

## Рукописная книга с гравюрами — новый жанр в искусстве русской книги позднего Средневековья и Нового времени

*Впервые описана рукописная книга с гравюрами как особый жанр в книжной культуре, проанализировано его формирование в XVII веке. Показаны причины зарождения жанра и основные этапы развития, его историческая роль и место в книжной культуре России. Освещены отдельные вопросы искусства книги и художественных связей русской и европейской книги.*

**Ключевые слова:** *рукописная книга, гравюра, искусство книги, иллюстрация, орнамент, книжный декор, русско-европейские художественные связи, книжная культура.*



**Олег Ростиславович Хромов,**  
заведующий отделом  
словаря художников  
НИИ теории и истории  
изобразительного искусства  
Российской академии  
художеств (РАХ),  
старший научный сотрудник  
НИО рукописей РГБ,  
доктор искусствоведения,  
академик РАХ

Русская рукописная книга прошла сложную эволюцию на протяжении своей многовековой истории. При этом если ее содержание оставалось традиционным, хотя и менялось в соответствии с историческими и литературными процессами, то форма, внешний вид и организация определялись материалом и орудиями письма. Отразились на облике русской книги и художественные течения, связанные с развитием как больших стилей, так и специфических художественных направлений, относящихся исключительно к искусству книги.

Вторая половина XVII в. и особенно последняя четверть дали нам такой пример изменения художественной формы книги, приведший к появлению особого жанра в ее оформлении и просуществовавший до XIX века. Это явление было порождено появлением гравюры на меди в русских рукописях.

Гравюра как средство украшения рукописной книги получила распространение в России с XVI века. Преимущественно это были ксилографии, использовавшиеся в типографской книге

для украшения. После того как гравюра на дереве прочно вошла в русскую печатную книгу, она плучает распространение и в книге рукописной. В большинстве случаев это были элементы книжного декора, заимствованные из печатных изданий, причем не только московских. Вместе с тем, в XVI в. появляется и оригинальная гравюра. Однако она не меняет художественного облика книги, не создает нового стиля украшения и оформления. Она соединяется с рукописным декором, дополняя либо заменяя его. В настоящее время известен лишь один случай гравированного декора — оригинального набора заставок, по сути, просто заменивших их рукописные варианты<sup>1</sup>. Это позволяет говорить о гравюре только как о новом техническом элементе оформления. Ситуация меняется лишь в последней трети XVII в., что вызвано развитием орнаментальных стилей, появлением других декоративных украшений книги.

Новые орнаментальные стили появляются в московской рукописной книге уже в 1650—1660-х гг., в это же время они проникают и в другие области декоративно-прикладного и изобразительного искусства<sup>2</sup>. Отчасти это обусловлено приездом в Москву белорусских мастеров, прежде всего резчиков, создававших подмосковные резиденции московских царей, новые иконостасы, проводивших строительные работы в Кремле и т. п. В литературе устоялось мнение о «фряжских книгах», которыми пользовались белорусы при своей работе, но этих книг никто никогда не видел, а упоминания о них в источниках туманны. Более того, специальные разыскания, предпринятые рядом исследователей, не дали никаких результатов.

Другим источником распространения орнаментики называют Украину. Подтверждение этому находят в схожести элементов орнаментики украинской печатной книги и «новой орнаментики» в московских книгах. Однако нельзя не увидеть существенных различий между пышной украинской и строгой, аскетичной московской книгой. Кроме того, их орнаментальные системы все же существенно отличны в стилистике и системе декора. Именно системой декора и его расположением в книге украинская книга отличается от московской при явной иконографической близости отдельных элементов, модулей и мотивов орнаментики и в целом декора, что скорее предполагает общие иконографические источники, а не прямые заимствования. Таким образом, несмотря на очевидность внешних влияний на московскую орнаментуку, вопрос о ее иконографических источниках не решен в литературе. Безусловной является лишь ориентация новой московской орнаментики на западноевропейскую художественную культуру.

В литературе упоминался еще один путь распространения западноевропейского влияния на



Титульный лист с гравированной заставкой-рамкой Леонтия Бунина. «Луцидариус, или Златый бисер». Кон. XVII в. (не позднее 1696 г.). Книга создана московским книгописцем Михаилом Андреевым, принадлежала стольнику Андрею Петровичу Зиновьеву (НИОР РГБ. Ф. 722. № 686)

московскую художественную культуру через порт Архангельск, в котором швартовались многочисленные корабли из Англии, Голландии и других стран. Особое внимание в связи с этим привлекают сведения о привозе в Московию гравюр (фряжских листов)<sup>3</sup>.

Художественная форма русской книги, особенно во второй половине XVII в., многое позаимствовала у западноевропейских книг, поступавших в Москву различными путями. Особое место в этом процессе занимает издательско-переводческая деятельность Посольского приказа и оформление созданных в приказе книг<sup>4</sup>.

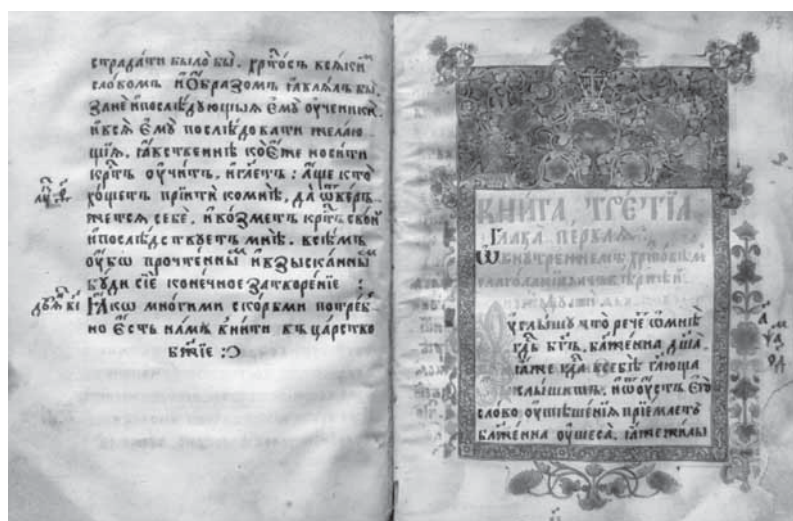
Очевидно, что для сложения собственной новой орнаментальной системы в русской книге потребовалось время, что ее осознание и окончательное определение как единой художественной системы складывалось под воздействием различных влияний, среди которых важнейшее место занимали западноевропейские образцы.

В XVII в. безусловное первенство в орнаментальной гравюре принадлежало Франции с ее изысканными стилями Людовика XIII и Людовика XIV, получившими некоторое распространение и в Москве, например, в формах «мелко-

травчатого» орнамента. Однако французская орнаментальная гравюра в меньшей степени была распространена в Московии. В международных контактах русского государства большее место принадлежало Голландии и Германии. Поэтому именно орнаментальная гравюра этих стран чаще служила основой московским мастерам для создания орнаментальных композиций.

Новая русская орнаментика отличалась стилистическим разнообразием и одновременно эклектичностью. При этом, весь комплекс московской орнаментальной гравюры, выполненный несколькими мастерами, представлял собой органичное художественное явление в «московском барокко» и соответствовал общеевропейским художественным тенденциям. В Европе также принято было соединять элементы различных стилей, в которых соседствовали архаические орнаментальные композиции XVI и XVII веков. При этом со всей очевидностью прослеживалось главное художественное направление. В Москве архаика соединялась с новыми явлениями, европейскими заимствованиями, но какого-то доминирующего стилистического направления не выявлялось. Точнее, оно составляло набор новых причудливых элементов, оригинально соединенных между собой. Рождался новый художественный образ, не лишенный изящества, поражающий и удивляющий зрителя, соответствовавший пониманию прекрасного в «придворной» культуре Московии XVII века.

Гравированный декор русской рукописной книги оставался в общем русле западноевропейской книжной орнаментики, ближайшие аналоги которой можно наблюдать в орнаментальных украшениях изданий Эльзевиров,



Разворот книги «О подражании Христу» с гравированной заставкой-рамкой анонимного мастера Соловецкого монастыря.

1714 г. Книга создана соловецким иеромонахом Иаковом Любохинским (НИОР РГБ. Ф. 209. № 433)

насий Трухменский, Василий Андреев и др. занимались серебряным делом. Те же орнаментальные композиции можно увидеть у французских мастеров Жана Вове (издания 1599—1602), Этьена Делане (1519—1583) и др. Это — изображение животных (лисиц, зайцев, белочек, собачек, птиц), грифонов и маскаронов в растительных орнаментах. Те же мотивы в стилизованных растительных элементах находим в изданиях Эльзевиров.

В европейской орнаментике такие элементы относят к стилям Ренессанс, голландский Ренессанс XVI—XVII в., готеск. Присущи они и стилю Людовика XIII<sup>5</sup>. Русская орнаментика выполнена в тех же формах. Однако ее трудно отнести к какому-либо конкретному западноевропейскому стилю. Она отличается своей особой стилистикой, эклектикой, что позволяет говорить о русской орнаментальной гравюре последней четверти XVII в. как о московском варианте общеевропейского орнаментального искусства XVII века. В этом смысле развитие декора русской книги можно рассматривать как местный вариант общеевропейского искусства книги.

Появление новых орнаментальных мотивов в русской рукописной книге относится к 1650-м гг., а их зрелое осознание и систематическое

получивших распространение в книгах с 1620-х годов.

Характерные детали можно найти в гравированных образцах для ювелирных изделий Абрахама де Брюина (1540—1587), Теодора де Бри (1561—1623), Мишеля ле Блана (1587—1656). И это не случайно, поскольку первые русские граверы на меди, создатели гравированных рамок, рамок-заставок и пр. Леонтий Бунин, Афанасий

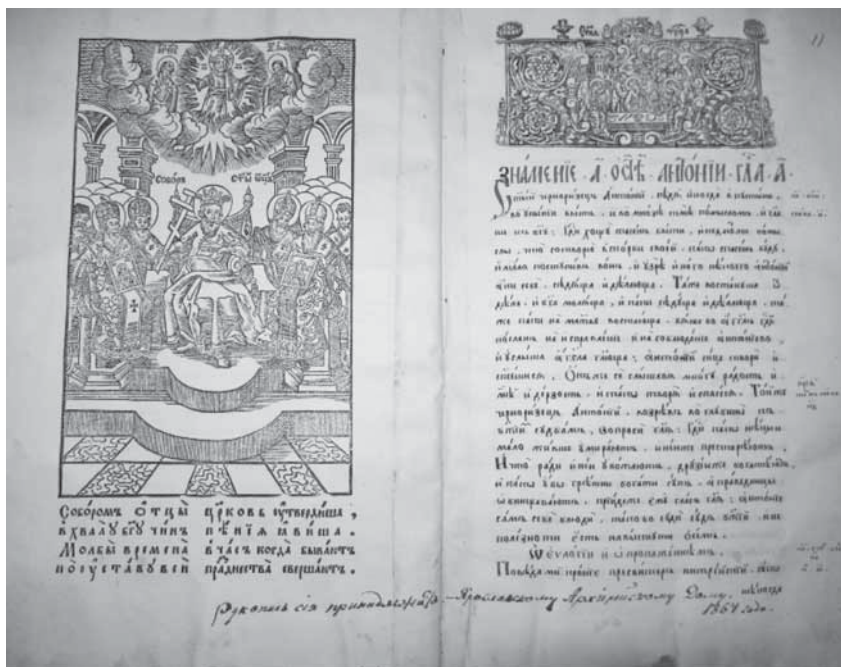
употребление — к концу 1660-х — 1670-м годам. Заметим, что в 1677—1678 гг., по наблюдениям А.С. Зёрновой, произошла полная смена орнаментики в изданиях Московского печатного двора<sup>6</sup>. Этими же годами датируется и начало деятельности Верхней типографии при царском дворе со своим особым, новым стилем оформления книги. К этому времени, по мнению А.А. Сидорова, относится и распространение гравюры на металле в Москве. Главным аргументом в пользу этого утверждения известного ученого стало отсутствие сведений о наличии металлографской мастерской в Москве до начала деятельности Верхней типографии<sup>7</sup>.

Открытие В.Г. Брюсовой металлографской мастерской на дворе Симона Ушакова разрешило окончательно вопрос о месте появления гравюры на металле в Москве в 1660-е годы<sup>8</sup>.

К концу 1660-х гг. относятся и первые гравированные на меди образцы, предназначенные исключительно для украшения русской рукописной книги. Редкая, неизвестная ранее и потому необычная, удивительная техника гравюры на металле оказалась более восприимчивой к новым орнаментальным стилям, получившим известность и вызвавшим живой интерес в Москве<sup>9</sup>. Именно гравюра на металле узаконила, утвердила и распространила их в русской рукописной книге XVII века. Конечно, первые образцы этого практически неизвестного ранее искусства появились в книгах, создававшихся по заказам представителей высшего общества, и потому относятся к памятникам придворной культуры. Однако стремление к распространению новой книги, определенных (новых) сочинений московскими книжниками, рассматривавшими эту деятельность как своеобразную просветительскую миссию, привело к росту популярности гравюры, но только в следующем XVIII веке.

Гравюра на меди в умелых руках книжных мастеров XVII в. не просто внедрялась в книгу, заменяя рукописные украшения, а изменяла ее художественную форму, создавая таким образом особый стиль и тип рукописной книги с гравюрами.

Если ранее, до 1660—1670-х гг., гравюра в рукописях лишь заменяла рукописные украшения либо дополняла их, то теперь стала определять их внешность, менять их художественный облик, создавая типическую форму, своеобразный художественный шаблон-структуру книги. Специально для этой цели стали создаваться гравированные заставки-рамки, которые организовывали



Разворот книги «Патерик азбучный и скитский (Патерик Нитрийский)» с гравированным фронтисписом и заставкой из изданий Московского печатного двора 1701–1703 гг. Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (ЯМЗ. № 15512)

новую художественную структуру рукописной книги, дополняемую другими гравированными и рукописными украшениями. Наиболее ранняя гравированная рамка-заставка встречается уже в рукописи 1670 года<sup>10</sup>. Однако на протяжении почти десятилетия она практически не употреблялась книжниками.

Широкое проникновение гравюры в рукописную книгу начинается в 1680-х годах. Любопытно, что это совпадает с активной сменой орнаментики в печатной книге. Так же как в типографской, в гравированной орнаментике появляются четырехконечные кресты, которые, по мнению А.С. Зёрновой, отличали новоисправленную книгу от старой (дониконовской). Возможно, появление в богослужебной рукописной книге новой орнаментики имело тот же смысл: наглядно, ясно указывать на новоисправленный текст в отличие от старообрядческого<sup>11</sup>.

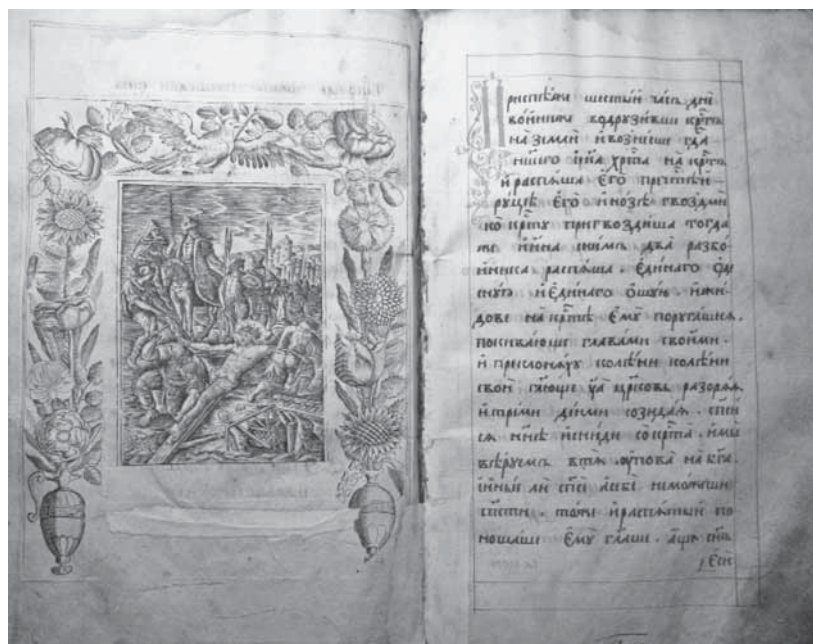
1660—1670-е гг. можно охарактеризовать как время постепенного проникновения гравюры на меди в рукописную книгу. Происходило первое серьезное взаимодействие двух художественных форм, определение и выбор «высокоинтеллектуальной», по словам А.С. Зёрновой, орнаментики. 1680-е гг. — период интенсивного создания гравированной орнаментики для рукописной книги, призванной обеспечить ясный художественно-символический образ, придать книге единую органичную художественную форму.

В 1680-е гг., кроме традиционной сюжетной иллюстрации, создаются целые серии, своеобразные комплекты для определенных типов книг, гравированных заставок-рамок с сюжетными средниками в заставках и просто орнаментальных рамок-заставок, вобравших в себя все множество новых орнаментальных мотивов и форм, получивших распространение в новой интеллектуальной московской книжности<sup>12</sup>.

Многообразие награвированных рамок-заставок определяло и их издание специально для различных форматов рукописных книг: в 8-ю, 4-ю, 2-ю доли листа. Конечно, более всего вариантов было изготовлено для книг в 4-ю долю листа. Например, в XVII в. было исполнено для получения гравированных рамок-заставок, по самым условным данным, более 50 досок<sup>13</sup>. С каждой из этих досок тиражом в среднем около 1 тыс. экземпляров было осуществлено до 1700 г. три-четыре издания. Хотя это достаточно приблизительные данные, ясно, что такое количество гравированных украшений исключительно для книг могло

быть сделано только при условии их чрезвычайной востребованности.

В последнее двадцатилетие XVII в. гравированные заставки-рамки использовались уже не только в Москве. Они привозились в другие города, например Холмогоры, где их можно увидеть в рукописях архиерейского скриптория. В эти годы гравюра достаточно быстро распространяется по стране, и все же она остается еще дорогим, не каждому доступным, по-своему редким украшением. Не случайно рукописи с гравюрами



*Разворот книги «Страсти Христовы» с гравированной иллюстрацией Леонтия Бунина «Снятие с Креста» из 14-листовой серии и гравированной рамкой Афанасия Трухменского (лист из серии «Времена года», рамка «Осень»). 1691 г. Гравюра Бунина впечатана в рамку гравюры Трухменского (с двух досок в два прогона). Создатель книги Диомид Яковлев сын Серков (ЯМЗ. № 54403/3)*

этого времени, как правило, созданы по заказам представителей высшей иерархии, состоятельной и аристократической части светского общества. Поэтому утверждение, что гравюра появилась в книгах тогда, когда не было хороших иконописцев и миниатюристов, глубоко ошибочно. Ярко характеризует этот факт история Синодика патриарха Адриана. Книга была отдана им на помин души в московский кремлевский храм Двенадцати Апостолов<sup>14</sup>. Синодик состоит из рукописной части, созданной задолго до смерти патриарха Адриана, еще во время патриаршества Иоакима, дополненной рядом новых предисловий, и гравированной части с рукописными вставками. Среди гравюр — листы первого издания Синодика Леонтия Бунина, несколько рамок-заставок, среди которых рамка с поминанием рода патриарха Адриана и его портретом в заставке. Очевидно, что патриарх мог призвать любого из иконописцев, но он остановил свой выбор на гравюрах Л.К. Бунина. Подобных фактов можно найти много. Они свидетельствуют в пользу того, что использование гравюры в рукописной книге определялось, в том числе, и особым ее эстетическим пониманием, ее высокой оценкой как художественного элемента книги.

Важную роль в формировании нового типа в искусстве рукописной книги играло символическое толкование гравированных украшений, в ряде случаев — их изначальное назначение для определенных типов книг. Известны многочисленные примеры, когда книжный мастер вы-

резают, заклеивают сюжетное изображение в среднике заставки и вписывают в него, например, крест. Эти факты указывают на сознательное отношение мастера к орнаментальным украшениям рукописи, их сочетанию с текстом. Даже в тех случаях, когда мы видим идентичность орнаментики в сюжетных рамках-заставках, всегда есть небольшие различия, акценты, позволяющие подчеркнуть, поддержать смысл сюжета либо его толкование. Например, две идентичные по орнаментике заставки-рамки с изображениями Св. Троицы



и Успения Богоматери в средниках заставки различаются только композициями в базах колонок. В первом случае изображены пышные расцветающие цветки, во втором — поникшие лилии или тюльпаны. Очевидно, что художник, обращавший внимание на столь малозаметные детали, делал это сознательно и понимал смысл орнаментальных композиций, окружавших конкретные изображения и сопровождавших конкретные тексты. Смысл орнаментики, скрытый от нас в значительной степени сегодня, понимал и книжный мастер. Поэтому мне представляется абсолютно исчерпывающей характеристика, данная А.С. Зёрновой типографской орнаментике, применяемая и к гравированному украшению рукописей — «высокоинтеллектуальная орнаментика»<sup>15</sup>.

Многообразие гравированных украшений для рукописных книг, их конкретное назначение, внутреннее содержание, наконец, эстетическая оценка гравюры позволяет говорить о 1680—1710-х гг. как о времени окончательного формирования жанра рукописной книги с гравюрами. В этот период появляются и мастера, создавшие шедевры этого жанра. Среди них можно назвать Диомида Яковлева сына Серкова, Никиту Михайлова Москвитина, работавшего в Соловецком и Антониево-Сийском монастырях в начале XVIII в., соловецких мастеров иеромонахов Иосифа Мяснова и Иакова Любохинского и др.<sup>16</sup>

В XVIII в. продолжается развитие жанра и его окончательное оформление в искусстве рукописной книги. Принципы украшения книги гравюрами в целом сохраняются. Однако интеллектуальный уровень выбора и сочетания орнаментальных форм, сюжетных иллюстраций существенно снижается. В этот период мы скорее сталкиваемся с устоявшейся традицией, определившейся формой отдельных книг. Причем последние нередко тиражируются в рукописной

*Разворот книги «Риторика» с гравированным фронтисписом с изображением св. Григория Богослова из изданий Московского Печатного двора (1699, 1701) и гравированной заставкой-рамкой. 1701 г. Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (ЯМЗ. № 15226)*

форме, повторяя, копируя гравированный декор рукописной книги с гравюрами. Прежде всего, это относится к певческим рукописям, известным под названиями «Октоих», «Праздники». Любопытно, что в них мы встречаем гравюры как XVII, так и XVIII века.

В XVIII в. гравюры в рукописях очень разнообразны. Эта эпоха дала нам не только копии произведений XVII в., но и новые самостоятельные композиции в духе характерных для своего времени орнаментальных форм в стиле барокко, рококо и даже классицизма<sup>17</sup>. Заметим, что эти же формы и близкие им повторялись в украшениях переплетов XVIII века.

Гравированные украшения XVII в. не исчезли из книжного обихода. Во второй половине XVIII в. заставки-рамки Василия Андреева и Леонтия Бунина были вновь скопированы в технике офорта и обрели новую жизнь в рукописях. Их мастер-копиист оставил нам свою подпись «рещ. А К» («рѣщ. А К») <sup>18</sup>. Все эти факты ясно говорят о том, что в XVIII — начале XIX в. тип рукописной книги с гравюрами не только получил новые орнаментальные формы, но и окончательно определился, занял свое место в книжной культуре России Нового времени.

Обычно, рассуждая о рукописной книге этого периода, говорят исключительно о старообрядческой рукописной традиции как связующей Древнюю и Новую Русь, хранящей глубинную культуру народа. Однако исследования позволяют говорить о том, что рукописная книга в эпоху

Нового времени не являлась исключительным достоянием старообрядческой книжной культуры.

Рукописный способ изготовления книги в XVIII—XIX вв. оставался актуальным для некоторых жанров, например нотных рукописей, содержащих церковные песнопения. Значительный объем делал их изготовление при помощи гравирования (в форме цельногравированной книги) слишком дорогостоящим. Попытки же применения традиционных типографских техник были не очень удачными, поэтому, казалось бы, архаическая форма книги становилась единственно возможной и оптимальной с экономической точки зрения для ее изготовления. Таким образом, архаичный, рукописный способ изготовления превращался в актуальный и единственно возможный в эпоху «печатной» (типографской) книги. Создание же гравированных украшений для рукописей традиционного состава позволяло более эффективно тиражировать их, удовлетворяя самые взыскательные потребности общества. Поэтому можно говорить об органичных, отнюдь не конфликтующих, не вытесняющих друг друга формах существования книги (рукописной, цельногравированной, типографской) в книжной культуре Нового времени. Именно в такую переходную эпоху равноправного существования различных техник появляются особые жанры книги, соединяющие в себе элементы тех и других, к числу их относится и рукописная книга с гравюрами.

Рассматривая рукописи с гравюрами, в них нередко обнаруживаешь листы со следами обжима доски по размеру, соответствующему помещенным в рукописи гравюрам. Такой лист использовался при печати гравюр в качестве прокладки под сукно. Помещение его в кодекс с текстом указывает на то, что переписка рукописных книг, их создание было непосредственно связано с металлографской мастерской, с изготовлением гравюры. Можно расценивать этот факт и как указание на книжный центр по созданию рукописной книги, в составе которого находилась граверная мастерская. Заметим, что большинство таких рукописей — певческие. Попытки печатать их подвижными литерами оказались непродуктивными, а издание в форме цельногравированных книг — дорогим и потому экономически невыгодным. Именно поэтому такие книги до распространения литографии и фоторепродукционных техник печати выпускались в традиционной с XVII в. рукописной и рукописно-гравированной форме.

Можно отметить, что на протяжении XVIII—XIX вв. рукопись в сочетании с гравюрой сохраняла актуальные позиции в книжной культуре, образуя особый жанр книги, в тех случаях, когда применение типографской печати было технически сложно, а цельногравированная форма оказывалась экономически невыгодной — дорогостоящей<sup>19</sup>.

Таким образом, рукописная книга с гравюрами образовала самостоятельный жанр в книжной культуре Нового времени, по сей день практически неизученный, несмотря на то, что в XVIII в. он был широко распространен. Изучение функционирования в обществе Нового времени рукописной книги позволит увидеть полноценную картину развития книжной культуры России этого периода, которая представляется нам более сложной, нежели привычная эпоха победившей типографской книги.

### Примечания

- <sup>1</sup> Турилов А.А. Из истории книгописания и книжной гравюры в Ярославле на рубеже XVI—XVII веков (сборники старца Авраамия — Антония Дьяконова и рукописи его круга) // 200 лет первому изданию Слова о полку Игореве : Материалы юбилейных чтений по истории и культуре Древней и Новой России. 27—29 авг. 2000 г. Ярославль — Рыбинск. — Ярославль, 2001. — С. 191—194.
- <sup>2</sup> Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII—XIX веков / О.Р. Хромов. — М., 1998. — С. 91—92 (Далее — Хромов О.Р. Указ. соч.).

- <sup>3</sup> Западноевропейские купцы и их товары в России XVII века. — М., 1992. — С. 82; *Хромов О.Р.* Указ. соч. — С. 91.
- <sup>4</sup> О мастерской Посольского приказа см. статьи: *Калишевич З.Е.* Художественная мастерская Посольского приказа в XVII в. и роль златописцев в ее создании и деятельности // Русское государство в XVII веке. — М., 1961. — С. 392—411; *Кудрявцев И.М.* Издательская деятельность Посольского приказа (к истории русской рукописной книги второй половины XVI в.) // Книга. Исслед. и материалы. — Сб. 7. — М., 1963. — С. 179—244; *Морозов Б.Н.* Из истории русской переводной научной и технической книги в последней четверти XVII — начале XVIII вв. (Архив переводчиков Посольского приказа) // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги. Межведомственный сборник научных работ. — М., 1983. — Вып. 2. — С. 107—124; *Лукичёв М.П.* Новые данные о золотописцах Посольского приказа второй половины XVII в. // Отечественные архивы. — 1993. — № 5. — С. 55—59.
- <sup>5</sup> См., например: *Guilmard D.* Les Maitres Ornementalistes / D. Guilmard. — V. 1—2. — Paris, 1880.
- <sup>6</sup> *Зёрнова А.С.* Орнаментака книг московской печати XVI—XVII веков / А.С. Зёрнова. — М., 1952. — С. 26.
- <sup>7</sup> *Сидоров А.А.* Графика XVII века // История русского искусства. — М., 1959. — Т. 4. — С. 498. В более ранней работе А.А. Сидоров склонялся к мысли о появлении в Москве «эстампной гравюры» в 1660-х гг. указывая, прежде всего, на офорты Симона Ушакова «Семь смертных грехов» и «Отечество» — 1665 и 1666 гг. Однако в этом же труде он утверждал, что лишь в конце 1670-х гг. у нас начинается «серьезная работа» по освоению гравюры на металле. В работе 1959 г. А.А. Сидоров уже серьезно сомневался в выпуске гравюр Симона Ушакова в 1660-х гг. в силу отсутствия сведений о деятельности металлографской мастерской в Москве до основания Верхней типографии в 1678 г. См. также *Сидоров А.А.* Древнерусская книжная гравюра / А.А. Сидоров. — М., 1951. — С. 255, 256—258.
- <sup>8</sup> *Брюсова В.Г.* Русская живопись XVII века / В.Г. Брюсова. — М., 1984. — С. 41. См. также: *Хромов О.Р.* Указ. соч. — С. 95.
- <sup>9</sup> Об отношении к гравированным изданиям в Москве XVII ст. см. подробнее: *Хромов О.Р.* Указ. соч. — С. 91 и др.
- <sup>10</sup> РГАДА. Ф. 188/1. Д. 1028. Л. 1. Рукопись «Венец Веры Кафолической» Симеона Полоцкого 1670 г. *Благодарю за указание на этот оттиск Е.А. Мишину.*
- <sup>11</sup> *Зёрнова А.С.* Указ. соч. — С. 26.
- <sup>12</sup> О распространении гравированных рамок-заставок см.: *Винокурова Э.П.* К вопросу о генезисе поморского орнамента // Литература Древней Руси. Источниковедение. — Л., 1988. — С. 259—289; *Хромов О.Р.* Указ. соч. — С. 101—103; *Мишина Е.А.* Гравированные рамки-заставки XVII века // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. — Ростов, 2006. — С. 270—279; *Хромов О.Р.* Гравированные заставки-рамки в рукописных книгах XVI—XIX вв. (Принципы описания и составления каталога-определителя) // Записки Научно-исследовательского отдела рукописей Российской государственной библиотеки. — М. — Вып. 54 (в печати).
- <sup>13</sup> *Мишина Е.А.* Указ. соч. — С. 272. Это число постоянно увеличивается по мере изучения рукописных фондов.
- <sup>14</sup> ГИМ. Синодальное собр. — № 291.
- <sup>15</sup> *Зёрнова А.С.* Указ. соч. — С. 26.
- <sup>16</sup> О рукописях Диомид Серкова см.: *Буланин Д.М., Турилов А.А.* Серков Диомид Яковлев // Словарь книжников и книжности Древней Руси. — Вып. 3 (XVII). — Ч. 3. П—С. — СПб., 1998. — С. 351—354; *Хромов О.Р.* Указ. соч. — С. 96—99, 110; *Семячко С.А.* Об автографах Диомид Серкова и сборнике «Крины сельные» // ТОДРЛ. — СПб., 2003. — Т. LIV. — С. 613—622; *Хромов О.Р.* Цельногравированная книга и гравюра в русских рукописях XVI—XIX веков. Каталог коллекции Отдела письменных источников Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника. — М., 2012. — № 116. Укажем также несколько рукописей Никиты Михайлова: БАН. С. 224; ОР РНБ. Соловецкое собрание. 592/611; НИОР РГБ. Ф. 354. № 149; наконец, рукописи иеромонаха Иосифа Мяснова. ГИМ. Щукина. № 511. Епархиальное собрание. № 942; см. о нем и его рукописях: *Панченко О.В.* «Акафист Ангелу Хранителю» и его создатель соловецкий священноинок Иосиф Мясной // ТОДРЛ. — СПб., 2009. — Т. LX. — С. 473—508; иеромонаха Иакова Любохинского НИОР РГБ. Ф. 209. № 433.
- <sup>17</sup> В целом, стилевое развитие орнаментаки в гравированном декоре рукописной книги близко наблюдениям *В.Н. Щепкина.* Русская палеография. — 3-е изд. — М., 1999. — С. 89—96.
- <sup>18</sup> См., например, подобную рамку-заставку в рукописи НИОР РГБ. Ф. 722. № 390.
- <sup>19</sup> О формах книги в книжной культуре Нового времени см. *Хромов О.Р.* Форма книги и книжная культура Нового времени // Книжная культура. Опыт прошлого и проблемы современности. 2010. Материалы IV междунар. научн. конф. — М., 2010. — С. 248—250.

*Иллюстративный материал  
предоставлен автором статьи*