

Дорогому
Михаилу Карловичу
Киселеву
для поощрения



Коллек-
ции орденов
и медалей
И. Федорова
№ 35.

П. Н. БЕРКОВ

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИВАНА ФЕДОРОВА И ЕГО ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ

Численно богатая литература об Иване Федорове не дает, в сущности, не только исчерпывающего, но и сколько-нибудь полного представления о всей деятельности московского первопечатника. Если не считать работ С. Л. Пташицкого и И. И. Малышевского, пользовавшихся документальными данными и сравнительно подробно осветивших на основании материала, собранного в львовских и других архивах, последний период жизни И. Федорова, все прочие статьи и брошюры многочисленных авторов являются едва ли не пересказами одних только федоровских „Послесловий“. Вследствие этого ряд существенных моментов истории возникновения и развития книгопечатания в Москве остается неясным, хотя кое-какими данными для решения некоторых вопросов наука сейчас располагает. Надо надеяться, что в дальнейшем исследователям удастся в более или менее полном виде разрешить неясности в деятельности Ивана Федорова; настоящая же статья имеет целью только поставить несколько вопросов и отчасти наметить путь для их решения.

1. Причины позднего начала книгопечатания в Москве

В истории возникновения книгопечатания в Москве большое значение имеет ряд сообщений о попытках некоторых западно-европейцев („любский“ печатник Варфоломей Готан 1492 г., датчанин Ганс Миссенгейм Бокбиндер 1551 г. и др.) завести в стране московитов типографское дело. Отмечается при этом запоздалость подобных попыток по сравнению с состоянием книгопечатания в то же время в Западной Европе. Случайного, однако, в этом вовсе нет. Быстрое развитие и распространение типографского дела на Западе во вторую половину XV в. тесно связано с общим явлением — с жадными поисками торговым капиталом новых точек приложения. Территориальная экспансия книгопечатания в середине XV в. шла по обычной линии постепенного захвата торговым капиталом европейских рынков: сперва оно вводится у народов, пользующихся латынью в качестве языка культа и науки, затем переходит к местным национальным языкам центральных и южных европейских народов, далее возникают греческие, еврейские, восточные и, наконец, славянские книгопечатни. Характерной чертой введения книгопечатания у не-центрально-европейских народов было то, что пионерами в данном случае были в подавляющем большинстве представители немецкого торгового капитала. Так обстояло дело с книгопечатанием в Италии (Швейнгейм и Паннарцт), с книгопечатанием на древне-еврейском языке (Гюнтер Цайнер), наконец, на славянском. Швайполт Феоль, точнее Швайполт Виоль,¹ „из немец“, введивший книгопечатание среди польских украинцев, безусловно ориентировался на этот еще неиспользованный книгопотребительский рынок. Очевидно, аналогичными принципами руководствовались и те иноземные печатники, которые появлялись в Московии в конце XV и начале XVI вв. Дипломатическая же переписка датского короля Христиана III с Иваном IV и посылка в Москву Ганса Миссенгейма не изме-

¹ В углах герба города Кракова, изображенного в послесловии к «Октоиху» Фиоля стоят буквы S (= Schwaipolt) V (= Viol). Написание «Фьоль» фонетическое, причем ять произносится как долгое „и“, соответственно с украинским произношением.

няют общего характера западно-европейских попыток импорта книгопечатания в Московию: здесь, конечно, имелось в виду создать религиозные предпосылки для более успешных экономических связей между Данией и Москвой.

Во всяком случае, позднее начало книгопечатания в Москве следует объяснить не только технической и культурной „отсталостью“ средневековой России, но и территориальной отдаленностью этого центра от крайних пунктов распространения западного торгового капитала. Что же касается отпора со стороны Москвы по отношению к попыткам западно-европейского импорта книгопечатания, то помимо оснований идеологических — известную роль могло играть здесь и стремление к сохранению монополии на данном участке внутреннего рынка.

II. Кто был Бартоломей Любчанин?

В четвертой книге „Чтений в обществе истории и древностей российских“ за 1909 г. (отд. IV, смесь, стр. 17—20) была помещена статья С. В. Арсеньева „О любекском печатнике Варфоломее Готане“. В статье этой, основанной на сведениях, заключающихся в любекской хронике Реймара Кока, высказывается мнение, что Готан печатал в России в 1492—1493 г. книги и был за то утоплен. Однако, из всех имеющихся о Готане данных можно только заключить, что он был на службе у московского правительства не как типограф, а как тайный политический агент.

Дело в том, что С. В. Арсеньев, автор статьи о Готане в „Чтениях“, не обратил, повидимому, внимания на то, что уже в инструкции, данной послам Юрье Траханиоту и Михайле Яропкину, содержатся упоминания о „Бартоломее Любчанине, печатнике книжном“ (Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными. СПб., 1851, т. I, стр. 88). При этом сказывается, что имя Бартоломея находится среди лиц, которым великий князь посылает дары, сейчас же непосредственно за Иваном — головой Любчаниным, т. е. за бургомистром Любека: „Ивану же Волку [т. е. первому чиновнику в посольской свите] дати Бартоломею Любчанину, печатнику книжному, от великого князя камка, а молвити так: госу-

дарь вси России тебя жалует камка. А дати ему как придет на подворье к послом, к Юрью и к Михаилу, а к нему Волку на подворье не ходити“ (там же).

Таким образом, видно, что Готан был известен московскому правительству достаточно давно и, повидимому, по таким обстоятельствам, что было признано необходимым дарить его из царской казны. Не совсем ясно, почему было предложено Волку ждать прихода Бартоломея на подворье к послам, а не итти к нему, — из соображений ли этикета или для конспирации. Во всяком случае, у великого князя были какие-то более тесные связи с Готаном, чем это можно предположить. Так, в одном из донесений Юрия Траханиота и Михаила Яропкина сообщается, что Бартоломей бил челом, чтобы послы исхлопотали ему у Ивана III „отворчатую грамоту“, которая „очистила бы его в том паробке“ в Швеции, о котором, очевидно, великий князь уже знал. Из этого донесения (там же, стр. 104—105) явствует, что в Швеции Готан был обвинен в каком-то преступлении, что его имущество было конфисковано и что по этому поводу были даже обращения со стороны шведов в магистрат Любека, который отстранился от какого бы то ни было участия в этом деле; в результате всего изложенного любекский печатник апеллировал к московскому князю, прося о высылке ему очистительной „отворчатой грамоты“.

Из другого донесения Юрия Траханиота и Михаила Яропкина (там же, стб. 105—106) видно, что Готан целовал — как пишут послы, — крест „на том, что ему, государь, служити тебе государю верно и твоим послом, а тое ему грамоты (которую ему дали для перевода на русский язык) не проносити никому; а целовал, государь, у нас крест из рук, да и право свое нам на том крепкое дал, каково дело твое государево ни придет к нему, а ему служити тебе, государю, головою своею да и твоим людем, а не пронести ему твоего дела никому“ (там же, стб. 106). Между тем, продолжают послы, этот самый Бартоломей целовал на том же крест послу императора Максимилиана Георгу фон Турну (Юрью Делатору). „А которые, государь, от короля от Максимьяна люди приезжают в Любик о какове деле все к Бартоломею, да и грамоты, государь, от короля к нему привозит; а мы, государь, то и сами видели“ (там же, стб. 106).

Таким образом, Готан, как видно по этим выдержкам, являлся личностью достаточно темной, служившей за деньги кому угодно и неразборчивой в средствах. Утверждение И. Росковшенко о том, что после 1492—1493 г. Бартоломей Любчанин находился на службе в России,¹ документально не подтверждается. Верно только одно, что печатных работ Готана, изданных в Германии или Швеции, после 1492 г. не имеется.² Неизвестно, на каком основании автор статьи о Готане (Ghotan) в „Nordisk Familjebok“ относит смерть типографа к 1492 г. Повидимому, источником сведений о путешествии Готана в Россию и о гибели его там была цитируемая С. В. Арсеньевым Любекская хроника Реймара Кока. Однако, как указано в дополнениях к биографии Готана в *Allgemeine Deutsche Biographie* (В. X, SS. 767—768; самая биография — В. IX, S. 412), он, по свидетельству некоего Грызе (Gryse. Не Nicolaus ли Gryse, 1543—1614; см. *Allg. Dtsch. Biographie*, В. X, S. 82), был еще жив после 1500 г. Таким образом, время смерти и сведения о судьбе Готана в России ставятся под сомнение. Впрочем, даже если и оставить в стороне эти данные, то относительно типографской деятельности Б. Готана в России не сообщает и Реймар Кок. Последний отмечает только, что Готан поставлял великому князю книги, за что тот его богато одаривал.³ Возможно, что поставлялись книги латинские или на других европейских языках; может быть, даже юго-славянские: но предполагать, что „поставлял“ значит „печатал“, едва ли осторожно.

Во всяком случае, утопление Готана, если оно совершилось в действительности, было, повидимому, вызвано необходимостью избавиться от политического агента, чересчур осведомленного в вопросах московской дипломатии. Из числа же русских печатников Готана лучше вычеркнуть.

¹ Энциклопедический лексикон, 1837, т. IX, стр. 27.

² An Index to the early printed Books in the British Museum. First section. Germany, L. 1898, p. 169; cf. p. 180; von Rath, Erich. Buchdruck und Buchillustration bis zum Jahre 1600 — в *Handbuch der Bibliothekwissenschaft* herausgegeben von Fritz Milkau, L. 1931, B. I, S. 383; Nordisk Familjebok. Encyklopedi och Konversationslexikon, Stockholm, 1928, 8. Bandet, SS. 637—638.

³ Цит. по Арсеньеву, назв. соч., стр. 118.

III. Связь предшественников И. Федорова с западно-европейской типографской традицией

В т. I „Дополнений к Актам историческим“ (СПб., 1846, стр. 148) напечатана грамота новгородским дьякам об оказании содействия в получении особой породы камня некоему Маруше Нефедьеву, „мастеру печатных книг“, и об отпуске с ним в Москву Васюка Никифорова, умеющего „резать резь всякую“. С тех пор, как этот документ попал в поле зрения историков русской книги, возникла соблазнительная мысль атрибутировать именно Маруше Нефедьеву и Васюку Никифорову производство так называемых до-федоровских изданий. Высказывались даже предположения, что названные лица были учениками Миссенгейма и других иноземцев-типографов, посещавших Москву. Между тем, попутно отмечалось большое техническое несовершенство этих изданий: слитность слов, невыравненность строк, иззубренность правой стороны полосы и т. п.

Если полагать, что эти работы осуществлялись при участии или, по крайней мере, под наблюдением иностранных мастеров, невольно встает ряд недоуменных вопросов:

а) как могли иноземцы, будучи представителями значительно более передового западного книгопечатания, допустить подобное техническое несовершенство?

б) чем объяснить отсутствие в этих до-федоровских изданиях не только титульных листов, но даже и колофонов, бывших в употреблении на Западе с первых времен книгопечатания и лишь в 1520-х гг. окончательно сменившихся титульным листом?

Отсутствие документально-фактического материала, лишая нас возможности точно ответить на эти вопросы, заставляет оперировать лишь гипотезами и пытаться с их помощью внести некоторую ясность в этот запутанный клубок проблем.

Основное предположение состоит в том, что изучение истоков московского книгопечатания следовало бы вести не по линии его связей с Западом (Италия, Германия, Польша), а с Грецией, точнее, с греческими изданиями (Венеция).

Тесные связи между греческой эмиграцией в Италии и константинопольским патриархатом, с одной стороны, и Москвой

в конце XV и начале XVI в., с другой, общеизвестны. Наличие греческих печатных изданий этого периода, светских и религиозных, в библиотеках Максима Грека, Арсения, Сильвестра Медведева и др. также засвидетельствовано.¹ Да и вообще никак невозможно допустить, чтобы греческие печатные книги, в особенности религиозного содержания, были вовсе неизвестны в кругах московского высшего духовенства. Нельзя же предполагать, что Иван Грозный, начав „помышляти како изложити печатныя книги, якоже в греках и в Венеции, и во Фригии, и в прочих языцех“, как сообщается об этом в Послесловии к „Апостолу“ (1564), знал об этих изданиях лишь по наслышке и не поинтересовался ни одним из них. Поскольку все такие допущения менее вероятны, чем обратное, естественно считать, что греческие религиозные книги имелись в московском обиходе, и самый факт их наличия мог служить и, повидимому, и служил доводом за введение книгопечатания в Москве. На подобное заключение наталкивает самое расположение перечисляемых Иваном Федоровым народов и стран, имевших типографии: греки, Венеция и Фригия (Италия), где грекам отдано первое место. И это, конечно, не случайно.

Затем следовало бы уделить больше внимания сообщению Рафаэля Барберини, посетившего Москву в 1565 г. и писавшего затем, что „в прошлом году они заимствовали книгопечатание от греков из Константинополя (*di verso Costantinopoli da Greci*)“.² Обычно свидетельству Барберини значения не придают.³ Между тем, трудно допустить, что Барберини просто

¹ Погорелов, В. Иностранные книги XV и XVI вв. М., 1903. (Библиотека Московской Синодальной типографии, т. II, вып. 1); Покровский, А. А. Иностранные книги XVI в. М., 1912. (Библиотека . . . , т. II, вып. 2).

² Любич-Романович, В. Сказания иностранцев о России в XVI и XVII вв. СПб., 1843, стр. 34.

³ См. там же, стр. 62, примеч. 13; ср. Некрасов, А. И. Книгопечатание в России в XVI и XVII веках („Книгопечатание в России“, т. I, стр. 75—76). Филологические соображения А. И. Некрасова о заимствовании термина *stampa* („шганба“) не непосредственно из Италии, а через Германию (там же, стр. 75) мало убедительны. Останавливаясь на переходе звука „s“ перед „t“ в „ш“ и видя в этом немецкое влияние, проф. Некрасов, во 1), упускает из виду своеобразное произношение итальянского „s“, приближающееся в ряде диалек-

выдумал все это, что он, будучи в Москве на следующий год по введении книгопечатания и посетив самую типографию, не мог собрать точных сведений. Соображение же проф. Некрасова о том, что константинопольское происхождение московской печати Барберини вывел только из сходства русских литер с греческими (там же, стр. 76), не заслуживает внимания.¹

Если признать возможным греческое происхождение московского книгопечатания, можно до известной степени объяснить и то, что выше было названо техническим несовершенством до-федоровских изданий. Так, по библиографическому описанию новогреческих книг — „Bibliographie Hellénique“ E. Legrand'a (Р., 1885, t. I) — явствует, что религиозные издания на греческом языке печатались в XV и в первой половине XVI вв. без титульного листа. Правда, колофоны, хотя и очень краткие, почти всегда в них имелись. Конечно, детальное изучение и сопоставление греческих и московских изданий того времени позволят сделать более определенные выводы. До тех пор, очевидно, можно говорить о греческой, а не западно-европейской типографской традиции в московском книгопечатании.

тов к русскому „ш“ и, во 2), необязательность перехода „з“ в „ш“ в ряде диалектов немецкого языка. Вместе с тем, А. И. Некрасов не обращает вовсе внимания на переход „тп“ („мп“) в „нб“, чего немецким влиянием уж никак не объяснить. Однако, если вспомнить, что сочетание „мп“ в новогреческом („пл“) употребляется для изображения звука „б“ (с назализацией предшествующего гласного), а также и „шипящий“ оттенок новогреческого произношения звука с, то произношение „штанба“, вместо „στάνβα“, найдет полное объяснение.

¹ Вообще, страницы цитируемой работы А. И. Некрасова, посвященные Барберини, принадлежат к наименее доказательным. В особенности неубедительным кажется предположение о происхождении термина „штанба“ от Барберини. „Не Барберини ли, быть может, совершенно случайно, пустил у нас этот термин в оборот при посредстве какого-то немца, бывшего близким к нашим первопечатникам“ (там же, стр. 76). Так пишет цитируемый автор, забывая, что на предшествующей странице он сам категорически заявлял: „Итальянские типографские термины, вследствие популярности и высоты итальянских изданий, очень скоро распространились по всей Европе, даже и в Германии. Через Германию и наши первопечатники приобрели свой термин штанба вместо итальянского «stampa»“ (там же, стр. 75).

IV. Кем были напечатаны так называемые до-федоровские издания?

В сравнительно незначительной литературе о так называемых до-федоровских изданиях наиболее ценной, с историко-книжной точки зрения, является статья А. А. Гераклитова „Три издания без выходных листов из библиотеки Саратовского университета. (К вопросу о начале книгопечатания в Москве.)“¹ Автор этой статьи правильно отмечает, что „шрифты наших старо-печатных изданий до сих пор палеографически никем еще не рассматривались, и общая неосведомленность в этом отношении бывает причиной досаднейших промахов в трудах русских библиографов“ (стр. 9). Самая статья А. Гераклитова как раз и представляет попытку произвести палеографический анализ первопечатных до-федоровских изданий.

Указав, что в библиотеке Саратовского университета из числа подобных изданий имеются три: Евангелие, Триодь и Псалтирь, А. А. Гераклитов на основании ряда палеографических аргументов, важнейшим из которых является несомненное тождество шрифтов, приходит к выводу, что Четвероевангелие и Псалтирь вышли из одной и той же типографии (стр. 7). Относительно Триоди цитируемый автор замечает, что для печатания ее употреблен другой шрифт, гораздо более мелкий, причем „каждая почти буква Триоди представляет собою уменьшенную, но точную копию соответствующей литеры Четвероевангелия и Псалтири“ (стр. 8). Эти обстоятельства приводят автора к тому выводу, что все перечисленные издания являются продуктом одной и той же типографии.

Если со всеми этими соображениями А. А. Гераклитова можно согласиться, то иное отношение вызывает следующий тезис: „Мы можем сказать, что наша группа изданий едва ли имеет что-нибудь общее с деятельностью Федорова или Мстиславца. Слишком различен пошиб шрифтов, стиль орнамента, самые приемы печатания, чтобы мы могли признать разбранное нами Евангелие и Апостол 1564 г. делом рук одного и того же мастера“ (стр. 19).

¹ Ученые записки Саратовского гос. университета. Педфак, 1926, т. V, вып. 2, и отд. оттиск. S. t., 20 стр. В дальнейшем цитируется оттиск.

Между тем, если палеографически сопоставить шрифт, с одной стороны, Триоди, о которой писал А. А. Гераклитов, и первопечатного Апостола (1564), с другой, то можно буквально повторить сказанное А. А. Гераклитовым о шрифте Триоди: „Каждая почти буква Триоди представляет собою уменьшенную, но точную копию соответствующей литеры Апостола...“. Нельзя, конечно, утверждать, что Апостол 1564 г.

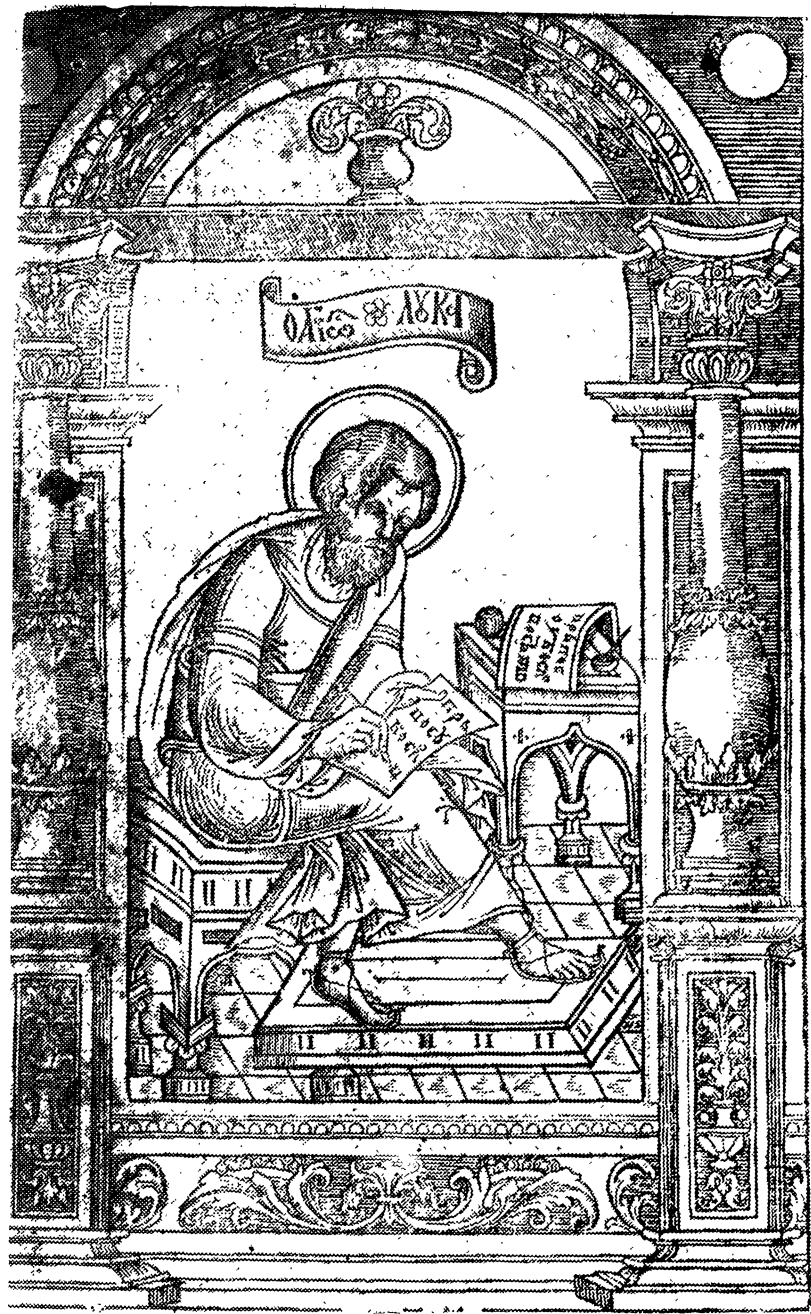
А	А	М	М	ш	Ш
Б	Б	Н	Н	щ	Щ
В	В	О	О	ъ	Ъ
Г	Г	П	П	ы	Ы
Д	Д	Р	Р	ь	Ь
Е	Е	С	С	ѣ	Ѣ
Ж	Ж	Т	Т	ю	Ю
З	З	У	У	ѣ	Ѣ
И	И	Ф	Ф	ѣ	Ѣ
К	К	Х	Х	ѣ	Ѣ
Л	Л	Ц	Ц	ѣ	Ѣ
		Ч	Ч	ѣ	Ѣ
		Ш	Ш	ѣ	Ѣ
		Щ	Щ	ѣ	Ѣ

Шрифты Триоди из собр. Сарат. унив. (слева) и Апостола 1564 г. (справа).

печатан теми же литерами, что и Триодь, но, как несомненное, должно признать, что шрифты для обоих изданий готовил один и тот же гравер по одному и тому же рисунку. Это явствует из помещаемой здесь таблицы.¹ Шрифт Апостола тот же, что и Триоди, но шире и жирнее. Во всяком случае близость между этими шрифтами значительно большая, нежели между шрифтами несвижских изданий Симона Будного и шрифтами до-федоровских Евангелий, на которую неоднократно указывалось.²

¹ В данной таблице приведены только строчные буквы. Опущены титла, надстрочные буквы, а также *v* (ижица) и *ѧ* (кси).

² Гравюра и книга, 1924, № 2—3, стр. 26.



Фронтиспис из Львовского Апостола 1574 г.

Помимо близости шрифтов до-федоровских изданий и Апостола 1564 г., важным обстоятельством, связывающим эти издания, являются некоторые гравюрные детали, перешедшие в Апостол 1564 г.¹

Таким образом, можно считать почти несомненным, что типография Ивана Федорова 1563—1564 гг. обслуживалась тем же самым гравером, что и ее предшественница (Васюк Никифоров?). Тем самым подтверждается старая гипотеза о пробном, опытном характере до-федоровских изданий. Иными словами, печатал их, повидимому, сам Иван Федоров.

У. Была ли сожжена типография Ивана Федорова?

В литературе об Иване Федорове прочно укрепились мнение о том, что бегство первопечатника из Москвы было связано с разгромом и сожжением типографии. Однако, единственный документальный источник сведений о пожаре — сообщение Д. Флетчера — не называет имени Ивана Федорова. Поэтому едва ли можно согласиться с предположением, что Флетчер имел в виду именно его. Ведь приводит же Андре Тевэ в своей *Cosmographie moscovite* сведения об уничтожении шрифтов москвичами-суеверами. Весьма возможно, что и Тевэ, и Флетчер сообщают об одном и том же факте, который дошел до них в форме глухого и неопределенного слуха. А может быть все это относится вовсе не к федоровской, а к так называемой „анонимной“ типографии. Тем более, что сам Иван Федоров ни разу не упоминает о поджоге типографии, а скрывать это едва ли был смысл. Переходя непосредственно к аргументам, выдвигаемым разными авторами и, якобы, подтверждающим факт поджога печатного двора, можно указать на следующее:

Аргумент 1. — Факт преследования, вызвавший бегство первопечатников из Москвы в Польшу. Преследование не обязательно связано с разгромом и сожжением типографии, тем более, что Андроник Тимофеев Невежа продолжает работать теми же материалами, что и первопечатники (об этом подробнее ниже).

Аргумент 2. — Отсутствие документов о деятельности типографии за этот период. — Но это несколько не убедительно,

¹ Там же, стр. 25—26.

так как нет сведений документального порядка также о деятельности типографии как за предшествующий период („анонимы“), так и за последующий (до 30-х гг. XVII века).

Аргумент 3. — Последующее московское издание Псалтири 1568 г. набрано другим шрифтом и имеет другие украшения; то же и другие русские издания конца XVI в. — Этот аргумент неверен по существу. Вот, что пишет о деятельности Андроника Невежи Ф. И. Булгаков: „Все издания его напечатаны тою самою азбукою, которую он наследовал от Ивана Федорова и Петра Тимофеева. Орнаментовка его изданий сходна с украшениями первопечатного Апостола“.¹ Действительно, рисунок шрифтов как Псалтири 1568 г., так и более поздних изданий А. Невежи полностью совпадает с рисунком шрифтов Ивана Федорова. Не исключена возможность, что этот позднемосковский шрифт и был изготовлен для Ивана Федорова и им и употреблялся; в особенности схожи шрифты Часовника 1565 г. и Псалтири 1568 г., настолько, что можно говорить о них, как об одном и том же шрифте. Что же касается до орнаментики Псалтири 1568 г. и последующих изданий, то здесь можно указать следующее.

В Псалтири 1568 г. употреблены всего 4 заставки, из них две встречаются в Апостоле 1564 г. (листы \bar{a} и $\bar{пд}$). В Триоди Постной 1589 г. на листе $\bar{ла}$ воспроизведена с незначительными отменами заставка листа $\bar{г}$ Апостола 1564 г.; на листах $\bar{тпс}$ и $\bar{рк}$ — упрощенная заставка из Апостола лист $\bar{рлг}$. Еще больше использовано орнаментов из Апостола в Триоди Цветной 1592 г. — именно: на листах $\bar{бг}$, $\bar{лк}$ и $\bar{рлз}$ (третьей пагинации) — заставка из Апостола лист $\bar{пд}$ (с некоторым упрощением); на листах $\bar{ке}$ и $\bar{а}$ (третьей пагинации) — заставка, представляющая комбинацию из заставок Апостола, лист $\bar{пз}$ и $\bar{рлд}$; на листах $\bar{бд}$ об., и $\bar{слз}$ (третьей пагинации) — с листа $\bar{жк}$ Апостола; на листе $\bar{рне}$ — с листа $\bar{рид}$ (с мелкими изменениями); на листах $\bar{ска}$ об., $\bar{рді}$ (третьей пагинации) и ряде других — заставка из Апостола, л. $\bar{рлг}$; на листе $\bar{пз}$ об. (второй пагинации) — заставка с заглавного листа Апостола 1564 г. Почти все они резаны наново, в особенности в Триоди 1592 г., и поэтому исполнены грубее.

¹ Иллюстрированная история книгопечатания, СПб., 1889, стр. 243.

Одинаковы по характеру и шрифты этих изданий. Несомненно, что связь между работами Андроника Невежи и его предшественников неразрывна и неоспорима; во всяком случае, этот аргумент должен быть отброшен.

Аргумент 4. — Редкость московских федоровских изданий: Апостола 1564 г. и, в особенности, Часовника 1565 г., много экземпляров которых могло сгореть во время пожара. — Здесь неясно, о каком пожаре идет речь. Если о пожаре 1571 г., то это не имеет отношения к делу и не может быть аргументом в пользу защищаемого тезиса. Если же имеется в виду пожар при разгроме типографии, то нельзя аргументировать тем, что должно доказать.

Аргумент 5 (последний). — Двадцатилетний перерыв печатания с 1568 г. также не убедителен: во 1), печатание прекратилось не вовсе, в Александровской Слободе оно производилось и, повидимому, в большем масштабе, чем это можно заключить из дошедших до нас печатных произведений; известное свидетельство Антония Поссевина не лишено в этом смысле значения; во 2), если и принять, что с 1568 г. начался застой в типографском деле в Москве, то это опять-таки относится к 1568 г., а не к 1565—1568 гг., времени предполагаемого разгрома федоровской типографии.

Таким образом, мнение о сожжении Московской типографии не может быть признано доказанным.

VI. Иван Федоров и польская типографская традиция

К числу наименее обследованных моментов в деятельности Ивана Федорова относится вопрос о его связях с современной ему польской типографской практикой. Можно даже сказать, что в работах русских и украинских историков книги (насколько можно судить, и у польских) эта проблема не ставится вовсе. Даже, наоборот, факты, явно подводящие к польским связям Ивана Федорова, истолковываются неверно. Так, например, термины „друкарня“ и др. принимаются как „немецкое влияние“. „Немецкие термины (друкаръ, друкарня, друковати, варстат друкарский) московские первопечатники начали употреблять, лишь

попав в Польшу;“ — пишет проф. А. И. Некрасов.¹ Между тем, не отрицая немецкого происхождения этих терминов — Drucker, Druckerei, drucken, Werkstatt и т. д. — нельзя не видеть в типографских словах, употреблявшихся московскими первопечатниками в Польше, польского влияния.

Так, в „Dictionarium latino-germano-polonicum“ (s. l. e. a. et paginatione, повидимому 1579 г.) есть следующие термины:

Impressor
typographus } ein Buchdrucker — Drukarz.
Imprimere librum — Buch drucken — Drukować
ectypa — abgedruckt — Wydrukowanie
officina — eine Werkstatt — Warsztat.

На большинстве польских книг 60—70 гг. XVI в. имеется указание типографии в следующей форме: W drukarni... (такого-то).

Однако, кроме заимствования типографской терминологии у польских книгопечатников, Иван Федоров воспринял и другие частности современного польского типографского дела, находившегося, конечно, под непосредственным влиянием западно-европейских традиций. Так, в Учительном Евангелии, напечатанном в Заблудове в 1569 г., а затем и в Львовском Апостоле 1574 г.² Иван Федоров помещает в начале книги гравюру с гербом гетмана Г. А. Ходкевича. Тот же герб находится и в Псалтири с Часословцем 1569 г. В Псалтири и Новом Завете, напечатанном в Остроге в 1580 г., есть герб князя Острожского Константина Константиновича, повторенный в Острожской Библии 1580 г. Кроме того, в Львовском Апостоле 1574 г. есть соединенный герб г. Львова и типографский знак Ивана Федорова. Отдельно типографский знак Ивана Федорова напечатан в конце Псалтири 1580 г. и Острожской Библии 1580 и 1581 гг. Все это не было ни случайностью, ни результатом индивидуальных вкусов самого Федорова или его меценатов. Дело в том, что почти все польские издания федоровского времени обязательно имели герб либо вельможи (а иногда

¹ Книга в России, т. I, стр. 75.

² За последнее указание приношу благодарность Р. М. Тонковой.

и короля), которому были посвящены, либо города, если издание не носило дедикационного характера („Октоих“ 1491 г. с гербом г. Кракова; ср. „Молитвослов 1547 г. с гербом Венеции“).

Таким образом, Иван Федоров и в этом пункте примкнул к польской книгопечатной традиции¹. Но связи его с этой последней, повидимому, не ограничи-

вались указанными моментами.

Следует отметить, что графика федоровских изданий 1569—1581 гг. в ее отношениях к западно-европейским образцам внимательно не была еще исследована. Из ряда существующих по этому вопросу работ один только доклад д-ра Александра Биркенмайера, директора Краковской университетской библиотеки, сделанный на международном съезде библиотекарей и друзей книги в Праге в 1926 г., представляет попытку пойти дальше обычного констатирования факта, что гравюра с изображением евангелиста Луки в Львовском Апостоле (1574) и соединенный герб г. Львова и типографский знак Ивана Федорова подписаны инициалами W. S.² Суть доклада



Герб из „Молитвослова“ Б. Вуковича (Венеция, 1547).

¹ К. Тромонин в „Достопримечательностях Москвы“ в главе „О начале книгпечатания в Москве“ (М., 1845, стр. 23—24), описывая экземпляр Московского Апостола 1564 г. из библиотеки купца Царского, сообщает, что на переплете этого экземпляра вытиснен герб Ивана Грозного, и высказывает мысль, что герб этот мог быть и в тексте книги. Однако, ни одного экземпляра Апостола 1564 г. с гербом неизвестно.

² Birkenmajer, Aleksander. Kto ilustrował najstarszy drukstłowiński, wydany we Lwowie? (Congrès international des bibliothécaires et des amis du livre tenu à Prague en 1926. Prague, 1928, т. II, pp. 54—56). Более ранние работы о гравюре евангелиста Луки: Ровинский, Д. А. Русские гравюры и их произведения. М., 1870, стр. 14—15; его же. Подробный словарь русских гравюров XVI—XIX вв. СПб., 1895, стб. 18, 337 и 92 (второй пагинации). О гравюре с гербом

А. Биркенмайера состоит в том, что он идентифицирует гравера Львовского Апостола с польским гравером Венделем Шарфенбергом (Wendel Scharffenberg, точнее Szarffenberger).¹ Тезис этот представляется нам вполне убедительным. Еще больше убедительности приобретает он, если взять не отдельно вопрос о гравюрах Львовского Апостола, а всех типографских работ Ивана Федорова 1569—1581 гг. Но д-р Биркенмайер в данном случае идет вслед за традицией.

Исследования же о графике после-московских изданий Ивана Федорова обычно касаются только гравюр, приложенных к Львовскому Апостолу. Совершенно в стороне остается гравюра с изображением царя Давида в Заблудовской Псалтири. И рамки ее (*passé-partout*) и самое изображение резко отличаются от гравюры Луки в Московском Апостоле. Рамка хотя и имеет так называемые „окна“ и двойную перспективу абаков и цоколей, встречающихся, по указанию проф. А. И. Некрасова, в московских рукописных орнаментах,² однако, в целом расходится с московской традицией: царь Давид сидит на троне типично-возрожденческого стиля, над ним балдахин с пышно ниспадающими складками, у ног его лев, данный в тонах геральдической, а не живописной трактовки; наконец, пол изображен в перспективном плане. Все эти элементы никак не могут быть связаны с московской традицией, и их источник нужно, очевидно, искать в западной (или, может быть, греческой) гравюре. Во всяком случае, не исклю-

г. Львова см. Вол. Дорошенко. Перша книжка надрукована на Україні (Стара Україна, 1924, II — V, стр. 40). Автор этой статьи указал, что инициалы гравера находятся: W перед фигурой льва, S за знаком Ивана Федорова. Кроме того, М. Голубец. Графіка друків Івана Федоровича (Стара Україна, 1924, II — V, стр. 42—45); Вол. Січинський: Гравюри українського перводруку. До ювілею українського друкарства. (Літер. Науков. Вісник, 1924, VI), и его же, Допитання про автора гравюр українського перводруку (Бібліологічні вісті, 1926, № 3, стр. 58—61). Отдельные замечания у Ил. Свенцицкого (см. примечание 2 на стр. 111).

¹ Написание Szarffenberger имеется на титульном листе Библии 1577 г.: W drukarni Mikolaia Szarffenbergera.

² Некрасов, А. И. Книгопечатание в XVI и XVII веках (Книга в России, т. I, стр. 89).

чена возможность существования непосредственно польских образцов.¹

Гравюры в заблудовских изданиях Ивана Федорова не имеют на себе никаких помет, позволяющих сделать какие-либо предположения об их авторе. В ином положении находятся львовские гравюры. Из трех гравюр, приложенных к Львовскому Апостолу 1574 г., герб Ходкевича, Лука и соединенный герб г. Львова и знак Ивана Федорова, — две последние имеют, как известно, помету гравера, резавшего их, W. S. В том, что W. S. был гравером, не может быть никаких сомнений, так как над инициалами его в гравюре евангелиста Луки имеется обычный знак граверного резца, неоднократно применявшийся западными резчиками в их монограммах. Однако, вопрос несколько осложняется тем обстоятельством, что, как установлено И. Свенцицким, на гравюре львовского Луки под скамьей имеются еще другие буквы, которые были прочитаны как ЛП.²

В. Сичинский хочет в этих буквах видеть инициалы настоящего, и к тому же украинского, гравера, именно Лаврентия Пилиповича или Филиповича, львовского художника, действовавшего с 1576 г. по 1610 г. Инициалы же W. S. Сичинский считает „ошибочно переписанной монограммой с гравюры Эргарда Шена, бывшей образцом для львовского мастера“ (стр. 60).³ Несостоятельность этой догадки легко обнаружи-

¹ В виду отсутствия Заблудовской Псалтири в ленинградских книгохранилищах, описание гравюры дано по книге Ил. Свенцицкого „Початки книгопечатання на землях України“. Жовква. 1924 (ч. 1, т. VII. Федоров. Заблудіве 1569), где имеется ее воспроизведение. Возможно, что источником этой гравюры было изображение царя Давида при Польской Псалтири 1540 г., о котором упоминает В. В. Сласов, анализируя своеобразие манеры в исполнении гравюры царя Давида при Московской Псалтири 1568 г. (Соч., т. II, стб. 158). К сожалению, об этой последней гравюре не дает абсолютно никаких сведений даже обстоятельная и интересная брошюра Н. С. Большакова. Московская фигурная гравюра XVI века (М., 1927).

² Свенцицкий, Ил. Початки, стр. 69 и 72. Указание В. Сичинского (Бібліолог. вісті, 1926, № 3, стр. 60), что в буквах этих нужно видеть ЛФ или ЛФ, не отвечает действительности.

³ Ссылка В. Сичинского на работу М. Макаренко „Орнаментация української книжки XVI—XVIII ст.“ (К., 1925, стр. 17—23), где якобы указано, что „гравюра львовского Луки есть слегка измененная копия немецкой гравюры Эргарда Шена“, неверна. М. Макаренко говорит о гравюре Шена, изо-

ваются хотя бы тем, что на второй гравюре, изображающей герб г. Львова в соединении с типографским знаком Ивана Федорова и не имевшей образца у Эргарда Шена, инициалы W. S. имеются, а букв ЛП (по чтению И. Свенцицкого) или ЛФ или ЛӨ (по чтению В. Сичинского) нет. Таким образом, и по наличию над инициалами W. S. знака резца и по повторности этих инициалов видно, что гравером был именно W. S. Что же касается кирилловских букв ЛП, то в отношении их можно выдвинуть следующие объяснения.

1. При внимательном рассмотрении ряда экземпляров Львовского Апостола можно прийти к выводу, что буквы эти скорее ЛП, чем ЛП, так как черта внутри первой буквы значительно утолщена по сравнению с наружными ее продолжениями. Если принять чтение ЛП, то тогда в этих буквах можно видеть начало названия книги, к которой приложена гравюра, — Апостол. Примеры подобного указания иллюстрируемого материала на гравюре имеются и как раз относятся, может быть, к тому же самому художнику.

Дело в том, что в истории немецкой гравюры известен северс-немецкий мастер второй половины XVI в., подписывавшийся теми же инициалами, и абсолютно совпадающими по выполнению с подписью на гравюрах Львовского Апостола.

Карл Лютцов в своей „Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes“ (В., 1889, S. 193) сообщает некоторые, очень скудные, данные об этом гравере и воспроизводит в приложении его гравюру „Поклонение пастухов“. Лютцов останавливается, между прочим, на том обстоятельстве, что на гравюре „Поклонение волхвов“, кроме инициалов W. S., имеются еще буквы LUC и правильно указывает, что поскольку самая гравюра является иллюстрацией к Евангелию от Луки, постольку буквы эти должно понимать как ссылку на иллюстрируемый текст. Таким образом, не решая вопроса о тождественности северо-немецкого и львовского граверов с инициалами W. S.

бражающей Иисуса Навина, а не евангелиста Луку, и речь идет об использовании гравюрной рамки. Ср. по этому же поводу в статье А. И. Некрасова в сб. „Книга в России“, т. I, стр. 85—89. Гравюра Э. Шена воспроизведена у Лютцова в „Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes“ (В., 1889).



Иллюстрация из Шарфенбергеровской Библии 1575 г., с инициалами W. S.

(хотя д-р Биркенмайер говорит, что Вендель Шарффенберг был странствующим мастером, — цит. соч., стр. 55), можно все же считать, что прецеденты подобного толкования дополнительных букв имеются и, следовательно, в буквах **ИП** можно видеть начало слова „Апостол“.

2. Если все же считать, что кирилловские буквы означают **ЛП** и принять малоубедительные доводы В. Сичинского, что они означают инициалы художника Лаврентия Пилиповича, то все же вопрос о гравере **W. S.** не снимается. Таким образом, и в первом и во втором случаях остается несомненным, что гравером, по крайней мере двух гравюр Львовского Апостола, был **W. S.**

Кто же этот гравер? Если обратиться к известному словарю монограммистов Наглера, то под буквами **W. S.** (№ 1901) сказано следующее: „Неизвестный резчик, живший около середины XVI в., повидимому, в Кракове“...¹ Сведения эти Наглер почерпнул из более ранней работы библиотекаря Краковского университета Иосифа Мучковского. Из данных, сообщенных Наглером в т. III (S. 176, № 568) о монограммисте „Н“ (**h**),² явствует, что Мучковский в середине 40-х гг. XIX в. нашел в каком-то закоулке Краковского университетского здания большое число гравировальных досок, которые, как оказалось, были в XVI в. использованы для ряда польских изданий, хроник и библий. Впоследствии, в 1849 г., Мучковский издал, по словам Наглера, альбом с воспроизведением отысканных им досок. К сожалению, данной работы Мучковского,³ из полного издания которой во время пожара было спасено лишь 150 экземпляров,⁴ в ленинградских книгохранилищах не оказалось, и прове-

¹ Nagler, G. K. Dr. Die Monogrammisten und diejenigen bekannten und unbekannt. München, 1879, B. V, S. 381, № 1901.

² Монограмма эта состоит, повидимому, из буквы **I** и присоединенной к ней буквы **S** (в обратном написании). Может быть, это инициалы **I** (erzego) **S** (zarffenbergera) младшего, о котором упоминает д-р Биркенмайер (цит. соч., стр. 55).

³ Muczowski, Józef. Zbiór odcisków drzeworytów w ruknych dziełach polskich w XVI-ym i XVII wiekach odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych (Tekst po polsku a po francuzku). Kraków, 1849.

⁴ Estreicher. Bibliografia Polska, т. 3, стр. 180—181.

ритель, не находились ли среди прочих досок также оригиналы львовского Луки и герба г. Львова, не было возможно.¹ Во всяком случае, обращение к так называемой Шарфенбергерской Библии (Краков, 1577; нам были недоступны более ранние издания 1561 и 1575 г.) показало, что 14 гравюр² подписано инициалами W. S., совершенно идентичными с имеющимися в Львовском Апостоле, одна (л. 142) одной лишь буквой W, две (лл. 138 и 323) буквой S. Если прибавить сюда и те 6 гравюр, которые подписаны знаком Ъ, то при сопоставлении Библии Шарфенбергера с известной Библией Ганса Луффта 1545 г. окажется, что все гравюры этого издания совпадают с Библией Н. Шарфенбергера, за исключением помеченных в последней инициалами W. S. и Ъ. Это обстоятельство наталкивает на предположение, что, взяв в основу орнаментации своего издания немецкую Библию 1545 г., Шарфенбергер часть гравюр поручил современным ему граверам W. S. и Ъ., может быть, уроженцам Польши, может быть, специально выписанным сюда.³ К подобной точке зрения склоняется Наглер (*Die Monogrammisten*, В. III, S. 176, № 568); еще более решительно отмежевывается от этих монограммистов Э. Раставецкий. „Уже в первой половине XVI века, — пишет он, — началось в Кракове великолепное издание Библий, для украшения которых типографы-издатели закупали за границей готовые гравировальные доски, использованные уже там для аналогичных целей. Эти деревянные гравюры, повторенные в краковских изданиях, на ряду с прочими местного изделия, по существу дела не относятся к истории нашего отечественного искусства“.⁴

¹ Д-р Биркенмайер (цит. соч., стр. 55—56) сообщает, что гравировальные доски эти до сих пор находятся в типографии Краковского университета. О досках Львовского Апостола не упоминается.

² Лл. 1, 4 об., 7, 24 об., 53 об., 89 об., 154 об., 170 об., 193, 201 об., 214 об., 219 об., 318, 605 об. Инициалы на второй гравюре (л. 4 об.) даны в „зеркальном“, т. е. в обратном виде.

³ В известной нам литературе по истории польской деревянной гравюры (Kołaczkowski, J. *Słownik rytowników polskich*. 1874; Rastawiecki, E. *Słownik rytowników polskich*. 1886) названные монограммисты отсутствуют.

⁴ Rastawiecki, E. *Słownik rytowników polskich*. К. 1886, Str. 9. Впрочем, Наглер (*Monogrammisten*, В. V, S. 380—381) не идентифицирует северо-немецкого и краковского W. S.

Не входя в обсуждение правильности этой посылки, все же можно заключить, что W. S. около 1574 г. был несомненным жителем Кракова (и Львова?) и что к нему-то и обратился Иван Федоров за изготовлением гравюр для Львовского Апостола. Повидимому, все три гравюры для этого издания были приготовлены этим неизвестным W. S., хотя первая из них, герб Ходкевича, очень схожая по манере исполнения с другими работами W. S., не имеет его подписи.

Возникает также вопрос, что послужило этому граверу оригиналом для гравюры евангелиста Луки. Что такой оригинал должен был существовать, убеждает следующее обстоятельство. Орфография текста, лежащего на попире перед Лукой и списываемого им на хартию, расходится с орфографией как московского и Львовского Апостола, так и гравюры московского Апостола. А именно, в этих последних напечатано: Первое убо слово сотворих... Между тем, на львовской гравюре дана более старая орфография: Прьвое оубо слово сътворихъ. Если к тому же прибавить, что палеографическая характеристика написания этого текста говорит о шрифте более старом, нежели скоропись середины XVI в., то можно притти к заключению, что W. S. гравировал своего львовского Луку, повидимому, с какой-то старинной иконы юго-западного происхождения,¹ но, конечно, трактовал свой объект не в иконописно-плоскостном, а живописно-ренессансном плане.

Если иметь в виду, что W. S. или, принимая гипотезу д-ра Биркенмайера, Вендель Шарфенбергер, только гравировал евангелиста Луку — по иконе или чьему-либо рисунку, делается понятным расхождение в манере выполнения, с одной стороны, гравюры евангелиста, с другой, герба г. Львова и типографского знака Ивана Федорова. Тем самым отпадают, впрочем, и так мало убедительные замечания В. Сичинского о якобы разной манере львовских и шарфенбергеровских гравюр.

Как бы то ни было, самый факт кооперации Ивана Федорова с польским (или работавшим в Польше) мастером доста-

¹ Поэтому нельзя согласиться с мнением Свенцицкого (Початки, стр. 69), что текст на гравюре львовского Луки представляет худо-скопированную „полууставно-скорописную надпись московского почерка руки Ивана Федорова“.

точно симптоматичен. Подобная черта характеризует не только самую практику Федорова, но и, в известной мере, его идеологическую линию: это был человек не феодально-московского склада ума, а своеобразный продукт так сказать русского Ренессанса. Это был интеллигент эпохи борьбы с феодализмом. Он был, очевидно, хорошо образован: не даром Острожская Библия 1581 г. имеет, кроме славянского, еще Послесловие на греческом языке; не даром его Послесловия, как уже выяснили исследователи, связаны как с современной ему литературой (Курбский, Максим Грек и др.), так и с Послесловиями венецианских и черногорских славянских изданий. Наконец, не следует забывать и того, что Иван Федоров, как и многие другие люди Ренессанса, был не только кабинетно-образованным человеком: он был и столяром, и резчиком, маляром, и переплетчиком, и литейщиком пушек и др.

Хотя Иван Федоров был дьяконом одной из кремлевских церквей, тем не менее, по всему характеру своей деятельности он должен быть отнесен не к „аристократической“, а „плебейской“ части духовенства (Энгельс). Несмотря на то, что слова Энгельса относятся к германским условиям, тем не менее, они — с соответствующими ограничениями — могут быть применены и к Ивану Федорову. „Будучи выходцами из рядов бюргерства и плебейства, — писал Энгельс (Соч., т. VIII, стр. 121), — они (представители плебейской части духовенства) стояли, несмотря на свою принадлежность к духовенству, достаточно близко к условиям жизни массы, чтобы сохранить бюргерские и плебейские симпатии. Участие в движениях того времени, бывшие для монахов исключением, у них являлось общим правилом. Из их рядов выходили теоретики и идеологи движения, и многие из них окончили свою жизнь на эшафоте в качестве плебеев и крестьян. Народная ненависть к попам обращалась на них лишь в единичных случаях“.

Конечно, не все в этой характеристике Энгельса применимо к московской обстановке. Но в основном здесь дан подход к решению ряда невыясненных моментов в биографии Ивана Федорова. Не „плебейством“ ли его вызвана была его книгопечатная деятельность? Не тем же ли „плебейством“ его определилось „презельное озлобление“ к нему „многих священно-

начальник, начальник и учитель“? Не „плебейством“ ли Федорова можно объяснить отклик мещан г. Львова на его предложение организовать в этом городе типографию?

Очевидно, этим же „плебейством“ Ивана Федорова продиктовано было его бегство в Польшу. И, конечно, этими же обстоятельствами вызвана была его ориентация на польскую типографскую традицию, отличающая последний период его книгопечатной деятельности.¹



¹ А. И. Маленин высказывает любопытное соображение, что, повидимому, „плебейством“ Федорова объясняется сложение им дьяконского сана: ни разу в изданиях, начиная с 1569 г., он не называет себя дьяконом; кроме того, есть данные, что он вторично женился (в одном акте говорится, что он поручил купить кольца, в другом, — что он назначил опекуна своим малолетним детям).