждаго христианина полезнейшими. С греческаго на российский язык Святейшаго правительствующаго синода обер-секретарем Стефаном Писаревым переведенная, и с дозволения тогож Святейшаго синода напечатанная» с 52 гравюрами, сопровождающими тексты Ветхого и Нового Заветов. Эта книга была переиздана в 1799 г. иждивением И.П. Глазунова в Императорской типографии. В ней комплект гравюр был дополнен и составил 87 иллюстраций. В докладе приводятся западноевропейские издания, чьи иллюстрации послужили иконографическими источниками для подготовки гравюр, рассматриваются особенности подготовки и использования комплектов гравированных досок в книжных изданиях. Выявленные циклы библейских иллюстрации не являлись прежде предметом изучения. Введение их в научный оборот позволяет дополнить представления о процессах в русском книгоиздании второй половины XVIII в., расширить круг европейских иконографических источников, использованных в русской книге, предложить новую иконографию для исследования иконописи и фресковой живописи в России конца XVIII – начала XIX вв.

Гордеева Марина Юрьевна (БАН, Санкт-Петербург)

К вопросу об орнаментике русских кириллических книг в XVIII веке (история одной концовки)

Одной из характерных особенностей оформления московских печатных книг XVII в. является малое употребление концовок. Впервые на Печатном дворе концовки появились лишь в 1652 г. Вплоть до кардинальной смены орнаментики, отмеченной А.С. Зерновой (1677 г.), в типографии употреблялись лишь 5 концовок. Альбом «Орнаментика книг московской печати кирилловского шрифта 1677–1750» содержит 634 заставки и 80 концовок, использовавшихся с разной степенью интенсивности. 38 концовок, созданных в первой четверти XVIII в., в отличие от заставок, употреблялись как в кириллических изданиях, так и в книгах гражданской печати. Некоторые из этих концовок существовали в типографии на протяжении десятков лет, а затем появлялись их копии. Среди концовок этого периода выделяется одна (№ 658). Эта крупная концовка, созданная, скорее всего, М.П. Пневским, резчиком Печатного двора (1693–1718 г.), была впервые зафиксирована в 1704 г. Она активно использовалась в петровское время для украшения «церковных» и «гражданских» книг московского Печатного двора, и в дальнейшем в Синодальной типографии (А.С. Зернова отмечает ее применение в 33 изданиях вплоть до 1759 г.). Во второй половине XVIII в. эта концовка неоднократно

копировалась и употреблялась как в московской, так и в петербургской Синодальных типографиях. Ни одна другая виньетка в русских книгах XVIII в. не просуществовала столь долго.

Казбекова Елена Валерьевна (ИВИ РАН, Москва)

К вопросу об использовании образцов-прорисей при создании портретов Царского титулярника (**онлайн**)

Из документов Посольского приказа известно, что над портретами первого экземпляра Царского Титулярника (РГАДА, 1672 г.) пять месяцев работали два мастера – Иван Максимов и Дмитрий Львов (А.С. Косцова, М.П. Лукичев, Ю.М. Эскин, Е.В. Пчелов и др.), но несмотря на это вопрос о количестве мастеров, наличии у них «товарищей» остается открытым (Е.С. Овчинникова, Н.Л. Петрова). Исследователями не раз предпринимались попытки «распределить» между двумя мастерами портреты списка РГАДА, выполненные в двух разных «изобразительных системах» – иконописной и живописной, отмечалось предполагаемое использование в качестве образцов для одних портретов Титулярника иконных прорисей и фресок XVI в., литературных источников, свидетельств современников, а для других – гравюр и живописных портретов. Обращение к иконам апостольского, пророческого и праотеческого чинов иконостаса Похвальского придела Успенского собора Московского Кремля (ок. 1698–1699 гг., круг Кирилла Уланова), иконе св. Панкратия Тавроменийского из ГРМ (после 1710 г.), изображениям эллинских мудрецов в Сельце-Карельском и близким им памятникам дает новый сравнительный материал и позволяет, как представляется, продвинуться в исследовании вопроса об иконных прорисях в портретах Титулярника (экземпляр РГАДА и копия нач. XVIII в. (РНБ. F.IV.764) с экземпляра Эрмитаж № 28/78172), проследить принципы и методы работы его мастера/-ов-иконописцев, по-другому взглянуть на иконные портреты – как на единый комплекс с особой ролью и местом в изобразительной программе экземпляра РГАДА.

Сафонов Алексей Валерьевич (ООО «МИР», Верхняя Пышма)

Электронная база данных вязи и орнаментов «Книгохранитель» как инструмент для атрибуции дефектных экземпляров изданий XVII века и старообрядческих типографий (**онлайн**)

Объект исследования автора – кириллические печатные книги, широко представленные в сети Интернет, в описаниях которых приводится чрезвычайно скудная и во многих случаях неточная информация, что не позволяет поисковым системам проиндексировать соответствующий экземпляр. Для работы с этим, потенциально очень ценным источником, необходим инструмент, который позволит производить быструю, первоначальную атрибуцию на основании данных из малоинформативных объявлений и регистрировать полученные результаты в единой системе – для дальнейшего научного анализа. Представляется, что подобным многоплановым инструментом может стать база данных «Книгохранитель», создаваемая автором, в котором по сочетанию «номер листа с орнаментом / элемент орнаментики» можно получить список подходящих изданий – с дополнительной информацией по каждой книге и с возможностью сравнить изучаемый экземпляр с верифицированными изображениями соответствующих листов издания. Одним из параметров указанной базы является книжная вязь, которую так же, как и орнаменты, можно использовать для атрибуции кириллических печатных книг. Предлагаемая база данных позволяет проводить сопоставление однотипных строк вязи,

легко и быстро отличая их по изображению. Варианты вязи в кириллических изданиях собраны в одну электронную таблицу (связанную с другими полями базы), с возможностью быстрого поиска и классификации информации, что ранее не делалось. Совместное использование орнаментов и вязи позволяет ускорить первоначальную атрибуцию.

Перерыв 12.00–12.30

Дневное заседание: 12.30–14.30

Модераторы: *Ю.И. Арутюнян, О.В. Субботина*

Гриша Елизавета Александровна (Научная библиотека Российской Академии художеств, Санкт-Петербург)

Иконография «memento mori» в анатомических атласах XVII–XVIII веков

В XVI в. новый этап развития медицины и анатомии становится возможным благодаря послаблениям со стороны церкви и появлению анатомических театров. В 1543 г. итальянским ученым Андреа Везалием был опубликован первый труд по анатомии, основанный на изучении строения тела человека «О строении человеческого тела, в семи книгах», проиллюстрированный учеником Тициана Яном Стефаном ван Калькаром. Впоследствии начали издаваться как аналогичные анатомические атласы, так и издания новых форматов, ориентированные на широкий круг специалистов в области медицины и изобразительных искусств, которые зачастую иллюстрировались с натуры художниками. Отличительной особенностью ранних атласов является не только художественное оформление изображаемых деталей, но и дополнения в виде различных аллегорий, призванных напоминать читателям о смерти и о том, что достижения науки, отраженные в этих трудах, состоялись только благодаря умершим. В рамках доклада будут рассмотрены анатомические атласы из собрания Научной библиотеки Российской академии художеств и проанализированы изображения «memento mori», их вариации, общие и уникальные черты.

Арутюнян Юлия Ивановна (Санкт-Петербургская Академия художеств им. Ильи Репина, СПбГИК, Санкт-Петербург)

Образы Средневековья в графике французских антиквариев XVII века

В XVII в. Средневековье воспринимается как эпоха торжества веры и как значимое прошлое, актуальное для современности. Сложение научного интереса к истории и к её материальному воплощению, осмысление национального наследия и формирование археологических и коллекционерских подходов к памятнику отражены в трактатах антиквариев, внимание которых привлекают аспекты хорографии и региональной истории, система концептуализации прошлого, особое значение обретают методы научной фиксации и проблемы достоверности результатов. Визуализация научного знания в XVII в. превращается в систему доказательств и принцип освоения и присвоения знания. Типы изданий антиквариев варьируются от описания конкретной археологической находки до отражения исследовательского интереса к определённому региону. Изобразительный ряд включает портреты, нумизматические коллекции, реконструкции утраченного. Архитектура как объект визуальной фиксации может представлять интерьер, «портрет здания», городскую среду, панораму, топографический пейзаж. В труде Ж.-Ж. Шифле приводится ряд ценных археологических зарисовок несохранившихся предметов раннего

Средневековья, обнаруженных в Турне. Формирование коллекции и антикварная деятельность Роже де Гарньера позволила собрать масштабный корпус предметов и изображений, работавший при нём художник Луи Будан посетил многочисленные архитектурные постройки прошлого с целью визуальной фиксации внешнего вида и интерьеров зданий.

Егорова Ольга Николаевна (Государственный музей истории Санкт-Петербурга) *Круг Израэля Сильвестра и его роль в формировании иконографии Парижа конца XVII–первой половины XVIII века в европейской гравюре*

Во второй половине XVII в. королевский гравёр Израэль Сильвестр (1621–1691) и сотрудничавший с ним Жан Маро (1619–1679) и семья Перелей создали несколько гравированных циклов, в которых нашёл отражение образ Парижа времен Людовика XIV. Речь идет о шестнадцати малоформатных сериях «Видов Парижа» 1650-х годов И. Сильвестра, «Собрании самых красивых зданий и церковных фасадов Парижа» 1652–1657 гг. Ж. Маро и «Видах самых прекрасных зданий Франции» 1660–1690-х гг. А. и Г. Перелей. Комплекс этих изображений отвечает двум основным задачам: реклама современной французской архитектуры и пропаганда королевской власти. Кроме этого, именно начиная с работ Сильвестра и связанных с ним мастеров, можно говорить о появлении парижской ведуты как о массовом жанре французской печатной графики. Анализируя каталог И. Дестайера “*Catalogue de livres et estampes relatifs à l'histoire de la ville de Paris et de ses environs*” 1894 г. можно обнаружить, что работы указанных гравёров практически сразу после появления заполняют рынок видов Парижа, что способствует формированию изобразительного канона, продержавшегося более полувека. Настоящая публикация посвящена выявлению и анализу композиций И. Сильвестра и его круга в иллюстрированных изданиях конца XVII–первой половины XVIII вв.

Стасевич Владислав Александрович (БАН, Санкт-Петербург)

«*Florilegium Novum*» в фонде отдела БАН при БИН РАН: место экземпляра в истории издания

В отделе БАН при БИН РАН хранится экземпляр «*Florilegium Novum*» – ботанического издания, состоящего почти целиком из гравюр с изображениями растений, автором которых выступает его же издатель И.-Т. де Бри. В каталогах это издание обычно датируют двойной датой 1612–1614 гг. и располагают вторым в ряду взаимосвязанных ботанических изданий домов де Бри и Мерианов. Экземпляр БИН даже при поверхностном рассмотрении явно не соответствует этой схеме по количеству и составу гравюр, а также их датировке. В докладе предлагаются выводы о месте экземпляра в истории издания и шире – истории ботанических изданий де Бри – Мерианов, которая, в свою очередь, представляется более сложной, чем считалось ранее.

Перерыв 14.30–15.15

Вечернее заседание: 15.15–17.45

Модераторы: Ю.А. Долгих, О.В. Субботина

Никифорова Лариса Викторовна (Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, Санкт-Петербург)

«Овидиевы фигуры» в контексте традиции иллюстрированных «Метафорфоз» Овидия

Издание книги «Овидиевы фигуры» (1721) имело исключительное значение для петровской эпохи и русского искусства XVIII в. в целом. Российский книговед, библиограф, историк гравюры С.А. Клепиков выяснил, что русское издание 1721 г. – это почти точная копия Аугсбургского издания 1697 г. Иллюстрации же в немецкой и русской книгах восходят к парижскому изданию «Метаморфоз в рондо» И. де Бенсерада 1676 г. с гравюрами по рисункам Ш. Лебрена. Издание 1676 г. не раз переиздавали, а иллюстрации перегравировывали. Но есть и более широкая традиция, к которой имеют отношение и «Овидиевы фигуры», и «Метаморфозы в рондо». В зарубежной литературе она получила название Овидия в иллюстрациях. Это книги с сохранением общей структуры «Метаморфоз», но с поэтическим или прозаическим пересказом Овидия и с иллюстрациями. Для таких книг создавали свои гравюры Х. Гольциус, Б. Саломон, А. Темпеста, Б. Пикарт и другие. В рамках этой традиции, как считается, сюжеты Овидия могли функционировать в устной форме, иллюстрирование Овидия служило, словами А. Варбурга, «транспортом» или «туристическим бюро», с помощью которого античные боги попадали в Новое время. Такие книги служили еще и «мастерской», в которой античные страсти и эмоции, выраженные словом, превращались в визуальный язык Ренессанса и Нового времени. Некоторые примеры такого «переселения образов» будут приведены в докладе.

Чебакова Полина Александровна (Институт истории СПбГУ, Санкт-Петербург)

Аллегорические фигуры четырех частей света в печатных изданиях России XVIII века

(онлайн)

Знакомство с аллегорическими фигурами четырех частей света, или четырех континентов, в России конца XVII – начала XVIII вв. происходило во время активного заимствования аллегорического языка из европейского искусства и укрепления позиций Российского государства на международной арене. Исследованием иконографии этих аллегорических фигур в разных аспектах занимались Е. Е. Агратина, А.А. Горбунова, Е.А. Тюхменева. В докладе особенности заимствованной иконографии персонификаций четырех частей света в печатных изданиях России XVIII в. будут рассмотрены с привлечением европейского контекста и в сопоставлении с их описаниями в иконологических лексиконах и в литературных произведениях. В частности, будут рассмотрены гравюры из изданий «Земноводнаго круга краткое описание» И. Гюбнера (1719), «Книга Систима, или Состояние мухамеданския религии» Д.К. Кантемира (1722), гравюры из описаний фейерверков, а также изображение триумфальных ворот в издании к коронации Елизаветы Петровны (1744).

Рогов Михаил Анатольевич (Государственный университет «Дубна», Дубна, РАНХиГС, Москва, Центр иконографических и визуальных исследований, Санкт-Петербург)

О прототипе костромского каллиграфа-игумена XIV в. в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» **(онлайн)**

В творчестве Ф.М. Достоевского важную роль играют агиографические мотивы. Князь Мышкин, монах Тихон, странник Макарь Иванович, старец Зосима и другие герои воплощают в своих образах черты прототипов, к которым исследователи относят Тихона Задонского, Амвросия Оптинского, Зосиму (Верховского) и других подвижников. Одним из таких персонажей романа «Идиот» является игумен Пафнутий, упоминаемый в первой

части произведения. По словам князя Мышкина, игумен Пафнутий, четырнадцатого столетия, правил пустыню на Волге, «в нынешней нашей Костромской губернии», известен был святою жизнью, ездил в Орду, помогал устраивать тогдашние дела и подписался под одною грамотой, «а снимок с этой подписи я видел.». В докладе обсуждаются текущие версии исследователей и аргументированно с опорой на житие предлагается новая кандидатура прототипа костромского игумена: преподобный Макарий Желтоводский и Унженский, а также предполагается, что Ф.М. Достоевский принял во внимание наряду с автографами патриархов Иова, Игнатия (самозванца) и Гермогена подпись дьяка Костромы 1328 г. в «погодинском издании» (по выражению князя Мышкина). Упоминаются иные визуальные источники, которые могли быть доступны писателю: широко распространенные житийные иконы св. Макария Желтоводского и высказывается предположение, что что имена преподобного и его отца Ивана могли повлиять на выбор писателем имени и отчества странника Макара Ивановича из романа «Подросток».

Скворцова Екатерина Александровна (Институт истории СПбГУ, Санкт-Петербург)

Древнерусская история в книжной иллюстрации конца XVIII–первой четверти XIX века

«Большой исторический род» возглавляет жанровую иерархию искусства классицизма. В живописи наравне с библейскими, античными и мифологическими сюжетами заметное место занимали сюжеты из отечественной истории. В России, в отличие от Западной Европы, эти картины не получили отражение в репродукционной гравюре, несмотря на то что в Императорской Академии трех знатнейших художеств уже с 1759 года существовал граверный класс. В эстампе главной формой обращения к теме отечественного прошлого стало родословие правителей России. Однако в книжной графике встречаются и сюжетные композиции. В докладе будет рассмотрена особая художественная традиция в репрезентации древнерусской темы в книжной графике с акцентом на специфику сюжетов, которым отдавали предпочтение, по сравнению с исторической живописью, а также стилистическое своеобразие. Особое внимание будет уделено таким изданиям, как «Славенские вечера» В.Т. Нарезного (СПб.: Императорская типография, 1809), «Певец во стане русских воинов» (СПб.: Медицинская типография 1813), «Великий князь Тверской» А. Лафонтена (М.: Типография Августа Семена, 1818)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00856, <https://rscf.ru/project/24-28-00856/>

Долгих Юлия Анатольевна (СПбГУ, БАН, Санкт-Петербург)

Античная мифология и славянское баснословие: к проблеме изучения русскоязычных мифографических изданий (на примере книги «Начертание мифологии...» Ж.-Ж. Лионнуа 1815 г.)

Со второй половины XVIII в. в русской книжной культуре получают широкое распространение мифографические учебные пособия. Этот процесс обуславливался тем, что знание классической мифологии было обязательным требованием эпохи, а мифология стала отдельной учебной дисциплиной. Для обучения воспитанников пансионов западноевропейские мифологические словари и компендиумы переводились на русский язык. Одним из популярных мифографических пособий стало «Начертание мифологии в пользу юношества обоюбого пола» французского аббата Ж.-Ж. Лионнуа (J.-J. Lionnois), которое в петербургском переиздании 1815 г. получило дополнение в виде четвертой части,

написанной С.И. Ушаковым. Это дополнение посвящено славянской мифологии и выполнено в стиле предыдущих трех частей, написанных аббатом, включая иллюстрации. В издании сохранена двуязычность текста (французский и русский), подача материала в вопросах и ответах, стили гравюр. Значимость появления этого дополнения обусловлена тем, что славянская мифология на рубеже XVIII–XIX вв. находилась в процессе реконструкции, и отдельных изданий, ей посвященных, в этот период было сравнительно мало. Выстраивание системы персонажей славянского баснословия во многом опиралось на систему классической мифологии: это проявлялось, в том числе, при описании богов и демонологических персонажей, которые не только иерархически выстраивались по образцу греко-римских, но также в своих характеристиках сравнивались с их античными аналогами. В отличие от своих предшественников, Ушаков композиционно встраивает свое сочинение как продолжение компендиума Лионнуа, тем самым символически возводя славянское баснословие на тот же уровень, что имела для образованных читателей классическая мифология.

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00856,
<https://rscf.ru/project/24-28-00856/>*

Подведение итогов конференции.

Заседания конференции пройдут как в очном, так и в дистанционном формате. Ссылку на подключение можно получить, прислав запрос на электронную почту Оргкомитета: artbooks_conference@mail.ru