

## СТАРИННАЯ ЮЖНОРУССКАЯ ГРАВЮРА.

Из всех родов искусства, зачатки которых существовали в старой южной Руси во время самобытной ее исторической жизни, наибольшее число образцов, дошедших до нас, приходится на долю общедоступного и популярного, хоть и второстепенного, искусства гравирования. Очень большое, относительно, количество старых южнорусских гравюр как в отдельных листах, так и в книгах, главным образом духовных, дает возможность составить отчетливое понятие о том, чем была и что из себя представляла старинная южнорусская гравюра. Чрезвычайно ценны заметки и наблюдения по этой части собраны известным писателем по истории искусств в России Д. А. Ровинским. Добросовестность и обстоятельность трудов этого ученого оценены давно по заслугам и не только интересующиеся делом, но и все безпристрастные люди должны признать их образцовыми.

Специально гравюре посвящены два исследования г. Ровинского: «Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания академии художеств» (Спб. 1870 г.) и «Словарь русских гравированных портретов». Последнее сочинение в нынешнем году вышло вторым изданием, в совершенно обновленном виде, и представляет как бы новый труд. Насколько значителен, этот труд, изданный академией наук, видно уж из численного определения его состава: в нем перечислены портреты до 2000 лиц и описано до 10000 гравированных листов. «Русские граверы» представляют, единственное исследование в русской литературе по этому предмету. Книга эта, как почти все издания г. Ровинского, давно разошлась. Прекрасный разбор этого сочинения, сделанный г. Стасовым дополняет книгу и введен в значительной степени в печатное издание ее, как добавочный материал.

Г. Ровинский рассматривает в одной картине судьбы русской гравюры, но разграничивает деятельность различных ее школ, возникших и существовавших при различных условиях и под разными влияниями. Рассмотрение памятников старой гравюры приводит его к выводу о существовании двух главных, резко отличных между собою ее школ: киево-львовской и московской. Произведения киевских и львовских мастеров имеют между собою все общее: и известную свободу сочинения, и несомненное западное влияние, и общие приемы, и даже одних и тех же граверов, работающих то тут, то там. Мелкие школы: черниговская, могилевская, западно-русских типографий, тесно примыкают к главной киево-львовской школе и не представляют самостоятельности. Московская школа держится древних образцов и византийского влияния. Она не имела разветвлений, так как все печатное дело до Петра сосредоточивалось исключительно в Москве.

Первые богослужебные славянские книги появились, как известно, за чертою Руси: издания Фиоля в Кракове, в конце XV века, и Скорины в Праге, в начале XVI. Несколько позже славянские церковные книги стали печататься в Венеции. Появление книгопечатанья и одновременно с ним гравированья в пределах нынешней России относится к первой половине XVI века. Самые начальные гравюры известны: в виленских изданиях Скорины (напр. в «Каноне» 1525 г.; гравюра Благовещения), в московском «Апостоле» 1564 г. (изображение евангелиста Луки, появляющееся впоследствии в львовском издании того же «Апостола» 1574 г. и виленском 1591) и в Евангелия вышедшем в неизвестной южнорусской типографии в начале XVI века. Гравюра этого Евангелия, очень плохо и грубо вырезанная, изображает Иисуса Христа на престоле и подписана, связанными буквами, монограммой, которую можно прочесть Монах Филипп. Едва ли это не первый самостоятельный образец гравированья в пределах России. Московскую гравюру г. Стасов, не без основания, подозревает в иностранном происхождении, т. к. «Апостол» Федорова и Мстиславца напечатан «под смотрением» какого то копенгагенского уроженца Ганса.

С водворением книгопечатанья на юге России и с возникновением многих типографий, гравированные изображения, заставки и виньетки стали появляться в очень большом числе и сделались принадлежностью почти всякой книги. Несложные гравюры древнейших изданий делались, как кажется, самими типографами, (судя напр., по монограммам Т. Л. (Тарасий Левкович Земка) Т. П. (Тимофей Петрович) и подписям могилевских типографов—Вощанок, которые уже несомненно сами были и резчиками.) Но в то же время появляются, и в значительном числе, и особые мастера—граверы. С самого начала их существования между южными и юго-западными типографиями установилась тесная связь, выразившаяся, но отношению к иллюстрации книг, во взаимной передаче досок и копировании с одинаких образцов. Общность культуры и политической

жизни объясняете конечно это явление. Иногда один и тот же мастер работал для двух типографий, напр., плодовитый киевский гравёр Илия, иллюстрировавший книги, выходившие в Киеве и Львове. Другие гравёры копировали киевские доски для львовских изданий и наоборот.

Киево-львовская школа произвела громадное количество гравюр, резанных на дереве. Редкая книга выходила со станка здешних типографов без картинок: служебники, триодионы, акафисты, евангелия наполнены лицевыми изображениями. Мелкие картинки появляются в первых почти изданиях львовских. Первые киевские издания также наполнены ими. По наблюдениям г. Ровинского, западное влияние совершенно подчинило себе львовских и киевских мастеров. Критик сочинения г. Ровинского г. Стасов не соглашается с этим мнением.

Любую киевскую и львовскую гравюру на дереве, пишет он, никто никогда не смешает с гравюрою действительно западною. При наибольшей подражательности некоторых из их числа, все таки они остаются настолько полны своих особенных, характеристических подробностей, что всякий признает их с первого же взгляда гравюрами одной из западных православных школ. Византийская основа все таки постоянно остается в них чувствительна, а в большинстве случаев преобладает с такою силою, что никого не может ввести в заблуждение на счет происхождения той или другой гравюры и принадлежности ее к той или иной школе. Сверх того по большей части мы встречаем, что в одном и том же издании рядом помещались и картинки с чисто католическим, западным характером и картинки чисто в характере славяно-византийском... Совершенно и раболепно подчинившимися западному влиянию можно признать разве только издания кутеинския и почаевския.

По мнению г. Ровинского, гравёры юго-западных типографий копировали западные образцы, копировали целиком немецких мастеров и копировали друг с друга. Впрочем в другом месте своей книги он смягчает свой приговор и признает известную самостоятельность за гравюрою на дереве. Разматывая произведения отдельных мастеров, он еще больше сбавляет с своего обобщения.

Гравюра на меди появилась в России в конце XVII века. В то время, как в Москве произведены были первые ее образцы, в южной Руси она стояла уже на известной высоте, производясь в типографиях киевской и черниговской. Южно-русских мастеров вызывали в Москву для производства работ этого рода. Так вызван был для поднесенья своих работ царевне Софье из Чернигова Леонтий Тарасевич с помощником своим Щирским. Злополучный артист, благодаря этому, попал в дело Шакловитаго, из котораго едва вышел цел. Тарасевич считается лучшим из всех мастеров-гравёров старой Руси и первым южно-русским гравёром. Рисунок его прост и правилен, гравировка (большей частью офортом) окончена с большим вкусом и легкостью. Он первый награвировал несколько портретов, на что до него не решался ни один гравёр в России. Ниже Тарасевича стоят современники его Иннокений Щирский, Даниил Галаховский, Ив. Стржелбицкий и мастер NZ, все работавшие на меди и в той же манере.

Третий способ гравирования — черной манерой появился у нас только во второй четверти XVIII века. Из работ южно-русских гравёров этим способом известен только один лист киевскаго мастера Аверкия Козачковскаго, изображающий Распятие с предстоящими.

Работы киевской типографии наиболее многочисленны, так как типография эта была первенствующая и насчитываем, наиболее лет своего существования. В 1718 году, во время пожара, истребившаго Лавру, она выгорела до тла. В 1721 г., вместе с типографиями московскою, петербургскою и черниговскою, она подчинена была заведыванию Синода. Но и черниговская, и киевская типографии продолжали печатать книги и продавать их. По свидетельству Пекарскаго, требованья Синода отразились крайне тяжело на киевской типографии и она стала приходить постепенно в больший и больший упадок. Вместе с тем окончательно пало в ней и гравированье на дереве.

Черниговския издания появляются с 1646 года. В Чернигов в 1679 году переведена новгород-северская типография, просуществовавшая самостоятельно всего девять лет (1670— 1679 г.г.) Лучшею работою новгород-северской типографии считается Анфологион 1678 года, гравюры котораго могут быть поставлены наравне с удачнейшими произведениями типографий киевской и львовской за то же время.

Львовская и могилевской типографии не были подчинены русским властям. В Могилеве первая книга «Служебник» напечатана в 1616 году. Здесь иногда печатались сочинения южно-русских авторов, напр. «Небо новое» Голятовскаго. В одной из могилевских книг («Житие святых» 1702 г.) на заглавном листе есть вид Могилева очень хорошей работы. Львовская типография в 1708 году перешла к унии.

Имен и монограмм граверов киево-львовской школы, подписанных под их работами, дошло до нас довольно много. Мастера этой школы дорожили своими произведениями повидимому более, чем московские, и очень часто подписывали их. В «Словари русских граверов и перечне их произведений», занимающем большую часть книги г. Ровинскаго, перечислены эти имена и монограммы. Последняя воспроизведена вдобавок буквально в особой главе. Нет сомненья, что в этот список попали не все киево-львовские мастера и что находки в этой области еще очень возможны. Приведем из книги г. Ровинскаго несколько сведений о выдающихся и значительных южно-русских граверах.

Галаховский Даниель. Киевский гравер на меди XVIII века. Его работы известны священные изображения и два портрета: Петра I (при латинском панегирике, поднесенном Петру Прокоповичем в 1709 г.) и Мазепы. Последний сохранился в единственном экземпляре и он то главным образом и придает интерес имени Галаховскаго.

Илия, киево-печерский монах, работавший в начале XVII столетия и замечательный по своему трудолюбию. Работы этого мастера—неравного достоинства; есть довольно хорошо выполненный и слабый. Он награвировал огромное количество изображений из Священнаго Писания для киевских и львовских изданий. Самый значительный его труд—изображения из ветхаго завета—Лицевая Библия 1645—1649 гг. В ней 134 изображения, напечатанных на отдельных листах, без текста на другой стороне. Им же иллюстрировано первое издание «Печерскаго Патерика» 1661 года. В «Словаре граверов» описано всего 374 листа работы Илии.

Л. М. гравер на дереве, XVII века, известный только по монограмме, но один из лучших киевских мастеров. По замечанию г. Стасова, особенно хороши у него миниатюрные сюжеты, которые вырезаны всегда изящно, тонко и отчетливо. Нельзя определить, его ли сочинения все награвированныя им картинки, довольно многочисленныя, из которых одни обозначены его именем, а другия нет. Но во всяком случае он гравировал почти всегда с композиций интересных, несравненно более изящных и художественных, чем большинство тех которыя находятся в изданиях, гравированных прочими современными граверами. В них даже находится некоторая фантазия. Гравюрок Л. М. всего более находится в «Киевской Триоди» 1627 г. и они перепечатаны почти все в других изданиях, напр., в киевском Акафисте 1629 года и др.

Левицкий, священник, Григорий, киевский гравер на меди первой половины XVIII в. Изображения священнаго характера и большие тезисы и композиции, где встречаются виды киевских зданий, группа студентов киевской академии и пр.

Г. Ровинскому, во время составления Словаря, были известны не все работы этого мастера. В музее киевской духовной академии есть гравюра его, очень сложной композиции, известная пока в единственном экземпляре и г. Ровинским не описанная. Работы Левицкаго есть герб и щит с вензелем Алекс. Разумовскаго, а также известное родословное древо Разумовских (происшедших, будто бы, от князей Ружинских); на этом древе мастер подписался так: «Презвитер Григорий Левицкий полку полтавскаго городка Маиачквы в Киеве 1745 марта выделал»<sup>1</sup>

Семенов, Марко, киевский гравер на дереве начала XVIII в. Гравюры его в «Служебнике» 1708 года принадлежат к лучшим киевским работам в этом роде.

Тарасевич Леонтий. Черниговский гравер на меди, живший в конце XVII и начале XVIII века. Лучший из южно-русских мастеров. Пользовался, как видно, обширной репутацией, так как вызываем был в Москву для гравирования портрета царевны Софии, который и делан им два раза. В первый раз, вместе с портретом царевны, награвированы им были изображения Ивана и Петра Алексеичей, гетмана Самойловича и князя Василия Голицына. В другой раз он сделал портрет одной царевны, без братьев. Так как оба портрета деланы были по поручению Шакловитаго, то по возбуждении дела

против него, портреты были отобраны и все уничтожены, а доски, с которых они печатались, считались погибшими. В предисловии к «Словарю гравированных портретов» г. Ровинский говорит, что все доски Тарасевича, упоминаемые в деле Шакловитаго, найдены теперь, но не указывает, где они находятся. Если известие это справедливо, то мы будем иметь достоверный портрет Самойловича работы хорошаго мастера. Второй портрет Софии, деланный Тарасовичем отослан был для снятия копии амстердамскому гравёру Блозелингу и сохранился в этой копии, которой известно впрочем всего два экземпляра—один в Публичной библиотеке и другой в Лейдене. Работы Тарасевича дошли до нас портреты кн. В. Голицына, подстольника Георгия Земли и князя Радзивила.

Лучшим произведением Тарасевича по части священных изображений считается «Печерский Патерик» 1702 года, где гравюры (офорты) сделаны без сомнения с собственных рисунков художника. Некоторые листы этого издания, как например изображение Иеремии Прозорливаго, могут быть поставлены по художественному выполнению на ряду с лучшими произведениям и голландских гравёров того времени. С этого оригинального издания рисунки повторялись и копировались и впоследствии. В киевском Евангелии 1703 г. также есть гравюры с монограммой Тарасевича Т. L. . Г. Стасов полагает, что Тарасевич учился гравированию в школе знаменитых аугсбургских гравёров братьев Килианов.

Щирский Иннокентий, современник и сотрудник Тарасевича. Грубоватый мастер. Большой тезис его работы, с изображением царей Иоанна и Петра, известен в единственном экземпляре, принадлежащем Публичной библиотеке. На этой гравюре есть изображение Киева и сцены из истории Малороссии.

Сводя данные, собранные и разработанные г. Ровинским, относящиеся к искусству гравирования к южной Руси, можно отметить следующие самобытные его черты. Между тем как в Москве печать и гравюра появляются вследствие царскаго повеления и поддерживаются правительством, в южной Руси то и другое возникает самостоятельно, распространяется и держится только под влиянием спроса в обществе и без поддержки власти. Обилие гравюр в книгах киево-львовской школы свидетельствует о спросе на иллюстрированные книги, а последнее есть признак существования художественнаго чувства в народе. Одно это обилие сообщает уже исторический интерес нашей старинной гравюре. В произведениях южно-русских мастеров менее раз навсегда установленнаго и условнаго. Они не придерживаются неизменно готовых образцов, а допускают разнообразие и свободу сочинения. Хотя изредка, в южнорусских книгах появляются картины и светскаго содержания, а талантливейший из гравёров, Тарасевич, подымается до портрета с натуры, вызвав потом и подражателей. Мастера любовнее относятся к своим произведениям; они подписывают их и личность художника не исчезает таким образом бесследно. Несколько гравёров представляют уже индивидуальный черты, а для такой начальной эпохи искусства это уж имеет значение. К мелким особенностям южнорусских иллюстрированных книг относится еще и обычай изображать гербы лиц, кому посвящается сочинение или на чьи средства печатается. Обычай этот, впрочем, заимствован всецело с запада.

Что касается до изучения старинной южнорусской гравюры, то ученый, наблюдения котораго изложены выше, единственный человек, до сих пор им занявшийся. Им сделано очень много и труд его превосходен, но он нелишен пробелов и со времени его появления накопилось достаточно новых материалов. Г. Ровинский не касается совсем почаевской школы, во время издания книги ему неизвестны были, сохранившиеся в значительном числе в Киево-Печерской лавре гравировальные доски, значительный материал могли бы представить также в подобном изследовании старинные антиминсы, порядочное число которых собрано теперь хоть бы в музее киевской академии. Во всем этом нашлись и заметныя явления и неизвестные мастера и, может быть, своеобразныя черты и все это ждет еще разсмотрения.

Надо ли прибавлять, что до сих пор никем не начато собрание специальной коллекции старинных южнорусских гравюр, а без такой коллекции дело изучения их затруднено до нельзя.

Обращаясь ко второму из названных трудов г. Ровинскаго, к громадному «Словарю гравированных портретов», отметим данные, сообщаемыя им до части того, что дала гравюра в деле изображения исторических лиц южной Руси и какие образцы оставила по этой части в особенности старинная южнорусская гравюра.

Из двух тысяч лиц, портреты которых перечисляются в «Словаре», малороссиян оказывается около ста<sup>2</sup>—исторических лиц, государственных людей, писателей и художников, от давних времен до нам современных. Попадают тут работы мастеров первоклассных и портреты, имеющие не только значение полной достоверности, но и художественное значение. Укажем напр. портреты Богдана Хмельницкаго — Гондиуса, Дан. Апостола—Вортмана, Кирилла Разумовскаго—знаменитаго Шмидта, Безбородко—Валькера (с Лампи), Боровиковскаго (собственный офорт), и др. Менее известен портрет св. Дмитрия Ростовскаго. Оригинал его, поставленный ныне у раки святителя, писан известным придворным художником Елизаветы и Екатерины II графом Ротари, а награвирован Васильевым, учеником Шмидта. Некоторые думают даже, что превосходная эта гравюра делана самим Шмидтом. В разбросанных в приложениях к «Словарю» заметках о портретах красками г. Ровинский сообщает еще о портрете художника Лосенка, собственной его работы, находящемся в собрании Третьякова в Москве.

Из старинных гравюров трех гетманов,—Самойловича, Дорошенка и Мазепу,—награвировали три мастера: Тарасевич, Стржелбицкий и Галаховский.

Самойлович, с заступом в руках, изображен был Тарасевичем на тезисе, поднесенном царевне Софье и известном по делу Шакловитаго. Мы говорили уже, что теперь, по сообщению г. Ровинскаго, все доски, упоминаемая в этом деле и считавшиеся потерянными, найдены. К сожалению, г. Ровинский не сообщает ничего более об этой интересной находке и неизвестно, открыта ли и доска с портретом Самойловича или нет.

Дорошенко изображен на картинке «Св. апостол Петр». Он держит щит с поясным портретом гетмана. Под щитом герб Дорошенка и посвящение на латинском и польском языках. Гравюра, деланная крепкой водкой, подписана Ioannes Strzlbiski. Автор ея —черниговский гравер на меди начала XVIII века.

Мазепа —Галаховскаго до последняго времени известен был только по слухам. Это та знаменитая гравюра, известная пока только в единственном экземпляре, которая принадлежала Свидзинскому и перешла теперь, вместе со всей его коллекцией, в библиотеку графов Красинских в Варшаве. «В 1887 году, пишет о ней г. Ровинский, я нарочно ездил в Варшаву, чтобы снять с нея копию, но фотографировать гравюру, отпечатанную на темно-желтом атласе, оказалось невозможным. Представляю подробное описание ея: Мазепа стоит в середине в рыцарском одеянии; в левой, поднятой руке он держит щит, правой он опирается на свой гербовый крест. Он с длинными усами и коротенькой подстриженной бородкой. Лицо очень напоминает норбленовскую гравюру (признаваемую теперь наиболее правдоподобной). Слева коленопреклоненная женщина (религия) подносит ему потир, Евангелие и два ключа, за нею другая женщина. Слева шесть женщин с атрибутами искусств и наук. Слева, вверху, Троица; внизу покоренные города и повергнутый неприятель. Справа разрушающиеся города и крепости. Из облаков на ленте тянется надпись: *si fractus illabatur orbis impanidum ferient ruinae*.

Внизу, в срединт, к картушт: *celsissimo et ilustrissimo domino | d<sup>n</sup> ioanni masepa | exercituum s: c: m: zaporovensium supremo duki, | ordinus: andreae apostoli et albae aquilae equite, | divinitus electo, dato munito patri patriae, ecclesiae defesori et pacis artiu ceutorifc patrono* и пр. а справа: *theses et universa philophia | et logica ... Propugnabuntus publicin Orthodoxa Akademia Kijouiensi, a Magnifiko Domino iohne nowicky. Caetus Mariani Praefecto Presidente Admodu Rndo in Xto Patre Theophane prokopowicz, | AA: 11: Magistro, et Ordinario Philosophia Professore Scholarum Praefecte Ann. Domin. 1708 Mense ... Die...*(оставлены белыя места для чисел) *Daniel Galachowski sculpsit Kijoiua*. Слева—посвящение Мазепе самого текста. Гравюра крепкой водкой довольно исправнаго рисунка.

В этой же библиотеке Красинских находится старинный поясной портрет Мазепы, писанный масляными красками, с котораго сделана гравюра Норблена. Лицо очень схоже с тезисом Галаховскаго, но в нем Мазепе, вместо короткой подстриженной бородки, приделана длинная борода в две космы, которой Мазепа никогда не носил».

Таким образом гравюру Галаховскаго надо, вероятно, признать прототипом и упоминаемого здесь маслянаго портрета, и гравюры Норблена, артиста, жившаго в конце XVIII века и не имевшаго возможности рисовать Мазепу с натуры. Что касается известнаго портрета музея академии художеств,

приписываемого кисти Никитина (1690—1744) и изображающего будто бы Мазепу,—то он так и остается загадкой. Он не может изображать ни Скоропадского, ни Апостола, с известными портретами которых нисколько не похож и которых одних, из числа гетманов, и мог бы представлять только по времени жизни художника, но не имеет ничего общего и с норбленовским типом, повторяющим, как доказал ныне г. Ровинский, тип Галаховского. С другой стороны таинственность, которою он окружен, и название его «портретом неизвестного гетмана» говорит в пользу соотношения его с опальным именем Мазепы. Настоящая принадлежность его могла бы быть установлена только документальными путем, но к этому пока нет еще никаких данных.

Г.

---

**1** До нас дошел и портрет этого артиста, работы сына его, знаменитого живописца Дм. Гр. Левицкого. Портрет написан в первой, самостоятельной манере художника (подчинившегося впоследствии влиянию Лампи) и отличается чисто рембрандтовской силой. Он находится в московском Румянцевском музее.

**2** В «Словаре» описаны гравированные портреты следующих лиц: Апостол, гетман, Арсений Берло, Арс. Мазеевич, Афанасьев-Чужбинский А. С., Бантыш-Каменский Д. Н., Бантыш-Каменский Н. Н., Баранович Лазарь, Безбородко кн. Ал. Андр., Безбородко Андр. Ив., Безбородко гр. И. А., Безбородко кн. М. А., Богданович Ин., Бодянский О. М., Боровиковский В. Л., Бортнянский, Варлаам Ясинский, Вронченко, Гавриил Каменецкий, Галаган Г. П., три Гамалеи, Геден Святополк-Четвертинский, Георгий Кониский, Гнедич, Гоголь, Головачевский, два Гудовича, Дорошенко, гетман, Данилевский Г. П., Димитрий Ростовский, Дубовский, Дудниченко, Завадовский, Зарудный, Зертись-Каменский, Ин. Гизель, Иоасаф Горленко, Иоас. Кроковский, Иоанн Максимович, Нелюбович-Тукальский, И. Тризна, Квитка-Основьяненко, Адам Кисель, Климовский, Козицкий, Костомаров, три Кочубея, Сильвестр Кулябка, Лаврентий Горка, Лосенко, Мазепа, Максимович М. А., малороссийский гетман (в акад. худож), Маркевич Н. А., Мельхиседек Значко-Яворский, Нарезный, Петр Могила. Полуботок, Прокопович Феоф., Разумовские, в числе их Алексей и Кирилл, Раф. Заборовский, Сагайдачный, Самойлович гетм., Сковорода, Скоропадский, Ст. Яворский, Тим. Щербацкий, Трошинский Д. П., Богдан Хмельницкий, Шевченко Т. Г.