

3-58. A421032  
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА  
БИБЛИОТЕКА СССР имени В. И. ЛЕНИНА

а. с. **Зёрнова**

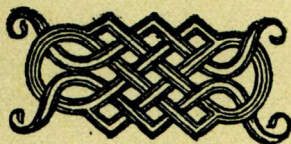
НАЧАЛО

**КНИГОПЕЧАТАНИЯ**

В МОСКВЕ И

НА УКРАИНЕ

У.М. KARAZNE KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY





MAR 2004

TPA 2004



ГОСУДАРСТВЕННАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА  
БИБЛИОТЕКА СССР имени В. И. ЛЕНИНА  
ОТДЕЛ РЕДКИХ КНИГ И ЭСТАМПОВ

---

СОБРАНИЕ РАБОТ ПО КНИГОВЕДЕНИЮ

Под редакцией Н. О. Кучменко

В Ы П У С К I

2  
1  
1  
1  
1  
1

БИБЛИОТЕКА  
ИМЕНА В. И. ЛЕНИНА  
ОТДЕЛ РЕДКИХ КНИГ И ЭСТАМПОВ  
М. П. 1950



655

3-58

А. С. ЗЕРНОВА

НАЧАЛО  
КНИГОПЕЧАТАНИЯ

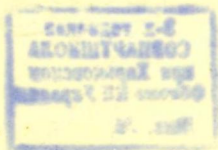
В МОСКВЕ И  
НА УКРАИНЕ

*Статьи*

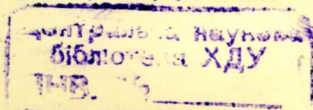


Москва 1947 г.

Обложку, титульный лист и заголовки  
рисовал и гравировал на дереве  
Б. В. ГРОЗЕВСКИЙ



~~А 444255~~



421038

---

# ОТ РЕДАКЦИИ



Настоящее исследование является первым в серии, предназначенной служить разработке вопросов научного книговедения—дисциплины сравнительно молодой и далеко еще не установившейся. Отдел редких книг ставит себе целью прежде всего привести в известность и собрать соответствующие материалы, что является необходимой предпосылкой для построения на их основе системы научного книговедения.

Издаваемые работы будут иметь разнообразный характер:

- 1) оригинальные научно-исследовательские труды;
- 2) исчерпывающие сводки по отдельным отраслям книговедения;
- 3) публикации первоисточников и материалов с комментариями;
- 4) переводы иностранных сочинений по таким вопросам, по которым литература на русском языке либо вовсе отсутствует, либо недостаточна.

Издаваемая в первом выпуске работа представляет результат многолетних занятий автора над первоисточниками книгопечатания в России и на Украине. Хотя по этому вопросу написано немало, однако работа т. Зерновой во многих частях открывает или вовсе неизвестные, или игнорировавшиеся прежними исследователями факты, и дает им частью совершенно оригинальное освещение, частью же превращает в достоверность такие взгляды, которым раньше можно было придавать лишь значение гипотез.

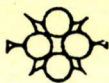
Выпуск II содержит исследование А. Ф. Коростина „Начало литографии в России“, также основанное на фактах,



впервые открытых или недостаточно изученных. Таким образом, два первые выпуска нашей серии показывают в новом свете возникновение в России двух основных способов размножения книг — типографии и литографии. Оба выпуска были напечатаны в 1941г. перед самым началом Великой Отечественной войны и лежали готовые в типографии „Печатный двор“ в Ленинграде; они целиком сгорели при пожаре типографии. По техническим причинам перепечатка I выпуска задержалась до 1947 г., а выпуск II был перепечатан в 1943 году.

---

ПЕРВАЯ  
ТИПОГРАФИЯ  
В  
МОСКВЕ



Начало московского книгопечатания не определено точной датой. Прежде официальным московским первопечатником считался Иван Федоров, так как было точно известно, что он напечатал первую московскую датированную книгу—Апостол 1564 г. Но в литературе уже свыше 70 лет говорят о том, что 1564 год не может считаться датой начала книгопечатания в Москве, так как существует группа так называемых анонимных изданий, которые, судя по разным признакам, были напечатаны в Москве, а часть их, несомненно, раньше 1564 г. Высказано было предположение, что и эти анонимные издания принадлежат тому же Ивану Федорову, и, следовательно, у него не отнимается роль московского первопечатника, а только Апостол 1564 г. перестает быть первой московской книгой<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Виктор, А. Е. Не было ли в Москве опытов книгопечатания прежде первопечатного Апостола 1564? (Труды III Археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 г., т. II, Киев, 1878). Леонид, архим. Евангелие, напечатанное в Москве 1564—1568. (Памятники древней письменности, вып. XXXVIII, Спб. 1883).



Известно, что никаких архивных документов, освещающих этот вопрос, не сохранилось, а литературные известия, как „Сказание о воображении книг печатного дела“ XVII в. и свидетельства современников, дают такой неполный и смутный материал, что, основываясь только на них, никогда нельзя было бы доказать, что книгопечатание началось в Москве раньше 1564 г. Однако теперь этот вопрос разрешен с несомненностью в положительном смысле, благодаря работе, произведенной Викторовым, архим. Леонидом и Гераклитовым<sup>1</sup> над самими книгами; при детальном, всестороннем изучении их, эти издания сами послужили историческими источниками. При том недостатке документов, о котором сказано, это и есть единственно верный путь для получения точных выводов.

Викторов и архим. Леонид проанализировали некоторые из этих изданий с точки зрения филологии, а также содержания тех частей, которые могут быть различны даже и в литургических книгах, и неоспоримо установили московское происхождение трех Евангелий, одной Псалтири и одной Триоди постной<sup>2</sup>. Также ими был изучен орнамент и шрифт. Гераклитов имел в своем распоряжении только три издания: одно Евангелие, одну Псалтирь и одну Триодь постную. Он изучил шрифты, подчеркнул их особенности, а главное внимание обратил на изучение бумаги и попытался датировать эти издания при помощи водяных знаков.

Идя путем сравнительного изучения шрифтов, удалось увеличить группу анонимных изданий еще на одну единицу ввиду полного совпадения шрифта 3-го из Евангелий со шрифтом еще одной Псалтири<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Гераклитов, А. Три издания XVI в. без выходных листов. (Ученые записки Саратовского Гос. ун-та, Педфак, т. V, вып. 2, 1926).

<sup>2</sup> Как лишнее подтверждение московского происхождения Евангелий, можно указать слово „царь“ (гл. 65, зач. 106) в Евангелии от Матфея, напечатанное красным без всякого видимого основания в Евангелиях 1-го и 4-го шрифта. Кроме Москвы, нельзя указать никакого другого города, где в XVI в. печатали кирилловским шрифтом и где бы так хотели выразить почтение перед царской властью.

<sup>3</sup> Книга в России, I, Москва. 1924, стр. 82.



Группа получается следующая:

	Названия книг	Номера библиографий	Количество листов	Высота 10 строк
1	Евангелие	Ундольский 38 Каратаев 66	396 нн. лл.	108 мм
2	Псалтирь	Ундольский 135 Каратаев 82	280 нн. лл. <sup>1</sup>	тот же шрифт
3	Триодъ постная	Ундольский 37 Каратаев 67	(1—319), (330—396), 2 пустых, (1—19), 1 пустой	83 мм
4	Евангелие	Ундольский 40 Каратаев 64	326 нн. лл.	107 мм
5	Евангелие	Ундольский 39 Каратаев 65	10 нн. лл., (1—168), 221 нн. лл.	125 мм
6	Псалтирь	Ундольский не указывает Каратаев 68	(1—124), (1—141) <sup>2</sup>	тот же шрифт

Из этого перечня видно, что шесть анонимных изданий напечатаны четырьмя шрифтами; перенумеровав и описав их, можно в последующем изложении обозначать издания по номеру шрифта и, таким образом, избежать недоразумений, которые легко случаются при работе над этими изданиями.

Шрифт 1—самый старый (10 стр. = 108 мм) с различными формами буквы о; кроме обычного, о с одной точкой в слове „око“, с двумя точками в слове „очи“, с крестом в слове „окрест“, двойное в словах „двою“, „обою“. Подобной особенностью отличается шрифт краковского печатника XV в. Швайпольта Феоля; в обоих шрифтах это результат подражания рукописям, которым свойственна эта манера. Также из рукописей заимствована постановка двух точек над словами: „два“, „две“, „три“ и замена и краткого двоеточием, поставленным над гласной, предшествующей этому и краткому. Как и в рукописях, встречается слияние двух букв в один знак: например, буквы лу слиты в имени апостола Луки для сокращения в знак ъ. Между отдельными предложениями, а также в конце глав часто ставится двоеточие, а после него

<sup>1</sup> Число листов взято у Гераклитова; экземпляр Ленинской библиотеки значительно неполон.

<sup>2</sup> Полный экземпляр неизвестен.

знак, также встречающийся в рукописях ~. Этим шрифтом напечатано Евангелие и Псалтирь (1 и 2).

Архаичность шрифта, а также высшая степень незнания приемов типографской техники заставляют признать Евангелие и Псалтирь первыми опытами книгопечатания в Москве: строки выравнены только с левой стороны, с правой же они образуют извилистую линию; видимо, печатник не знал способов выключки строк; ни то, ни другое издание не имеет ни счета листов, ни счета тетрадей, что не встречается ни в одной старопечатной славянской книге, и может указывать на печатника, только что начавшего изучать свое искусство и, может быть, научившегося работать почти самоучкой. Как и все славянские книги, Евангелие и Псалтирь напечатаны двумя красками, черной и красной, но печатание сделано не в два приема, а в один, на что указывает смешение красок на границах (указано М. А. Добровым). Это также свидетельствует об отсутствии опытного руководителя.

Шрифт 2 (10 стр. = 83 мм) отличается от первого размером, но многие черты имеет тождественные: он имеет различные формы буквы о, кроме о с крестом; надстрочный знак в виде двух точек употребляется, как и в 1-ом шрифте; между предложениями и в конце глав ставится знак ~ после двоеточия, также есть знак, получившийся от слияния букв а и у—су. Этим шрифтом напечатана Триодь постная. В типографском отношении прогресс виден в расстановке цифр пагинации и частично сигнатур (от 13-й до 49-й тетради).

Одновременное печатание двумя красками продолжается приблизительно в первых десяти тетрадях (около 80 листов), дальше смешения красок незаметно, очевидно во время печатания этой книги произошла какая-то перемена: или мастера научились западному приему, или, вернее, среди них оказался мастер, знавший этот прием, и на следующих листах, где уже нет смешения красок на границах, можно заметить несоответствие в расположении красных и черных частей строк, т. е. красная часть выше или ниже черной, а также видна черная печать, накладываемая на красную, что может быть только при печати в два удара.

В 3-м шрифте (10 стр. = 107 мм) исчезают совершенно формы о с точками и с крестом, однако о двойное в словах „двою“ и „обою“ изредка попадает. Надстрочный знак в



виде двух точек становится реже. Знак ~ между предложениями и в конце глав исчезает, также нет больше слияния двух букв. Исчезновение из 3-го шрифта архаических черт свидетельствует, что он употреблен позже, чем два первых. Но странным образом в Евангелии, напечатанном 3-м шрифтом, не только не видно успеха со стороны типографского искусства по сравнению с Триодью постной, но оно даже идет назад по сравнению с ней в двух отношениях: в Евангелии снова нет пагинации, цифры стоят только на семи листах из всей книги (цц. 10—16 на лл. 18—24, считая от самого начала), и сигнатуры есть только на пяти тетрадах: на 2-й и с 6-й по 9-ю; во-вторых, снова совершенно ясно видно двухцветное печатание в один прием. Эти противоречивые указания должны быть еще проверены изучением бумаги, что будет сделано ниже. Но если все же придется признать, что Евангелие напечатано позже Триоди, то остается предположить, что прогресс, замеченный в Триоди, мог быть результатом кратковременного присутствия в типографии сведущего лица, навыки которого не сразу были усвоены в типографии, или же, может быть, это говорит о том, что Триодь была напечатана в другой типографии, так как именно она стоит совершенно особняком от других анонимных изданий, и в ней нет ни общего с ними шрифта, ни орнамента<sup>1</sup>.

Шрифт 4 (10 стр. = 125 мм), наиболее крупный, имеет только незначительные остатки архаических черт: две точки ставятся над словами „два“ и „две“, изредка над гласной, над словами „сиречь“, „ты“ (тыи). Двойное о совсем не употребляется.

Все разобранные четыре шрифта имеют общее сходство с почерками московских рукописей. Друг от друга они различаются размером, но характер их имеет много общего, так же как и рисунок отдельных букв; таковы, например, строчные инициалы М 1-го и 3-го шрифтов.

3-й шрифт в отличие от других имеет стоячие палочки букв *п, в, б, н, и, к, т, г*, совершенно прямые, без изгиба,

<sup>1</sup> Также выделяет это издание и М. Н. Тихомиров (Начало московского книгопечатания. Ученые Записки М. Г. У., вып. 41, 1940, стр. 86) и считает его первым из анонимных изданий: ему кажется, что в нем разделение слов друг от друга сделано хуже, чем в Евангелии 1-го шрифта (Унд. 38, Кар. 66); по рисункам №№ 1-4 ясно видно, что во всех трех Евангелиях подчас нет совсем деления на слова.



ѲЗМѢНВЕРШѢШЕСѢ ДОБРѢН  
 ШЕГНЕСѢСѢДѢНѢМЪ ОКОМЪ  
 ВЪЖНВОПЪ ВЪЗНПН, НЕЖЕ  
 ДВѢЦѢНМѢЩѢ, ВЪВЕРЖЕ

Шрифт № 1 (Евангелие, л. 68 б)

ѲКОУЛѢСЫН, ѲНЕЧНЫѢЮСТНѢНМѢАПО  
 СРЕДѢЛЮДѢННЧНЫѢЮСТНЫНМОУЩНХЪ, АСЪ  
 ЖНВѢ. ѲЦРАСАВАШѢАБНДѢХЪОУНМАМОИ  
 ѲПОСЛААНЪ БЫСТЪ КОМНѢЕДННЪШЕРАФѢМЪ,

Шрифт № 2 (Триодъ постная, л. 153 б)

Рис. 1—2. Шрифты текста анонимных типографий.

СОБЛАЖНѢТѢА, ИЗМѢНѢРЗИОСЕБѢ.  
 ДОБРѢНШЕТИЕЕТЬ СОЕДИНѢМЪОКОМЪ  
 БЖНОТЪВНИТИ, НЕЖЕДѢВЪОЦѢМЪЩЕ,  
 ОБЪРЖЕНОУБИТИВЪСННОУ ОГНЕНОУЮ

Шрифт № 3 (Евангелие, л. 50 б)

НКЕРЗНШЕБЕ. ДОБРѢНШЕТИЕЕТЬ  
 СЪЕДИНѢМЪОКОМЪВЖНОТЪВНИ  
 ТИ, НЕЖЕДѢВЪОЦѢМЪЩЕ, ВЪКЕ

Шрифт № 4 (Евангелие, л. 58 б)

Рис. 3—4. Шрифты текста анонимных типографий.



свойственного рукописному почерку, и перпендикулярные к верхним и нижним перекадинам; эти перекадины не выступают ни вправо, ни влево за них.

В 4-м шрифте верхние перекадины букв *б, в, г, п* сильно выступают в бока за стоячие палочки, наподобие крышки. В буквах с двумя или тремя стоячими палочками эти палочки несколько изгибаются, подобно рукописным; они идут не совсем параллельно друг другу, а несколько расходятся книзу; этих особенностей нет ни в 1-м, ни во 2-м шрифтах. 4-м шрифтом напечатано третье Евангелие и вторая Псалтирь.

Все описанные выше четыре шрифта больше никогда не появляются в известных до сих пор библиографам изданиях (рис. 1—4).

Еще более полное исчезновение архаических черт из 4-го шрифта позволяет считать его более поздним, чем предыдущие. Двухцветная печать в обоих изданиях 4-го шрифта сделана в два приема, при этом черные и красные строки хорошо пригнаны. Пагинация проставлена в Евангелии на протяжении первой половины книги, сигнатуры есть почти на всех тетрадах, а в Псалтири счет листов и тетрадей проставлен во всей книге. Следовательно, в этих двух изданиях ясны признаки более высокой типографской техники, и потому они должны быть признаны самыми последними по времени из группы анонимных изданий, а из них двух Псалтирь должна считаться более поздней, чем Евангелие.

Можно ли считать, что все анонимные издания вышли из одной типографии?

Только полное совпадение шрифтов или орнамента может дать веское доказательство принадлежности двух или нескольких изданий к одной и той же типографии. Нельзя говорить, даже если шрифты очень похожи друг на друга, но все же совсем разные, например, не сходятся между собою по размерам, что, несомненно, их „готовил один и тот же гравер по одному и тому же рисунку“<sup>1</sup>. Если книга напечатана каким-либо шрифтом или имеет какое-либо печатное украшение, то всякий гравер может скопировать и шрифт и орнамент и повторять более

<sup>1</sup> Берков, П. Н. Несколько замечаний о деятельности Ивана Федорова (в сб. „Иван Федоров первопечатник“, М.—Л., Академия наук СССР, Институт книги, документа, письма, 1935, стр. 104).



или менее близко в любой типографии. Поэтому также непонятна аргументация Беркова<sup>1</sup>, что вследствие сходства орнамента Ивана Федорова и более позднего Невежинского исключается возможность пожара типографии Ивана Федорова. Точно нельзя было перерисовать орнамент с отпечатков, когда досок уже давно не было, сгорели ли они или были увезены! При простом сходстве дело идет о подражании одного мастера другому или о знакомстве их с общими образцами. Другое дело при тождестве, когда становится ясно, что печатник, работая над двумя или несколькими изданиями, держал в руках те же самые литеры, ту же самую доску. Тогда, действительно, эти произведения печати связываются в общую группу и их можно считать происходящими из одной типографии. Чтобы установить наличие одной и той же доски, надо подметить буквальное совпадение штрихов на сравниваемых отпечатках; особенно наглядно бывает совпадение одних и тех же дефектов: если такого совпадения нет, то никакие обобщающие выводы сделаны быть не могут.

Из шести анонимных изданий в пяти употреблены, несомненно, общие доски; так, во всех трех Евангелиях употреблена одна и та же доска заставки; другая доска заставки и доски инициалов *В*, *К* и *П*—в Евангелии и Псалтири 1-го шрифта; еще одна доска заставки и инициала *З*—в Евангелиях 1-го и 3-го шрифта, инициала *П*—в Евангелиях и Псалтирях 1 и 4 шрифта, инициалов *В* и *К*—в Евангелии и Псалтири 4-го шрифта.

Раз все перечисленные доски тождественны, очевидно, что все книги вышли из одной и той же типографии.

Изучение отпечатков со стороны постепенного изнашивания досок может несколько помочь в определении хронологического порядка выхода изучаемых изданий. Общая заставка в Евангелии и Псалтири 1-го шрифта отпечатана в Евангелии четыре раза и в Псалтири два раза. Из шести отпечатков первые два сделаны новой, еще не испорченной доской, это отпечатки перед двумя первыми евангелиями; четыре других—два во второй половине Евангелия и два в Псалтири, сделаны уже испорченной доской, так как боковые выступы основания еле отпечатались, доска, видимо, покособилась, и

<sup>1</sup> Там же, стр. 106.



выступы перестали давать отпечатки; очевидно, что Евангелие начали печатать раньше Псалтири.

Орнамент анонимных изданий по манере гравирования и рисунку распадается на две части: у 11 заставок из 16 и у половины инициалов—черный фон, узор белым, растительный. Это признаки будущего московского орнамента, просуществовавшего больше 100 лет<sup>1</sup>. Но московский орнамент стал подражать рисункам Ивана Федорова, а рисунки анонимных изданий остались одинокими и не вошли в позднейший обиход книги. Только одна заставка из Евангелия, напечатанного 4-м шрифтом, очень близка к орнаменту Ивана Федорова и Невежи; но об ней будет сказано ниже. Прочие заставки явно отличаются от федоровских, главным образом, наивной манерой штриховки и схематичностью рисунка. Штриховка, где только возможно, сделана параллельными линиями; также заштрихованы, например, все трилистники, повторенные художником и в заставках и в инициалах; шишки изображены плоскими треугольниками, разделенными на ромбы, внутри которых поставлены иногда черточки или точки для изображения чешуек; окаймление заставок и элементы инициалов заполнены листовными гирляндами, напоминающими акант; но в противоположность гирляндам федоровского орнамента гирлянды анонимных изданий сделаны часто совершенно параллельными штрихами, так что эти извивающиеся гирлянды очень однообразны. По внешним очертаниям заставки московского типа; московская заставка—это прямоугольник, лежащий на длинной стороне; основание его обыкновенно вытянуто в обе стороны, и иногда на этих выступах и на верхних углах помещены четыре украшения, иногда сделаны только два нижних или два верхних; посредине, наверху, обычно выступает еще и пятое. В заставках анонимных изданий есть мелкие отступления от этой формы: часто отсутствуют те или иные выступы; в одной заставке боковые стороны продолжены вниз, так что выступы сделаны ниже заставки. У одной заставки верхний выступ заменен приставным украшением, которое в этой же книге в другом месте употреблено в виде самосто-

<sup>1</sup> Т. е. до последней четверти XVII в., когда характер его изменился: наряду с растительными формами появились архитектурные, в изобилии появились священные изображения и кресты над заставками.



ятельного украшения на поле, притом оно выгравировано черным по белому, иначе, чем самая заставка, сделанная белым по черному; в этой виньетке посреди листьев и цветов изображена птица — явление в московской печатной книге XVI в. больше не встречающееся, между тем в рукописях такие примеры попадаются довольно часто (рис. 5).

И в некоторых других отношениях заставки анонимных изданий ближе к рукописным, чем позднейшие московские, например, иконы помещались в рукописных заставках XVI в., а заставка в 1-м Евангелии с евангелистом Матфеем — единственная на протяжении 100 лет (первая после нее появилась в 1655 г.); также и элементы узора заставок и расположение его иногда сходно с рукописями: окаймление заставок с трех или четырех сторон, выделение среднего пространства двойной полукруглой дугой, обилие трилистников. Все эти черты можно встретить в рукописных заставках византийского стиля, но они не привились в печатных книгах. Плетеные инициалы *В* и *З* из Евангелия 4-го шрифта явно взяты из рукописей.

Из разнообразных инициалов анонимных изданий ясно выделяются два алфавита: один, сделанный для Евангелия и Псалтири 1-го шрифта, и другой — для Псалтири 4-го шрифта. Алфавиты гравированных инициалов одного определенного размера и стиля в московской печати позднее не создавались, и алфавиты анонимных изданий не повторены и не нашли подражания. Особенно интересен второй алфавит: очертания инициалов крайне просты; это очень высокие узкие буквы, образованные белыми тонкими полосками; простые очертания их обвиты густым растительным орнаментом. С первого взгляда кажется, что они совсем иначе сделаны, чем заставки, но при более внимательном сравнении видна и одинаковая манера штриховки и даже совершенно совпадающие элементы узора, например, в виде пятилепестных цветочков, изображенных с нижней стороны. Интересно, что гравер сначала вырезал некоторые инициалы на черном фоне, но потом увлекся новой манерой и решил снять черный фон, так что почти все инициалы вырезаны уже по-новому, черным по белому (рис. 6—8).

Вторая часть орнамента анонимных изданий, черным по белому, встречается только в двух самых поздних изданиях,







Рис. 5  
Украшение из Евангелия 4-го шрифта



Рис. 6



Рис. 7

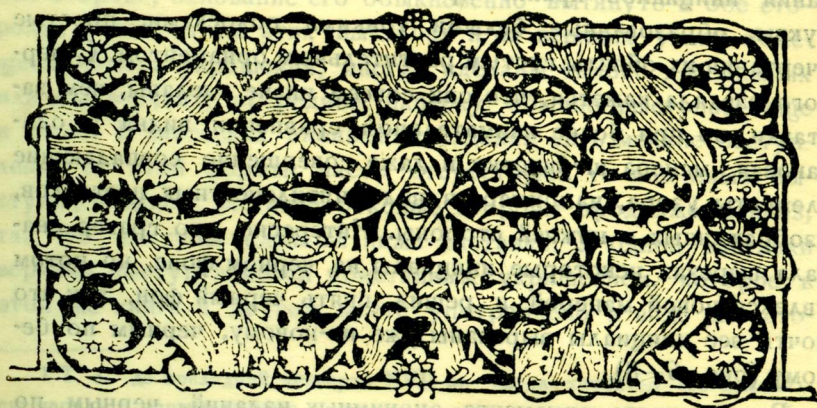


Рис. 8  
Заставки и инициалы из Евангелия 4-го шрифта



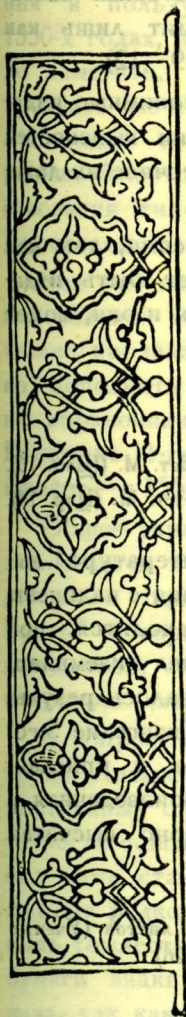


Рис. 9



Рис. 10

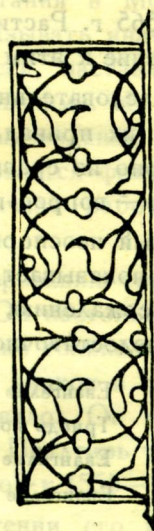


Рис. 12



Рис. 11

Заставки из Евангелия 4-го шрифта

Заставки из Часовника 1565 г.



Евангелии и Псалтири 4-го шрифта, и резко отличается от московского. Одна из заставок этого вида состоит из легких спиральных завитков; на большинстве других узор образован извивающимися двойными линиями. Очень интересно, что рисунок того и другого типа встречается и в заставках Часовника 1565 г. Растительный элемент в них входит лишь как добавление к этим извивающимся линиям (рис. 9—12).

Последовательность, в которой выходили анонимные издания, и их принадлежность к одной типографии выясняется бесспорно из сравнения их друг с другом. Но точное их датирование — вопрос гораздо более мудреный.

Самый неоспоримый материал дается записями, так как запись показывает, позже какой даты не может быть издание. К сожалению, таких записей очень немного, и они, может быть, недостаточно ранние:

Евангелие 1-го шрифта 1561 г.<sup>1</sup>

Триодь постная 1562 г.<sup>2</sup>

Евангелие 3-го шрифта 1563 г. — экз. Гос. Ист. М. (Щап. 16).

Евангелие 4-го шрифта 1569 г. — экз. Гос. Ист. М. (Цар. 14).

О последнем Евангелии 4-го шрифта в литературе<sup>3</sup> высказано мнение, что есть экземпляр этого издания с надписью 1564 г., но не указано, где этот экземпляр находится; при личном разговоре выяснилось, что автор разумел экземпляр, описанный у Пташицкого<sup>4</sup>. Но это мнение оказалось результатом недоразумения: у Пташицкого описано Евангелие 3-го, а не 4-го шрифта, как это указал И. А. Бычков в присланной им справке, кроме того, надпись, воспроизведенная у Пташицкого, прочитана с ошибкой, т. е. неверно высчитан год: должен быть 1566, а не 1564 г.<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Гераклитов, А. Три издания XVI в без выходных листов. (Ученые записки Саратовского гос. ун-та, Педфак, т. V, вып. 2, 1926).

<sup>2</sup> Там же, стр. 5.

<sup>3</sup> Книга в России, т. I, М. 1924, стр. 81.

<sup>4</sup> Пташицкий, С. Л. и Соболевский, А. И. Сборник снимков с славяно-русских старопечатных изданий, ч. 1, Спб., 1895.

<sup>5</sup> Шифр этого Евангелия в Публ. б-ке им. Салтыкова-Щедрина 1. З. № 5а: Лета 7074 года, марта 29 день... Сомнения в годе быть не может, так как надпись сделана ясным крупным полууставом; дата воспроизведена у Пташицкого в „Сборнике снимков“ на табл. XIV.



Таким образом, нет надписей, которые заставляли бы отнести хотя бы самые ранние из изучаемых изданий к 1550-м годам<sup>1</sup>. Конечно, это отсутствие ранних надписей ничего не доказывает, оно только не дает веского подтверждения в пользу существования книгопечатания в Москве в 1550-х годах, и факт этот приходится доказывать иначе. Надо заметить, кроме того, что нет надписей, заставляющих признать все анонимные издания до-федоровскими. Из надписей видно только, что некоторые из этих изданий вышли раньше Апостола 1564 г., и этим устанавливается факт существования типографии в Москве ранее начала работы над Апостолом.

Как уже сказано выше, работа по датированию трех первых изданий была сделана Гераклитовым. Он настолько тщательно проделал эту работу, что ее возможно только несколько дополнить воспроизведением водяных знаков и ссылкой на справочники, которых у него не доставало. Он относит Евангелие 1-го шрифта к 1551—1552 гг., Псалтирь того же шрифта — к 1553—1554 гг. и Триодь постную — к 1555—1556 гг.

Общее замечание, возникающее при чтении его работы, заключается в том, что он возлагает слишком большие надежды на точность датирования при помощи водяных знаков. Брике<sup>2</sup> говорит, что отсутствие точности датирования так несомненно, что доказывать его — все равно, что ломиться в открытую дверь.

В вопросе о пользовании водяными знаками, несмотря на труды Лихачева, Брике и др., остается еще много не вполне выясненных сторон. Для определения необходимо соблюдать точность совпадения знаков, а с другой стороны при работе над ними становится ясно, что вполне тождественными они бывают редко. Брике указывает, что они часто и не могут быть тождественными: даже при одновременном изготовлении бумаги знаки должны были получаться несколько разного вида, так как на бумажной мельнице работали несколькими формами, и каждая могла до известной степени отличаться от других; кроме того, клеймо, как вещь в высшей степени

<sup>1</sup> В настоящее время на Евангелии 3-го шрифта известна надпись 1559 г.; она приведена в вышеупомянутой статье М. Н. Тихомирова.

<sup>2</sup> Briquet, C. M. Les filigranes, Leipzig, 1923, т. I, стр. XVIII.



хрупкая и деликатная, быстро изнашивалось<sup>1</sup>. Самый альбом Брике вовсе не включает всего разнообразия известных ему знаков: из 44 тыс. зарисовок он выбрал всего только 16 тыс., откинув варианты, как лишний груз<sup>2</sup>. „Il a fallu faire un choix dans le nombre en prenant pour règle de reproduire dans chaque groupe la variété la plus ancienne en date, puis là où c'était utile ou nécessaire, les spécimens les plus caractéristiques“<sup>3</sup>. Ясно поэтому, что нечего надеяться на получение полного совпадения изучаемых знаков с указанными в справочниках, если знак существовал долго и имел много вариантов. Но, с другой стороны, Брике указывает на необходимость точного совпадения обследуемых знаков, которое может быть доказано только калькированием.

Кроме того, следует отметить, что мнения Лихачева и Брике значительно расходятся в вопросе о залежности бумаги. Лихачев думает, что она не может быть больше 10 лет, а Брике считает это мнение субъективным и чисто произвольным. Его мнение, что срок, указываемый водяным знаком, значительно длиннее: если есть только один знак, известный по одной дате, то он дает очень широкие границы, не меньше 15 лет ранее и 15 лет после, т. е. рукопись датируется в пределе 30 лет. Чтобы пользоваться знаком, надо знать пределы, в которых он употреблялся, т. е. время, близкое к его появлению, и приблизительное время его исчезновения, тогда бумага датируется внутри этих пределов с поправкой на залежность. Может быть, для русских условий мнение Лихачева больше соответствует действительности, т. е. при бедности Москвы и отсутствии капитала закупки делались больше по мелочам, и бумага немедленно расходовалась, не залеживаясь. Разрешать такие вопросы не входит в задачи настоящей работы, здесь следует только указать, насколько трудно точно датировать книгу. При наличии нескольких знаков Брике указывает крайние даты всех знаков и годы, общие всем знакам, с достаточной вероятностью считает годами появления книги. Если у него результат подсчета выходит в пределе

<sup>1</sup> Там же, стр. XXIX.

<sup>2</sup> Там же, стр. XV.

<sup>3</sup> „Приходилось делать выбор из общего числа знаков, воспроизводя для каждой группы наиболее ранний вариант, а там, где это было полезно или необходимо, также наиболее характерные образцы“.



10 лет, он считает этот подсчет вполне удовлетворительным. Подсчитывая для проверки своего метода дату одного инкунабула, он получает результат от 1471 до 1479, тогда как инкунабул на самом деле был 1480 г., но большего он и не ждет от знаков. Брике никогда не прибегает к грубому подсчету, чисто арифметическому, т. е. выводу среднего арифметического из всех дат, связанных с разными знаками.

Между тем почти все знаки изучаемых анонимных изданий принадлежат к числу весьма распространенных и существовавших значительное количество времени, а потому работа с ними очень затруднительна. Некоторое число их совсем отсутствует в использованных справочниках, а большое число отступает от приведенных в справочниках образцов, так что ими можно пользоваться, лишь относя к какой-либо целой их группе, а не к определенному экземпляру; есть еще некоторое количество, попадающихся редко и случайно плохо вышедших на бумаге, что также не дает возможности ими воспользоваться. Но следует положить начало воспроизведению наиболее типичных вариантов знаков, не встречающихся в справочниках, а также тех знаков, которых совсем нет в справочниках.

Евангелие 1-го шрифта напечатано на немецкой бумаге; первые 300 листов каждого экземпляра<sup>1</sup> — на бумаге со знаком кабана или свиньи, значительное количество — со знаком тиары или короны, конец — со знаком медведя в ошейнике с бубенчиками или кругами и отдельные листы — со знаком шута. В приложении 1-м подробно перечислены номера знаков по справочникам, с которыми можно сблизить изучаемые знаки, а также воспроизведены знаки, не встречающиеся в справочниках; здесь же будут приведены лишь даты тех знаков, которые удалось так или иначе определить; иногда ввиду почти постоянного несовпадения знаков и обилия вариантов будут даны самые широкие границы, в пределах которых употреблялся знак, с указанием в некоторых случаях дат тех отдельных вариантов, которые совпадают более или менее точно.

<sup>1</sup> В Библиотеке им. В. И. Ленина имеется 5 экземпляров.



В Евангелии 1-го шрифта следующие знаки:

	Годы
Кабан—1503—1575 гг; совпадающие знаки указывают на . . . . .	1554 — 1575
Тиара с крестом из трилистников или с жемчужинами . . . . .	1568 — 1580
Тиара с простым крестом 1544—1558, совпадающий знак . . . . .	1558
Медведи большого размера . . . . .	1534 — 1569
Медведи меньшего размера, совпадения нет . . . . .	1506 — 1560

Годами, общими для всех знаков, являются здесь годы 1558—1560, но, конечно, нельзя утверждать, что Евангелие было напечатано именно в эти годы, хотя бы потому, что часть знаков вовсе не определена.

Начиная с Псалтири 1-го шрифта бумага употребляется французская. Знаки следующие:

	Годы
Сферы среднего и малого размера <sup>1</sup> . . . . .	1550-е и 1560-е
Большая сфера, которую держит рука . . . . .	1536 — 1555
Сфера с лилией наверху, с инициалами <i>I B</i> . . . . .	1548 — 1564
Инициал <i>I</i> , может быть, представляющий собою остаток изломанного клейма предыдущего знака . . . . .	нигде не встречается.
Перчатка с короной . . . . .	нет в экземпляре Библиотеки им. Ленина, знак указан у Герасимова.
Общие для всех знаков годы . . . . .	1550—1555

Но Псалтирь несомненно позже Евангелия; это видно и по указанному выше дефекту одной из досок и по обособленности бумаги Евангелия. Настаивать, что Псалтирь напечатана непременно до 1555 г. нельзя, имея в виду все вышеизложенные соображения о датировании при помощи водяных знаков.

<sup>1</sup> Кружок, изображающий сферу, имеет в диаметре от 2 до 3 см.



Сводка дат знаков Триоди постной так же осложняется присутствием знака большой сферы, так как ее даты совсем не совпадают с датами некоторых других знаков.

#### Годы

Сфера малого и среднего размера . . . . .	1550-е—1560-е
Большая сфера, которую держит рука . . . . .	1536 —1555
Сфера с инициалами <i>I</i> и <i>B</i> . . . . .	1518 —1561
Кувшинчик с 2 ручками на поддоннике . . . . .	1555 —1567
Кувшинчик с 2 ручками без поддонника . . . . .	1553 —1564
Рука с рожком на ладони . . . . .	1564
Рука с лилией на ладони . . . . .	1564
Рука с короной, рукав с фестонами . . . . .	1551 —1575
Рука с короной, рукав гладкий . . . . .	1557 —1562
Кораблик (по Лихачеву) . . . . .	1559 —1567

Если оставить в стороне знак большой сферы, все остальные приходятся на конец 1550-х или начало 1560-х годов.

В Евангелии 3-го шрифта знаки тех же видов, что в Триоди, только в нем нет знака большой сферы с инициалами *I* и *B*; вследствие отсутствия раннего знака большой сферы можно считать это Евангелие более поздним по сравнению с Триодью, т. е. если Триодь можно отнести приблизительно к 1560 г., то Евангелие 3-го шрифта следует признать напечатанным незадолго до Апостола 1564 г., так как здесь, кроме того, больше знаков, общих с Апостолом. Еще большая близость знаков Евангелия и Псалтири 4-го шрифта к знакам Апостола и Часовника позволяет датировать их годами, близкими к ним.

Вопрос о том, кто был печатником анонимных изданий, едва ли когда-нибудь получит окончательное разрешение, т. е. имя печатника, вероятно, навсегда останется неизвестным. Однако документально известно имя одного русского печатника, уже работавшего в Москве в 1556 г. В этом году Иван Грозный писал новгородским дьякам: „Мы послали в Новгород мастера печатных книг Марушу Нефедьева посмотреть камень, который приготовлен на помост“<sup>1</sup> в такую-то цер-

<sup>1</sup> Дополнения к актам историческим, собранным Археографическою комиссиею. Спб. 1846, т. I, стр. 148: 1556 г. февраля 9. „От царя... Ивана Васильевича... в Великий Новгород, диаком нашим Федору Борисову сыну Еремеева да Казарину Дубровскому. Послали есмя в Новгород мастера печатных книг Марушу Нефедьева, а велели есмя ему досмотрети камени...



ковь. Из дальнейших слов письма видно, что Маруша Нефедьев был не только печатником, но и резчиком по камню. Царь дал ему еще поручение привезти в Москву искусного новгородского мастера Васюка Никифорова, который „умеет всякую резь резать“. Иван Грозный говорит о Маруше Нефедьеве, как о хорошо известном ему человеке. По выражению „мастер печатных книг“ как будто получается впечатление, что царь уже видел и книги, в печатании которых Маруша Нефедьев играл какую-то роль. Конечно, по этому письму ничего определенного о Нефедьеве сказать нельзя: был ли он мастером именно в анонимной типографии и если был там, то какую роль играл — руководящую или второстепенную — остается неизвестным, и решать вопрос об участии Ивана Федорова в печатании анонимных изданий приходится иным путем.

После тщательного изучения внешности этих изданий одно только можно сказать с уверенностью: это — что их печатал не Иван Федоров. Предположение о принадлежности их Ивану Федорову было высказано еще Викторовым и архим. Леонидом. Первый указал на ошибку в годе в послесловии к Апостолу 1564 г., на основании которой ему показалась заманчивой мысль отодвинуть начало работ по устройству типографии Ивана Федорова к началу 1550-х годов, а архим. Леонид указал на сходство заставки в Евангелии 4-го шрифта и в Апостоле 1564 г. и высказал предположение, что ввиду этого сходства можно думать, что печатник обоих изданий был одним и тем же лицом. С тех пор многие исследователи отмечали это сходство и приходили к тем же выводам; но, странным образом, отмечая это сходство двух заставок, никто из них не попытался точно установить, как напечатаны эти заставки: с одной доски или с двух разных. Как уже раньше говори-

И как Маруша того камени досмотрит, скажет вам, что тот камень пригодца в помост в церковной... и вы б того камени досмотрели сами, да и мастеров к тому камени подобыли... или будет сам Маруша похочет на том камени поискуситься, лице наложити... и вы б того камени прислали к нам на образец, камения два или три, с Марушею ж вместе... Да Маруша ж нам сказывал, что есть в Новгороде Васюком зовут Никифоров, умеет резати резь всякую: и вы б того Васюка прислали к нам, на Москву, с Марушею ж вместе“.

1556 г. марта 22... „Послана к вам грамота, наперед сего, с печатным мастером с Морушею с Нефедовым...“



лось, только общность доски может позволить делать какие-либо сближения группы изданий. А между тем заставки Апостола и Евангелия совсем не тождественны, а только сходны вследствие перерисовки: если в одном случае одна из двух переплетающихся ветвей идет вправо вверх другой, идущей влево, то на другом отпечатке наблюдается обратное, так называемое зеркальное изображение. Доски, которыми были оттиснуты заставки, — разные, это несомненно и не является субъективным впечатлением. Другая черта, делающая эти доски несходными между собою, — это качество и искусство работы: сразу видно, какой тонкостью, изяществом и смелостью линий отличается доска Апостола и насколько грубее доска Евангелия (рис. 13, 14).

Если дело идет только о перерисовке, то соблазнительная мысль приписать Евангелие Ивану Федорову теряет основание, никакого веского указания для сближения Евангелия и Апостола нет. Допустив, что, несмотря на разницу досок, все-таки Иван Федоров является печатником этого Евангелия, можно представить себе два случая. 1) Если Евангелие было им напечатано после Апостола, то зачем же было ему резать новую доску, когда у него под руками была доска из Апостола, гораздо лучшая? Забегая несколько вперед, следует указать, что она не только не пропала у него в Москве, но и потом хранилась у него и с ним вместе попала во Львов, где с нее снова были сделаны отпечатки. Очевидно первое предположение не убедительно. 2) Если допустить, что он напечатал Евангелие раньше Апостола, то все-таки непонятно, зачем он стал снова перерезывать доску, употребленную в Евангелии; конечно, она могла как-нибудь пропасть. Тогда интересно сопоставить, как поступал Иван Федоров во Львове, если ему случалось перерезывать прежние доски; таких случаев 10, и ни в одном из них он не перерезывал рисунка в зеркальном виде, а повторял прежний рисунок возможно более точно, так что только с большим трудом можно отличить старые доски от новых. Кроме того, Иван Федоров в послесловии называет Апостол своей первой книгой: когда типография была готова, то они с Петром Тимофеевым „первее начаша печатати сия святыя книги деяния апостольская“. Так же говорили и другие печатники о своей первой книге: Андроник Невежа при пе-



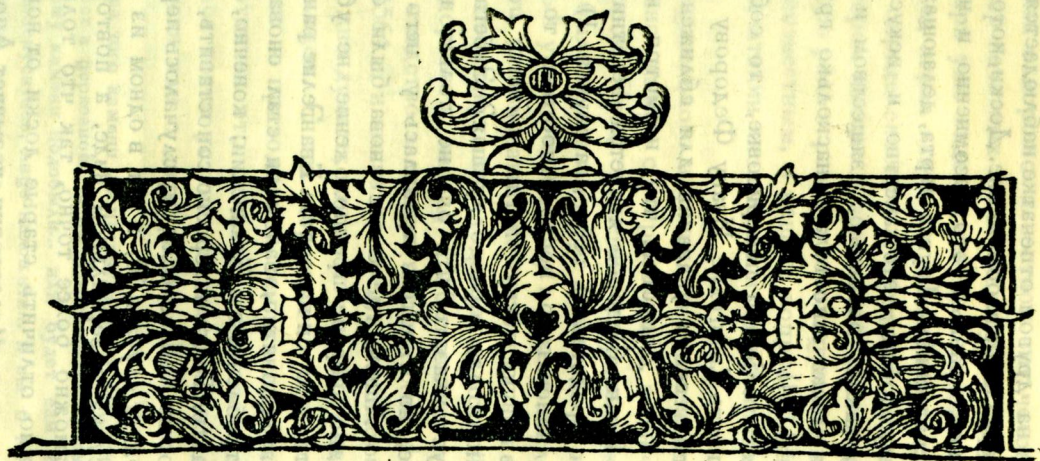


Рис. 13

*Заставка из Апостола 1564 г. (л. 134 а)*



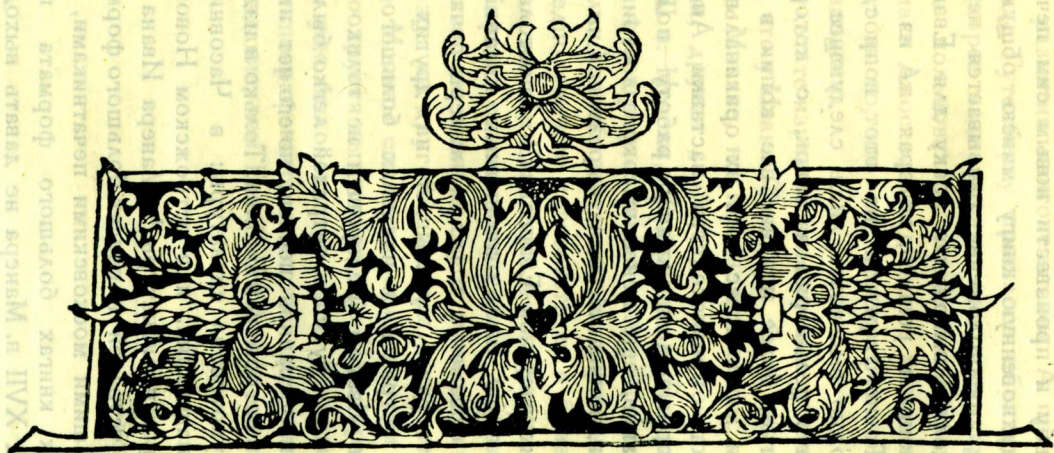


Рис. 14

*Заставка из Евангелия 4-го шрифта (л. 115 а 3-ю счета)*



чатании своей первой книги Псалтири в 1568 г.: „составися штанба сия в лето 7076 марта в 8 день и первые начаша печатати сию книгу пророческую часть“. Фофанов о Минее общей 1609 г.: „и первые повеле... царь... заложити в дело в сию новую штаньбу и произвести новым сим печатным тиснением сию богодухновенную книгу минею общую“ и. т. д. Так что и второе предположение оказывается неубедительным. Остается сделать вывод, что доску для Евангелия резал другой печатник и решить, которая же из досок вырезана раньше. Точного ответа на этот вопрос, конечно, нельзя дать, а можно высказать лишь следующее соображение: можно указать целый ряд заставок, с которых были скопированы другие, более поздние; все копии в художественном отношении много ниже, чем их оригиналы; поэтому ввиду несомненного превосходства заставки Апостола ее следует считать оригиналом, а худшую работу — подражанием; такое же подражание, еще менее высокого достоинства, видно и в заставке Андроника Невежи, вырезанной им для Апостола 1597 г.

Сравнение этих заставок Евангелия и Апостола, так же как и сделанный выше анализ анонимных изданий со стороны шрифтов и орнамента в целом, манеры печатания, манеры нумерации тетрадей, указывает на других мастеров. Применение счета тетрадей в изданиях большого формата не практиковалось Иваном Федоровым не только в Москве, но и на Западе, где ему счет тетрадей легко было позаимствовать из книг иностранной печати; но его нет ни в львовском Апостоле, ни в острожской Библии. Только в изданиях малого формата он употребил сигнатуры: в Часовнике, в котором зато нет пагинации, и в острожском Новом Завете, где есть и пагинация и сигнатуры<sup>1</sup>. Манера Ивана Федорова не нумеровать тетрадей в книгах большого формата была перенята и позднейшими московскими печатниками, и сигнатуры в московских книгах большого формата появились лишь в 30-х годах XVII в. Манера не давать выходных сведений также объединяет изучаемые издания в одну группу.

В литературе было высказано предположение, не были ли эти издания делом неизвестной частной московской ти-

<sup>1</sup> Но в этом издании сигнатуры обозначают счет действительных листов, сложенных в 8°.



пографии. Против этого предположения говорит общий уклад московской жизни XVI в., отсутствие богатого предпримчивого слоя промышленников и в то же время интеллигентов, который был на Западе и мог там проявить инициативу при развитии книгопечатания. А при начале его даже и на Западе Гутенбергу пришлось обратиться к меценатам. Поэтому скорее надо думать, что и эта группа неизвестных печатников пользовалась поддержкой правительства. Общность бумаги Апостола и поздних анонимных изданий также говорит за то, что обе типографии пользовались одним и тем же запасом.

В результате изучения анонимных изданий является представление, что у Ивана Федорова были не только предшественники в Москве, но и одновременно с ним работавшая типография, другая „изба“ на Печатном дворе, по образцу „изб“ XVII в. Невежи, Фофанова и Радишевского. И если Евангелие 4-го шрифта вышло позже Апостола, то оно вышло, следовательно, приблизительно одновременно с Часовником. Этому предположению соответствует и близость стиля в заставках Часовника и Евангелия 4-го шрифта: как будто в обеих типографиях одновременно либо проявились результаты одного и того же влияния, либо одна типография позаимствовала образцы из другой<sup>1</sup>, а когда после отъезда Ивана Федорова из Москвы его типография совсем прекратила свою работу, то другая выпустила еще Псалтирь 4-го шрифта, которая, как уже было сказано выше, по своим качествам в отношении типографского искусства представляет собой более позднее издание, чем Евангелие 4-го шрифта<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ср. рис. №№ 9 и 11 и №№ 10 и 12.

<sup>2</sup> В литературе и ранее высказывалось мнение, что книгопечатание в Москве не прекратилось с отъездом Ивана Федорова. В статье „Иоанн Федоров“ (М и т р. Е в г е н и й, Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина, изд. 2-е, Спб., 1827) говорится о Евангелии, напечатанном после Апостола. Это мнение разделяет Карамзин.



# ТИПОГРАФИЯ ИВАНА ФЕДОРОВА

В.

МОСКВЕ



Первая книга с именем Ивана Федорова—Апостол 1564 г.; она печаталась в течение почти целого года, от 19 апреля 1563 г. до 1 марта 1564 г. Но кроме этих двух дат, в послесловии Апостола есть еще третья, указывающая, когда царь повелел строить типографию—было это в лето 7061 (т. е. 1553 г.), но в 30-е лето царствования Ивана Грозного: „так повелением царя... Ивана Васильевича... и митр. Макария начаша изыскивати мастерство печатных книг в лето 61 осмыя тысящи, в 30-е лето государства его. Благоверный же царь повеле устроити дом от своея царския казны...“ В этом указании противоречие, так как 30-й год царствования Ивана Грозного соответствует не 7061, а 7071 году. В послесловии к львовскому Апостолу этого противоречия нет: „повелением... царя... Ивана Васильевича и благословением митр. Макария... друкарня сия составися в царствующем граде Москве в лето 7071-е: в тридесятое лето государства его“. Если подходить



без предвзятого мнения, то ясно видно, что в послесловии московского Апостола была допущена ошибка при высчитывании года или опечатка, которую Иван Федоров сам исправил в послесловии к львовскому Апостолу. Говорят, что это невероятно, так как это была бы единственная опечатка у Ивана Федорова<sup>1</sup>, а он намеренно поставил две несогласованные даты, так как хотел сделать неясным момент, когда начались работы по устройству типографии. Если даже допустить, что по каким-то соображениям московского правительства Ивану Федорову в 1564 г. не было возможности указать истинную дату основания типографии, то в 1574 г., находясь во Львове, вдали от Москвы, он мог не обинуясь сказать, что типография была основана в 1553 г., в 20-е лето царствования Грозного, заменив цифру 30 цифрой 20, а он сделал наоборот, исправил первую дату и тем показал, которую из дат он считал правильной. Утверждение, будто у Ивана Федорова не было опечаток, не соответствует действительности: Иван Федоров печатал очень хорошо и точно, но опечатки были и у него: и в пагинации—в Апостоле, где корректура сделана наклейкой, и в тексте, например, в острожской Библии; и, наконец, в выходных сведениях Нового Завета острожского издания 1580 г. дана тоже двойная дата—от сотворения мира и от начала нашей эры, и первая дана с ошибкой на 88 лет: „от создания миру 7000, от воплощения же Спасителя нашего Иисуса Христа 1580“. Никому не придет в голову оспаривать, что здесь просто сделан пропуск двух цифр, и не стоит говорить о намеренной якобы путанице, произведенной Иваном Федоровым, чтобы внести неясность в известие о начале его типографии. Акад. А. С. Орлов, анализируя послесловие московского Апостола, подвергает сомнению авторство Ивана Федорова<sup>2</sup>; по его словам, послесловие это поражает читателя своей редкостной складностью, своим литературным стилем: „там все умеренно, все обладает наибольшим тактом—и цитация и само изложение... Едва ли Иван Федоров или Петр Мстиславец могли составить текст такого замечательного послесловия“. Поэтому текст должен принадлежать или митрополиту Макарию или Сильвестру, вернее первому. Кроме

<sup>1</sup> Книга в России, т. I, М., 1924, стр. 70.

<sup>2</sup> Иван Федоров первопечатник, М. - Л. Акад. Наук СССР, Институт книги, документа, письма. 1935, стр. 18 и 239.



того, акад. А. С. Орлов отмечает сходство языка послесловия с посланием Максима Грека к Василию III; собственно сходны там три слова о „даре сходящем свыше“. Как говорит и сам акад. А. С. Орлов, это сходство мало убедительно, так как слова эти встречаются в церковной службе, откуда их мог заимствовать и автор послесловия без посредства Максима Грека. Но даже и другое место послесловия 1564 г., указанное акад. А. С. Орловым, и фраза из сочинений Максима Грека, где употреблены одинаковые выражения о книгах, „растленных от преписующих“, нисколько не лишает послесловие Ивана Федорова самостоятельного литературного значения; здесь можно говорить о литературном влиянии, а не об авторстве Максима Грека. Итак, в утверждении акад. А. С. Орлова остается только субъективное мнение, что Иван Федоров не мог написать хорошего литературного произведения; поэтому нельзя не согласиться с Берковым<sup>1</sup>, который отмечает гораздо большее сходство московского послесловия с львовским, в принадлежности которого Ивану Федорову никак нельзя усомниться, а потому склонен считать Ивана Федорова автором обоих послесловий. Иногда высказывается мысль, что для устройства типографии Ивану Федорову нужно было несколько лет, а не несколько месяцев. Между тем, даже во время разрухи в 1613 г. Фофанов устроил свою типографию в Нижнем Новгороде в течение всего только 11 месяцев, с января по декабрь 1613 г.; Иван Федоров в более удобных условиях смог закончить типографию и в более короткий срок, в течение 7 месяцев, которые прошли с начала 7071 г. Свои дальнейшие типографии Иван Федоров устраивал также быстро и, рассказывая в предисловии к львовскому Апостолу о трудностях своей жизни, он везде говорил только о недостатке денег и трудностях их изыскания, а когда деньги бывали найдены, то типография возникала быстро.

В Апостоле шесть нумерованных листов и 261 лист со счетом, цифры поставлены в нижнем правом углу, строк на странице 25. Набор имеет твердо выдержанные крайние линии, не только левую, но и правую, что показывает в Иване Федорове искусного, опытного наборщика; строки всегда

<sup>1</sup> Труды Института книги, документа, письма. Вып. V, Л., 1936, стр. 215.



безукоризненно прямы: печать в две краски сделана в два приема: строки разных цветов хорошо пригнаны друг относительно друга; киноварь и черная краска высокого достоинства; о бумаге говорилось уже выше. Книга украшена заставками, инициалами и гравюрой апостола Луки. Заставок в книге 46 с 20 досок, инициалов 22—с 5 досок. Кроме того, вырезана рамка, в которую вставлено изображение апостола Луки, и само изображение; всего 27 досок. Концовок в московском Апостоле нет, но при сличении имеющихся в Ленинской библиотеке пяти экземпляров оказалось, что в одном из них на л. 81 поставлена плетеная концовка, как в более поздних изданиях Ивана Федорова. Концовка такого рисунка встречается в львовском Апостоле на л. 133 об. (рис. 15). Почему она не повторена в других экземплярах, трудно сказать: может быть, она не понравилась в Москве, а может быть, наоборот, это один из поздних экземпляров, где Иван Федоров поставил новое украшение.

Рукописные образцы оказали влияние на внешность всех первопечатных книг; в анонимных изданиях и шрифты, и красные строки вязи, и некоторые черты орнамента явно заимствованы из рукописей; что касается Апостола, то шрифт его так точно воспроизводит полууставный почерк московских рукописей, что сомневаться в источниках его происхождения невозможно. Но вопрос о происхождении его орнамента гораздо труднее. Если орнамент анонимных изданий хотя бы отчасти можно сблизить с рукописным, то найти в рукописях образцы для орнамента Апостола очень трудно. И если такие образцы и могут быть найдены, то они так немногочисленны, и, видимо, сами недавно появились, что происхождение всего богатого и сложного орнамента Ивана Федорова нельзя приписать только этому влиянию.

Во всяком случае надо сказать несколько слов о тех рукописных украшениях, которые могли послужить образцами для орнамента первопечатных книг. Про некоторые украшения рукописей XV в. Буслаев говорит<sup>1</sup>, что они „сперва нарисованы чернилами, а вместе с тем оттенены чернильными же штрихами по способу, принятому в гравюре; затем, где следовало, покрыты акварельной краской, более или менее тща-

<sup>1</sup> Буслаев, Ф. И., Сочинения, т. III, Л., 1930, стр. 64.



тельно, но всегда так, что сквозь нее пробивают сказанные штрихи". Еще более ясно видно сходство с гравюрой в тех украшениях, которые сделаны только белым и черным с небольшой добавкой золота и изредка еще какой-нибудь раскраски. В альбомах Стасова<sup>1</sup> и Бутовского<sup>2</sup> есть целый ряд подобных украшений, только без дат. Но и в датированных рукописях можно найти орнамент, близкий к гравированному. Например, в литературе отмечено Евангелие 1537 г. (Г. Ист. Музей Син. 62)<sup>3</sup>; также в Уставе в коллекции рукописного отдела Библиотеки им. В. И. Ленина (Лавр. 242) можно указать заставку на л. 94, сделанную очень похоже на гравюру, с расходящимися стеблями, с шишками внутри завитков; рукопись не датирована, но составители Лаврского каталога отнесли ее ко времени до 1547 г., так как в ней не упоминаются святые, канонизованные на соборе 1547 г. Эти элементы орнамента, шишки, стилизованные виноградные гроздья, цветы, элементы „готической“ листвы, по выражению Буслаева, могли перейти одинаково и в русскую рукопись и в русскую книгу; взять образцы его можно было и из орнамента, сделанного от руки в инкунабулах, например, из узора на полях гутенберговой Библии, и из скульптурных рельефов<sup>4</sup>. Действительно, в западно-европейском искусстве позднего средневековья часто встречаются украшения такого рода<sup>5</sup>.

Но что было перед глазами резчика досок московского Апостола—была ли перерисовка западных образцов в русских рукописях или самые иностранные оригиналы, рисованные или печатные,—трудно сказать. Весьма вероятно, что были образцы всякого рода. В „Книге в России“<sup>6</sup> было указано на связь гравюры апостола Луки и рамки вокруг нее с немецкой гравюрой Эрхарда Шена. Вопрос о немецком влиянии вызвал оживленные обсуждения среди книговедов, и покойным Н. Ф. Гарелиным были указаны в издании „Das alte Buch und seine Ausstattung“ (Die Quelle, Mappe XIII, на лл. 22 и 39) гравирован-

<sup>1</sup> Стасов, В. В., Славянский и восточный орнамент. Спб. 1884—1887.

<sup>2</sup> Бутовский, История русского орнамента с X по XVI в. по древним рукописям. М. 1870.

<sup>3</sup> Иван Федоров первопечатник, М.-Л. Академия наук СССР. Институт книги, документа, письма, 1935, стр. 78.

<sup>4</sup> Буслаев, Ф. И., Сочинения, т. III, Л. 1930, стр. 64 и 199.

<sup>5</sup> Racinet, L'ornement polychrome, Paris, Planches XLIX, L.

<sup>6</sup> Книга в России, т. I, М. 1924, стр. 88.



ные немецкие буквы XV в., в которых, несомненно, есть элементы узора федоровских заставок: шишки, круглые плоды с чешуйками, ягоды, перевитые конусы, причем узор выделяется белым по черному фону. Альбом этот однако не указывал, из каких именно изданий взяты эти буквы. Н. П. Киселевым были произведены нужные изыскания; результаты получились очень интересные. Оказалось, что эти инициалы вообще очень редко встречаются в изданиях XV в., не характерны для них. Исследователи инкунабулов—Хеблер, Шрейбер, встречая их, отмечают их особо красивый рисунок. Хеблер характеризует их так: „У них нет определенного обрамления, красивый растительный узор их в таком же красивом окружении; высота 48 мм.“ Впервые инициалы этого рода появляются в конце 80-х—начале 90-х годов XV столетия в Нюрнберге в типографиях Петера Вагнера и Конрада Ценингера. На прилагаемом снимке изображены три инициала<sup>1</sup> нюрнбергского издания „Versehung von Leib, Seele, Ehre und Gut“ 1489 г.<sup>2</sup> без обозначения печатника. В 1909 г. Конрад Хеблер (Gesellsch. f. Typenkunde, Taf. 236) отнес этот популярный медицинский трактат к произведениям типографии Ценингера, в 1935 г. Альберт Шрамм<sup>3</sup> приписывает его преемнику Ценингера, Петеру Вагнеру (рис. 16, 17, 18). Из Нюрнберга рисунок этих инициалов был перевезен на восток, в Лейпциг и Магдебург, и далеко на запад, на Пиринейский полуостров: в Лейпциге сходные инициалы появляются у Мартина Ландсберга, а потом Мориц Брандис, переехавший из Лейпцига в Магдебург, перевез с собой и эти инициалы и употребил их в своем магдебургском издании „История о семи мудрецах“ (Cöpingen 3005). На Пиринейский полуостров инициалы эти были занесены базельским выходцем Фридрихом Билем; он сам употреблял их для своих изданий в Бургосе, а Валентин Фернандес—для лиссабонских. Все указанные издания—нюрнбергские,

<sup>1</sup> Снимки сделаны с таблицы 22 из альбома „Das alte Buch und seine Ausstattung vom XV bis zum XIX Jh“. 3. Aufl. Wien-Leipzig, 1926 (Die Quelle, Mappe XIII) и табл. 236 из Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde, Halle.

<sup>2</sup> Hain-Cöpingen, 16019 Sudhoff K. Deutsche medizinische Inkunabeln. Lpz. 1908, S. 209—210.

<sup>3</sup> Schramm, A. Der Bilderschmuck der Frühdrucke, B. XVIII, Lpz, 1935, S. 7.





Рис. 15

Концовка из Апостола 1564 г.



Рис. 16



Рис. 17



Рис. 18

Инициалы из книги: *Versehung von Leib, Seele, Ehre und Gut*,  
Nürnberg 1489.



лейпцигские, магдебургские, бургосские и лиссабонские — настолько редки, что в Библиотеке им. Ленина из них нет ни одного. Если Иван Федоров видел одно из этих изданий и с него заимствовал рисунок своего орнамента, то, скорее, это было какое-нибудь немецкое издание, лейпцигское или магдебургское, чем испанское. Отсюда он мог взять элементы своих заставок: шишки, перевитые конусы и пр., а главное черный фон. Сразу видно, однако, что его заимствование не было рабским подражанием чужим образцам; заимствованные элементы трактовались им совершенно самостоятельно, так как они употреблены им для заставок, а инициалы сделаны совершенно иначе. Вполне возможно, что указанные выше образцы немецких гравированных инициалов оказали влияние не непосредственно на Ивана Федорова, а раньше побывали у художников, рисовавших орнамент для рукописей, и Иван Федоров и печатники анонимных изданий уже и в рукописях видели рисунки на черном фоне, напоминающие гравюру, с перевитыми гирляндами и с указанными шишками, ягодами и конусами.

О внешних очертаниях заставок Ивана Федорова уже было сказано выше. Из всех 20 заставок Апостола только три отступают от преобладающей формы: две совсем не имеют прямоугольной рамки, а третья сделана покоем, т. е. у прямоугольной полосы с боков книзу идут еще две короткие полосы. Форма заставок Ивана Федорова свойственна русским рукописям, но, взяв прежнюю русскую форму, он вставил в нее немецкий узор, может быть, как уже указано, не впервые, а по примеру рукописей. Рельефность рисунка, которая характерна для орнамента Апостола, не встречается ни у каких его предшественников, ни в рукописях, ни в анонимных изданиях.

Каково было распределение работы между Иваном Федоровым и его сотрудником Петром Тимофеевым, сказать, конечно, трудно. Был ли один из них только специалистом резчиком по дереву и металлу, а другой только печатником, или они делали все работы совместно — неизвестно. Из последующей их биографии видно только, что иногда они работали вместе, иногда врозь, и у них появлялись новые шрифты и орнамент. Конечно, может быть, работая врозь, они находили себе сотрудников для облегчения работы в той части,



в которой они чувствовали себя более слабыми. Но ясно видно, что где бы и с кем бы ни работал Иван Федоров, все его издания отличаются общими чертами: они безукоризненно набраны и оттиснуты, в них высокого достоинства орнамент, четкий, красивый шрифт, малое количество опечаток—очевидно, высокие требования к качеству изданий исходили от самого Ивана Федорова, и он умел их так или иначе осуществлять. То обстоятельство, что рамка от изображения апостола Луки ездила с ним из города в город и, постепенно изменяясь и изнашиваясь, была им применена почти во всех его изданиях большого формата, заставило некоторых исследователей предположить, что он был настолько неумелым гравером и отличался такой беспомощностью в этом отношении, что не умел сделать новой рамки, хотя и нуждался в ней. Но обилие орнамента, совершенно нового не только по рисунку, но и по стилю, употребленного им во всех городах, где он печатал, свидетельствует о противном. Об изображении апостола Луки можно предположительно высказаться, что скорее оно было работы не Ивана Федорова, а Петра Тимофеева, но об этом будет сказано ниже.

Вторым московским изданием был Часовник. Первое его издание, единственный экземпляр которого находится в Брюсселе, было начато 7 августа, а кончено 29 сентября 1565 г. Второе, единственный экземпляр которого находится в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, начато было 2 сентября и окончено 29 октября 1565 г. В настоящей работе описано это второе издание. Состав книги—22 тетради от 1-й до 21-й по 8 лл. и 22-я—4 лл., всего 172 лл., лист сложен вчетверо, пагинации нет, тетради имеют сигнатуры. Знаки бумаги приблизительно те же, что в Апостоле (рука или перчатка с короной, большая перчатка с звездой вверху с буквой *В* на ладони, сфера со звездой, кувшинчик). Шрифт тот же, что в Апостоле, на странице—13 строк. Орнамент не вполне может быть восстановлен, так как л. 1 с заставкой заменен рукописным факсимиле; налицо семь заставок с шести досок; из них три необычной для Москвы формы, не только не прямоугольные, но даже не имеющие прямой линии в основании, представляющие собой плетеные украшения, употреблявшиеся в немецких книгах в виде концовок; впоследствии Иван Федоров и сам употреблял их именно таким образом



во всех не московских своих изданиях. Прочие три заставки Часовника сделаны по западно-европейскому образцу, черным по белому, и сходны по узору с заставками Евангелия 4-го шрифта, как было сказано раньше.

Редкость обоих изданий Часовника 1565 г. привела многих исследователей к мысли, что их или было напечатано очень мало, или их постигла какая-то катастрофа, что, например, они сгорели еще в типографии. В существовании двух изданий иногда видят указание на то, что с Часовником спешили, не кончив одного издания, начали другое, что, следовательно, в типографии что-то было неблагополучно<sup>1</sup>. Но в XVII в. постоянно бывали случаи, когда Часовник издавался не два, а даже три раза в год<sup>2</sup>, или ежегодно (в 1631, 1632, 1633), и это указывает только, что в этом издании была большая нужда; едва дошли до середины работы, как убедились, что тираж надо увеличить вдвое, и начали новое издание. Что же касается редкости Часовника 1565 г., то и в этом нет ничего удивительного. Часовники вообще такая редкость, что они постоянно отсутствуют в самых больших собраниях, или, наоборот, до сих пор не зарегистрированы ни в одной библиографии Часовники, имеющиеся налицо в библиотеках (как уже сказано относительно третьего издания Часовника 1631 г.). Объясняется исчезновение Часовников прежде всего их форматом, их постоянным употреблением в церкви, а главное, конечно, их ролью учебника. Еще недавно были живы люди, которые, научившись азбуке, начинали учиться читать по Часовнику, а потом переходили на Псалтирь. Немудрено, что книжка небольшого формата, недорогая, бывшая в употреблении у учеников, исчезла почти бесследно. Почти также редки Часовники 1598 и 1601 гг. издания Андроника Невежи. Можно догадываться, что в XVI в. Часовники Ивана Федорова не были редкостью: так, в библиотеке Строгановых<sup>3</sup> в 1578 г. находилось 48 печатных Часовников; в списке они названы только печатными, но так как к этому году были напечатаны

<sup>1</sup> Книга в России, т. I, М. 1924, стр. 83.

<sup>2</sup> Например, в 1631 г. было три издания Часовника: 1) 2. VI 1630—23. II. 1631 (Унд. 347, Кар. 373); 2) 1. II. 1631—1. IV. 1631 (Унд. 348. Кар. 374); 3) 8. VI. 1631—13. VIII. 1631 (в библиографии неизвестен; имеется в Библиотеке им. Ленина).

<sup>3</sup> Богданова, Н. Г. Книжные богатства Строгановых в 1578 г. В сборнике *Sertum bibliologicum*. В честь А. И. Малеина, Пб. 1922, стр. 277—284.



только Часовники Ивана Федорова, то, очевидно, они и подразумеваются в списках: двоим наследникам досталось на два жеребья 32 экземпляра, а третьему на один жеребий—16. Автор заметки о книжных богатствах Строгановых Н. Г. Богданова высказывает предположение, что такое большое количество однородных книг было запасено для вкладов в церкви и монастыри. Очевидно, через 13 лет после выхода Часовники Ивана Федорова существовали в достаточном количестве.

После издания Часовников Ивану Федорову и Петру Мстиславцу не пришлось остаться в Москве. Они должны были покинуть ее и вскоре оказались за границей, у польского короля Сигизмунда, а потом у литовского гетмана Ходкевича. Был ли это отъезд или бегство, и если это было бегство, то от кого: от правительства, или от разъяренной толпы, или еще от каких-то врагов,—вопрос об этом событии совершенно темен. На основании слов самого Ивана Федорова в послесловии к львовскому Апостолу видно только, что в Москве была какая-то партия лиц, враждебно настроенных по отношению к Ивану Федорову: „ради презелного озлобления, часто случающегося нам не от самого того государя, но от многих начальник и священноначальник и учитель, которые на нас зависти ради многия ереси умышляли, хотячи благое в зло превратити и божие дело в конец погубити, якоже обычай есть злонравных и ненаученных и неискусных в разуме человек... зависть и ненависть нас от земля и отечества и от рода нашего изгна и в ины страны незнаемы пресели“. Эти слова не объясняют ни обстоятельств отъезда печатников из Москвы, ни причин гонений на них. Было ли это гонение на книгопечатание вообще или только на определенный круг лиц, среди которых находился Иван Федоров, так и остается неизвестным. Также непонятно и поведение Ивана Грозного в этом деле. Что Иван Федоров ни в чем не обвиняет царя, не удивительно: русский человек XVI в. мог нарочно оговаривать приближенных царя, чтобы выгородить его самого. О судьбе самой типографии не сказано ни слова; совершенно неясно, погибла ли она, или осталась на месте, и мог ли он взять с собой что-нибудь легально, с разрешения правительства. Версия о пожаре, взятая из книги Флетчера, написанной около 1590 г.<sup>1</sup> в

<sup>1</sup> Fletcher, Of the russe commonwealth, London 1591.



сущности никакими другими известиями не подтверждается, да и сама крайне неопределенна: он говорит о какой-то типографии, в которую привезли из Польши не только станок, но и литеры.

Fletcher, Of the russe commonwealth, London, 1591, p. 85.

As themselves are voyde of all maner of learning, so are they warie to keepe out all meanes that might bring any in: as fearing to have their ignorance, and ungodlinesse discovered. To that purpose they have perswaded the Emperours, that it would breed innovation, and so danger to their state, to have anie noveltie of learning come within the Realme. Wherein they say but trueth, for that a man of spirit and understanding, helped by learning and liberal education, can hardly indure a tyrannical government. Some yeres past in the other Emperors time, there came a Press and Letters out of Polonia, to the citie of Mosko, where a printing house was set up, with great liking aud allowance of the Emperour himselfe. But not long after, the house was set on fire in the night time, and the press and letters quite burnt up, as was thought by the procurement of the Cleargy men.

Флетчер. О государстве русском, М. 1848, стр. 75.

Будучи сами невеждами во всем, они стараются всеми средствами воспрепятствовать распространению просвещения, как бы опасаясь, чтобы не обнаружилось их собственное невежество и нечестие.

По этой причине они уверили царей, что всякий успех в образовании может произвести переворот в государстве и, следовательно, должен быть опасным для их власти. В этом случае они правы, потому что человеку разумному и мыслящему, еще более возвышенному познаниями и свободным воспитанием, в высшей степени трудно переносить принудительный образ правления. Нескольким лет тому назад, еще при покойном царе, привезли из Польши в Москву типографский станок, и здесь была основана типография с позволения самого царя. Но вскоре дом ночью подожгли и станок с буквами совершенно сгорел, о чем, как полагают, постаралось духовенство.

Сам Иван Федоров о пожаре не говорит ни слова, хотя, по всему вероятию, он должен бы был рассказать о таком бедствии, и нельзя себе представить, почему бы ему надо было это замалчивать. Также не говорит о пожаре и „Сказание“. Флетчер мог слышать о пожаре любой московской типографии, прекратившей свое существование до 1590 г., а таких, кроме федоровской, было две: анонимная и типография Невежи 1568 г., и пожар мог быть в любой. Изучение дальнейших произведений печати—московских—после отъезда Ивана Федорова и его собственных—за пределами московского государства—во всяком случае показывает, что отъезд его вовсе не был бегством, к которому ему пришлось прибегнуть ввиду нападения разъяренной толпы, покушавшейся на его жизнь и



уничтожившей дотла его типографию. Уезжал он, видимо, при совершенно другой обстановке. И в заблудовском Евангелии и в львовском Апостоле употреблен тот же московский шрифт, так что, по всему вероятию, печатники увезли с собой хотя бы его матрицы, как вещь не тяжелую; увозить многопудовый громоздкий московский шрифт можно было только с разрешения правительства; а с какой бы стати оно согласилось на увоз шрифта, сделанного на его деньги? Самый шрифт, наверно, остался в Москве, и им была напечатана Псалтирь в типографии Андроника Невежи в 1568 г. Многие доски Иван Федоров также захватил с собой. Вне Москвы появились следующие доски из московских изданий: в заблудовском Евангелии отпечатки с досок, которые были в Апостоле на лл. 1 и 82, с доски инициала *Е* и плетеных заставок Часовника (лл. 127 и 160). В львовском Апостоле появились старые доски заставок из московского Апостола с листов 1, 3, 55, 63, 70, 83, 91, 113, 133, 197, инициала *I*<sup>1</sup> и рамки вокруг изображения апостола. Доски, на которых были вырезаны мелкие инициалы (ломбарды) и строки вязи, Иваном Федоровым не были взяты с собой.

Хотя кое-что Иван Федоров с Петром Мстиславцем и успели захватить с собой из Москвы, но отъезд их, по словам послесловия львовского Апостола, носил характер изгнания: „сїя оубо нас от земля и отечества и от рода нашего изгна и в ины страны незнаемы пресели“. А следовательно, и царь, очевидно, был за что-то против Ивана Федорова, только неизвестно, какого рода вину вменили ему. Так неясно оканчивается московский период жизни Ивана Федорова.

Надо отметить, что в исторической литературе описание отъезда Ивана Федорова из Москвы в виде бегства и версия о пожаре типографии сложились не сразу. У Карамзина<sup>2</sup> так говорится о противниках Ивана Федорова, принудивших его уехать: „Сие важное предприятие (устройство типографии)... возбудило негодование многих грамотеев, которые жили списыванием книг церковных. К сим людям присоединились и

<sup>1</sup> Тождество этих досок установлено не сходством рисунка, а буквальным совпадением всех штрихов, а лучше всего одинаковыми трещинами; например, разрывом нижней линии в инициале *I*, боковой линии в заставке с л. 91 (рис. 23)

<sup>2</sup> Карамзин, Н. М., История государства российского, т. IX, Спб. 1843, гл. I, стлб. 28.



суеверы, изумленные новостью. Начались толки, и художник Иван Федоров, смертью Макария (ум. 31. XII 1563) лишенный усердного покровителя, как мнимый еретик, должен был вместе с своим товарищем Петром Мстиславцем удалиться от гонителей в Литву...“ Это почти точный пересказ львовского послесловия, прибавлено только замечание о переписчиках. В примечании 91 к т. IX, гл. 1 „Истории государства российского“ передается известие Поссевина о переводе московской типографии в Александровскую слободу, где она и находилась в 1582 г. „Флетчер пишет, что печатный станок и буквы были привезены в Москву из Польши, что типография московская сгорела ночью, зажженная, как думали, суеверами“. Ясно видно, что Карамзин, цитируя эти слова, совсем не разумел пожара типографии Ивана Федорова.

Соловьев, не приводя никаких новых данных, говорит уже о бегстве печатников и о том, что „есть известие, что типографский дом сожжен неблагонамеренными людьми“<sup>1</sup>. Но что это за известие—он не указывает. После него рассказ о бегстве Ивана Федорова и пожаре его типографии стал повторяться, хотя документальных подтверждений так и не получил.

Почему Соловьев согласился с предположением о пожаре типографии, остается непонятным. О бегстве печатников он сказал, вероятно, принимая во внимание условия московской жизни XVI в.: печатники, возбудившие недовольство сильных людей, иначе, как бегством, не могли спастись за границу. Действительно, московское правительство никогда не изгоняло опальных из пределов государства, а расправлялось с ними иначе; тем более оно не стало бы изгонять искусных мастеров, нужных для государства, и отсылать их в чужие страны, где враги могли использовать их для своих нужд.

Но если печатники и принуждены были бежать, то, видимо, у них было время обдумать бегство и собраться, так как они бежали не с пустыми руками<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Соловьев, С. М., История России с древнейших времен, изд. 3-е, М. 1870, т. VII, стр. 229.

<sup>2</sup> М. Н. Тихомиров (Начало московского книгопечатания. Ученые Записки М. Г. У. Вып. 41, 1940, стр. 94) высказывает даже такую неожиданную мысль, что печатники уехали с согласия Ивана Грозного, так как их деятельность в Литве нужна была московскому правительству для усиления там русского влияния. Надо сознаться, что во львовском послесловии нет ни малейшего намека на то, чтобы Иван Федоров таким образом расценивал свой отъезд.







# ТИПОГРАФИЯ ИВАНА ФЕДОРОВА

В

ЛЬВОВЕ



Через Заблудов Иван Федоров попал во Львов и Острог и положил там начало украинскому книгопечатанию. Однако в литературе высказывалось мнение, что и раньше его приезда во Львов там существовало книгопечатание. Бандтке<sup>1</sup> высказывал надежду, что когда-нибудь найдутся произведения славяно-русской печати много старше Апостола Ивана Федорова 1574 г., так как, судя по надписи на его надгробной плите, он только возобновил книгопечатание, пришедшее в упадок: „друкованіе занедбалое обновил“. Огиенко<sup>2</sup> относит эти слова не к одному львовскому книгопечатанию, а ко всему юго-западному русскому, которое возникало и в Кракове, и в Вильне, и в Несвиже, но нигде прочно не укоренилось. Сам Огиенко сомневается, чтобы в Львове раньше Ивана

<sup>1</sup> Bandtke. Historia drukarni w krolewstwie Polskiem i wielkiem xięstwie Litewskiem, т. I. Krakow, 1826, стр. 383.

<sup>2</sup> Огиенко Ів. Історія українського друкарства, т. I, Львів, 1925, стр. 76.



Федорова не появились западные печатники, так как Львов имел тесные связи с западом; кроме того, своего ученика Гриня Ивановича Иван Федоров отдал к мастеру Лаврину Пилиповичу для обучения на 2 года<sup>1</sup>. „Значит,—говорит Огиенко,—еще до Ивана Федорова здесь был друкарь“<sup>2</sup>, но он забывает, что по его же собственным словам Гринь был отдан в ученье не раньше конца 1570-х гг.<sup>3</sup>.

Зубрицкий<sup>4</sup> утверждает, что в Львове до Ивана Федорова должна была возникнуть русская типография: ведь были же типографии в Кракове, в Вильне, возникшие много раньше, так почему же не быть русской типографии и в Львове; в львовском и перемышльском диоцезах, по его словам, было до 4000 православных церквей; кроме надгробной надписи, о которой уже упоминалось, он старается использовать для доказательства своей мысли одно место из послесловия к львовскому Апостолу 1574 г. Иван Федоров говорит о своем приезде во Львов, о трудах и лишениях, которые он претерпел во время пути, „и когда вселшумися в преименитом граде Лвовѣ, яко по стопам ходяще топтаным нѣкоего богоизбранна мужа начах глаголати в себѣ молитву сію“. Далее следует самая молитва, видимо, составленная самим Иваном Федоровым.

Место это неясное: хотел ли Иван Федоров сказать, что он приехал во Львов по чьим-то стопам, или что он начал молиться по примеру какого-то мужа? Если бы после слова „мужа“ был какой-нибудь знак препинания, то надо было бы толковать эту фразу так, что здесь говорится о приезде; при отсутствии знака препинания можно предполагать, что о молитве, или же что знак препинания пропущен. Зубрицкий видит в этой фразе указание на печатника, предшественника Ивана Федорова, ранее его прибывшего во Львов; его-то и называет Иван Федоров богоизбранным мужем.

<sup>1</sup> Там же, стр. 36.

<sup>2</sup> Там же, стр. 74-75: отже, як бачимо, у Львові був друкар ще до Хведоревича.

<sup>3</sup> Там же, стр. 46-47.

<sup>4</sup> Zubrzycki. Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich w Galicyi, Lwow, 1806, стр. 12,



Применить такое название к рядовому печатнику было бы со стороны Ивана Федорова довольно странно<sup>1</sup>. Такое название он мог бы применить разве к какому-нибудь высокопоставленному лицу, светскому или, скорее, духовному, если толковать, что он приехал вслед за этим лицом, или к автору молитв, которому он подражал, составляя свою молитву, например, Василию Великому или другому духовному писателю, если принять второе толкование.

Анализ обоих упомянутых памятников—надписи и послесловия—показывает, что бесспорных выводов на основании их сделать нельзя.

Наиболее веским аргументом против существования типографии во Львове раньше Ивана Федорова служит то, что при основании типографии ему пришлось столкнуться с неосведомленностью львовской цеховой организации в вопросе о разрешении мастеру-печатнику иметь в своей типографии печатника или столяра, помимо плотничного или столярного цеха. Для разрешения этого недоумения из Львова обращались в Краков; на основании прецедента, бывшего в Кракове, Ивану Федорову было разрешено взять этого мастера на одну определенную работу; если бы уже раньше какая-нибудь типография существовала во Львове, то незачем было бы ездить в Краков: конфликт был бы разрешен согласно уже известной местной практике, да и самый конфликт не мог бы возникнуть<sup>2</sup>. Львовский Апостол во многих отношениях представляет собою копию московского. В нем то же расположение набора, тот же счет листов текста. Собственно текста в нем так же, как и в московском Апостоле, 259 лл., но ввиду более длинного послесловия с лирическими отступлениями, листов 2-го счета 264, а не 261, как в московском; листов 1-го счета также больше: вместо 6 нумерованных в нем 15, так как в нем лишние главы; 1-й пустой лист имеет на обороте герб Ходкевича, а на обороте последнего, 264-го листа 2-го счета—типографская

<sup>1</sup> Правда, Франциск Скорина сам себя называет несколько раз хотя не богонизбранным, но избранным мужем.

<sup>2</sup> Романовский, В. Друкар Иван Федорович, його життя та діяльність. — Труды Українського наукового інституту книгознавства, т. I. Українська книга XVI—XVIII ст. Киев, 1926, стр. 22, со ссылкой на Пташицкого: Jwan Fedorowicz drukarz ruski we Lwowie z konca XVI wieku. В „Rozprawy i sprawozdania z posiedzen wydziału filologicznego Akademii Umiejętności“. Krakow. 1886, стр. 21-43.

марка Ивана Федорова; с левой стороны в неё вставлен герб города Львова, а с правой—знак самого Ивана Федорова. Между 1-м и 3-м лл. текста—гравированное изображение апостола Луки в рамке. Однако в ней произошли изменения: она треснула в верхней половине, а кроме того, спилены внутренние выступы, за которые зацеплялась внутренняя доска с изображением апостола Луки, а самое изображение вставлено новое; на этой новой внутренней доске намеренно продолжен рисунок наружной рамки, чтобы их объединить, но объединение это сделано не особенно искусно. На изображении апостола Луки, а также на гербе города Львова видны инициалы гравера WS; на первой гравюре над монограммой изображен нож. Расшифровка имени этого гравера до сих пор еще не сделана, но в словаре Наглера<sup>1</sup> сказано о гравере с ножом над WS, что иногда эти буквы бывают заключены в прямоугольник, иногда бывают переплетены между собою; имени гравера не знает и Наглер, но определяет его следующим образом: неизвестный гравер, который работал в середине XVI в. в Кракове; ему принадлежат небольшие гравюры в Библии 1575 г., изданной Николаем Шарфенбергом в Кракове; он же гравировал виньетку с гербом короля Сигизмунда Августа. Очевидно, он был специалист по тем гравюрам, которые заказал ему Иван Федоров<sup>2</sup>. Герб Ходкевича не имеет знаков этого неизвестного гравера, потому что это доска из заблудовской Псалтири с часословцем (рис. 19)<sup>3</sup>. Должно быть ее резал сам Иван Федоров и вставил ее в рамку московского Апостола. Интересно отметить, что для этой Псалтири вырезано около 30 досок: 20 инициалов, 4 заставки, 2 мелких украшения, добавляемых иногда к заставкам, герб Ходкевича, гравюра, изображающая царя Давида, и 4 украшения, помещаемых над каждой страницей, два—для левой, и два—для правой.

<sup>1</sup> Nagler, Die Monogrammisten, т. V, München, 1879, стр. 381, № 1901.

<sup>2</sup> Что означают инициалы под скамейкой, на которой сидит апостол Лука, до сих пор не выяснено.

<sup>3</sup> Поэтому нет ни малейшего сомнения в том, что этот герб не резан гравером WS, и П. Н. Беркову напрасно кажется (Труды Института книги, документа, письма, вып. V, Л., 1936, стр. 115), что эта гравюра очень схожа по манере с другими работами того же мастера. Станным образом П. Н. Берков (там же, прим. на стр. 111) утверждает, что в ленинградских книгохранилищах нет заблудовской Псалтири, а между тем единственный известный экземпляр ее находится в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина.





Рис. 19

Герб Г. А. Ходкевича из заблудовской Псалтири с часословцем 1570 г.



Псалтирь издана одним Иваном Федоровым, когда Петр Тимофеев уже уехал в Вильну, так что нет оснований сомневаться в способностях Ивана Федорова, как гравера, и думать, что он не сумел бы при желании заново перерезать рамку из Апостола. Также и вновь вырезанные для львовского Апостола доски заставок свидетельствуют о высоком искусстве мастера; так как все эти доски объединены именем одного печатника, то естественно приписать их Ивану Федорову. Так можно думать относительно орнамента в узком смысле; гравюра же с изображением человека, может быть, и на самом деле затрудняла Ивана Федорова, раз он не стал сам резать изображения апостола Луки, а заказал его какому-то краковскому граверу.

Но некоторые исследователи считают, что Иван Федоров не мог быть гравером: потому-то он и отдал своего ученика Гриня Ивановича в учение другому мастеру, что он считал себя несостоятельным в каком-то отношении. К сожалению, неизвестно, чему Гринь должен был научиться у Пилиповича. Известно только, что, когда он по окончании ученья приехал в 1579-80 гг. в Острог, он уже был вполне образован: он „za kosztem i nakładem i pilnem staraniem“ Ивана Федорова, научился „malarstwa, stolarstwa, forsznyderstwa i na stali liter i inszych rzeczy rzesania tysz i drukarstwa“<sup>1</sup>. Из этих слов не видно, чему именно научился он у Пилиповича; можно даже понять, что у него же он научился и печатанию, но ведь нельзя из этого заключить, что и печатать Иван Федоров умел плохо. Скорее надо вывести из этих слов, что Иван Федоров считал знание всех перечисленных искусств и ремесел обязательным для хорошего печатника; таким, конечно, был и он сам. Обучать Гриня он, может быть, не взялся потому, что отдал его в ученье в конце 1570-х годов, когда он был постоянно в разъездах между Львом, Острогом, Дерманью, когда он, по некоторым сведениям, ездил даже на Балканский полуостров, т. е. занимался организацией острожской типографии, и обучение помощника было для него мелким делом, которое он не мог тщательно выполнить.

А между тем в Апостоле 1576 г., так называемом „с привилеей“, изданном без обозначения места издания, и в вилен-

<sup>1</sup> Огієнко, Ів., Історія українського друкарства, т. I, Львів, 1925, стр. 47.



ском 1591 г. выгравирована очень хорошая копия московской гравюры. Оттиск сделан, конечно, с новой доски, но сходство со старой доской полное. Издание 1576 г.<sup>1</sup> в библиографии относится большею частью к виленским, и действительно, оно сильно напоминает позднейшее виленское издание 1591 г. А в 70-х годах в Вильне жил Петр Тимофеев, так что легко можно себе представить, что он был автором московского изображения апостола Луки и при представившемся ему случае перегравировал его с большой точностью. Но, конечно, случай перегравировки и подражания ничего не доказывает. В той же Вильне в 1586 г., например, была перепечатана заблудовская Псалтирь, и весь орнамент и изображение царя Давида повторены самым тщательным образом. А изображение царя Давида и весь орнамент, если судить формально, принадлежали несомненно самому Ивану Федорову.

Кроме московского шрифта, в львовском Апостоле есть как бы зародыш будущего острожского шрифта. На лл. 1-го счета 5, 6, 7, на верхних и боковых полях, есть примечания, иногда несколько слов мелким, как бы курсивным шрифтом, по размеру и рисунку напоминающим будущий острожский шрифт. Но шрифт этот возбуждает сомнение: не были ли эти надписи награвированы, а не набраны. Отсутствие однообразия в буквах, положение этих строк несколько наклонное относительно главных, указывает, что шрифт еще не был отлит, а создавался только его рисунок; сравнение этих надписей в нескольких экземплярах, имеющих в Библиотеке им. Ленина, убеждает во всяком случае окончательно в том, что эти надписи печатаны не на станке вместе с текстом, а отдельно, штампом от руки, так как они отстоят от текста в разных экземплярах на разные промежутки.

Изданием Апостола 1574 г. Иван Федоров положил начало книгопечатанию на Украине. Ему пришлось работать здесь в совершенно неизвестных и непривычных для него условиях. В Москве и Заблудове у него были могущественные покровители, обеспечивавшие ему денежную сторону его работы, а здесь он оказался в среде цеховых отношений, ему пришлось вести тяжбы по вопросам организации работы в

---

<sup>1</sup> В библиографии нигде не обосновано датирование этого издания 1576 года. Издание это должно быть подвергнуто самому тщательному изучению.

цеховом обществе; от зажиточных горожан, несмотря на усиленные просьбы, Иван Федоров помощи не добился: „обтицах многоащии богатых и благородных в мире, помощи прося от них, и метание сътворяя коленом касаяся, и припадая на лица земном, сердечно каплющими слезами моими ноги их омывах и сие не единою нѣ дващи, но и многоащии сътворях“. Помощь ему пришла от общественной организации—львовского православного братства, организации небогатов: „Но мали нещии в иерейском чину, инии же неславнии в мире обретошася, помощь подающе, не мноу бо от избытка им сия творити, но яко убогая вдовица...“ Искренняя благодарность, которая звучит в послесловии по адресу гетмана Ходкевича, показывает, что он, вероятно, позволил Ивану Федорову увезти с собой заблудовскую типографию, и только благодаря этому работа во Львове и могла возобновиться, несмотря на скудость средств. Именно этим, наверное, и объясняется то сходство львовского и московского Апостолов, которое не было результатом бесилия Ивана Федорова создать что-либо новое, а произошло вследствие необходимости использовать возможно больше старые материалы.

---