

Анна Маркова

Европейские декорированные книжные переплеты: источниковый потенциал и перспективы исследований

Статья посвящена методологии изучения европейских декорированных книжных переплетов с позиций искусствоведения. Источниковый потенциал этого типа памятников пока не раскрыт в отечественной науке. В отличие от существующих исследований по иконографии оттисков штампов для тиснения на переплетных крышках, автор предлагает новые потенциальные объекты искусствоведческого анализа переплетов. В статье сформулированы аргументы в пользу исследовательской значимости структуры декора, орнаментации, стилистики суперэкслибрисов, колорита, особенностей материала и способа покрытия. Анализ этих объектов позволит аккумулировать сведения о принципах внешнего декоративного оформления книг и получить представление о взаимосвязи переплетов с предметами декоративно-прикладного искусства Европы XVI–XIX веков.

Ключевые слова:

книжная культура, книжный переплет, декоративно-прикладное искусство, орнаментика, колорит.

Тема изучения европейских книг Средневековья и Нового времени традиционно присутствует в отечественном искусствоведении. В основном в поле зрения ученых оказываются особенности рукописного и полиграфического исполнения текстов и их графического оформления, и интерес к этой теме отражают публикации последних лет [7; 11; 6; 10]. Благодаря проводимым исследованиям в научный оборот было введено значительное количество произведений книжной графики, а эстетика иллюминированных рукописей и иллюстрированных печатных изданий оказалась вписана в контекст истории искусства и культуры. Кроме того, представление о книге как о предмете искусства передается профессиональным сообществом и самому широкому зрителю благодаря проведению временных выставок².

Очевидно, что книга как способ распространения идей и знаний постоянно находилась в обиходе у просвещенных людей эпохи Средневековья и Нового времени. При этом мы до сих пор не знаем, как этот физический предмет, имеющий не только собственно текст и его графическое оформление, но и внешнее оформление в виде переплета, сочетался в повседневной жизни с предметами быта и декоративно-прикладного искусства, как в его декоре отражались вкусы и стилистические предпочтения владельцев³. Изучение искусства

- 1 Данный выпуск журнала «Новое искусствознание» был целиком посвящен проблемам искусства книги.
- 2 Примеры графического оформления европейских книг Средневековья и Нового времени были представлены на выставках «Франция и Россия. Десять веков вместе» (Музей Московского Кремля, 17.09.2021–09.01.2022), «Альбрехт Дюрер. К 550-летию со дня рождения» и «Библия Гутенберга. Книги Нового времени» (Государственный Эрмитаж, 08.12.2021–27.03.2022 и 09.12.2021–13.03.2022 соответственно), «Под маской Венеции» (Музей-заповедник «Царицыно», 27.04.2021–29.08.2021).
- 3 Под термином «книжный переплет» мы подразумеваем предмет, созданный в переплетной мастерской, в отличие от книжного оклада, который создан из металлов или кости в мастерской ювелира, и вышитых переплетов из ткани, которые производились в золотошвейных мастерских. В этих случаях переплетчик лишь облачает книжный блок в готовое изделие.

и культуры любой конкретной эпохи и представление общества о ней будут оставаться неполными без такого рода исследований. Источником для их проведения могут стать декорированные книжные переплеты ручной работы.

Публикации, посвященные этому типу памятников, немногочисленны и рассматривают переплеты преимущественно с позиций книговедения [1; 2; 8; 9]. В данных трудах приводятся исторические факты, связанные с создателями переплетов и их заказчиками, выявляются характерные особенности отдельных групп переплетов, анализируются владельческие книжные знаки, техники исполнения и декоративного оформления переплетов, происходят поиски методов их подробного описания. Стилистика исполнения переплетов и их элементов обозначены лишь кратко, без подробного исследования и сопоставления декора книжных переплетов с предметами других видов искусства.

В отечественном искусствознании источниковый потенциал европейских декорированных книжных переплетов еще не был сформулирован и раскрыт. Соответственно, проблема функционирования книги как особым образом оформленного объекта в системе искусств разных эпох пока не получила своего решения.

Тем не менее первые шаги в этом направлении уже наметились. Один элемент книжного переплета был выделен как объект изучения в контексте истории искусства. Речь идет об оттисках крупных металлических пластин с гравированным сюжетным изображением на переплетных крышках, в частности, исследовалась иконография этих изображений. Этому вопросу посвящено несколько публикаций [12; 4; 3]. Почему был выбран именно этот элемент переплета, понятно: анализ крупных сюжетных изображений на переплетах относится к иконографии и сродни изучению памятников изобразительного и декоративно-прикладного искусств. Однако необходимо отметить, что тиснение пластинами с сюжетными изображениями не является наиболее распространенным способом оформления европейских декорированных переплетов, к тому же его применение ограничено главным образом периодом XVI–XVII веков.

С учетом того, что большая часть исторических декорированных книжных переплетов все же не имеет ярко выраженных крупных сюжетных изображений, а оформлена с помощью орнамента, анализ иконографии оттисков не может быть самой показательной частью исследований, к тому же он и неспецифичен методологически. Кроме

того, остается необходимость выявления иных объектов искусствоведческого изучения в книжном переплете.

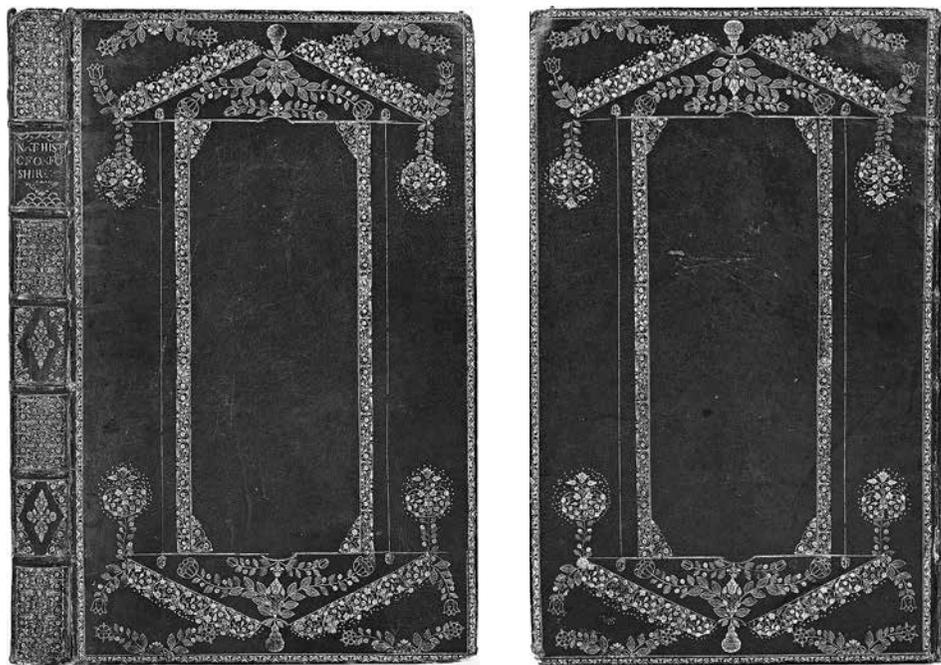
В рамках настоящей статьи предполагается выявить эти объекты и предложить аргументы в пользу их изучения. Для этого будут обозначены технические аспекты, которые обуславливают принцип и технику расположения декора на книжных переплетах XVI–XIX веков, чтобы показать панораму изобразительных средств, находившихся в руках переплетчика, и дать представление о степени его творческой вовлеченности в создание художественного образа⁴. Затем будут представлены возможные области применения методологии истории искусства при анализе книжных переплетов на примерах отдельных образцов из собрания Национальной библиотеки Нидерландов и ГМИИ им. А. С. Пушкина.

Декоративное оформление переплетов XVI – начала XIX века создавалось преимущественно с помощью нескольких техник: ручного тиснения металлическими инструментами по материалу покрытия с использованием сусального золота или без него («слепое», или блинтовое тиснение), аппликации кожи, бумаги, раскраски по трафарету (начиная с XVIII века), ручной росписи. Последняя техника выполнялась не переплетчиком, а приглашенным художником, по этой причине не относится к теме настоящей статьи, а должна быть рассмотрена отдельно.

Наиболее распространенной техникой исполнения декора являлось ручное тиснение металлическими штампами, поэтому в настоящей статье будут рассмотрены переплеты, созданные в этой технике. Тиснение выполнялось по коже, ткани или бумаге с помощью нагретых инструментов, на поверхности которых было выгравировано рельефное изображение – одна или несколько линеек, орнаментальная композиция или отдельное изображение.

Существовало несколько видов инструментов для тиснения: палета, длинный и узкий штамп дугообразной формы для создания орнаментальных полос и бордюров на изогнутом корешке; ролик – колесико

4 Источником для изучения технических аспектов являются исторические учебники переплетного дела, которые выпускались в Европе начиная с 1612 года. Перечень пособий XVII–XIX веков приведен в труде Г. Полларда [15].



1-2. Неизвестная мастерская. Верхняя крышка и корешок, нижняя крышка Великобритания, 1683. Переплет из красного марокена с декором золотого тиснения, выполненным отдельными штампами и роликом Национальная библиотека Нидерландов
Пример симметричного построения схемы декора в стиле cottage roof

для создания тех же орнаментальных полос и бордюров, но на ровной поверхности переплетных крышек; а также штамп в специальном значении термина — инструмент с фигурной поверхностью тиснения для создания единичных оттисков, например флеронов, он одинаково применим как на корешке, так и на крышках. Особый вид штампов представляла собой филета — штамп с изображением линии; из разных филет составляли орнаменты в виде плетенок, геометрических композиций. С XVIII века в переплетном деле начали применять пластины — металлические штампы крупного размера (часто они были

во всю поверхность переплетной крышки), на которых выгравирован не отдельный элемент орнамента, но целая композиция.

Технически декор мог быть исполнен на любом фрагменте материала покрытия переплета, как снаружи (на корешке, капюшончике корешка, внешних сторонах и ребрах переплетных крышек), так и внутри переплета (на внутренней стороне переплетной крышки).

Так, мы видим, что основным техническим приемом создания декора было создание оттисков штампами, а ключевым творческим принципом — художественное оформление нескольких плоскостей поверхности переплета, которое осуществлялось путем комбинирования разных изображений оттисков и работы с фоном (материалом покрытия). Количество и репертуар инструментов для декоративного тиснения зависели от размера и успешности мастерской. Обозначив технические аспекты исполнения декора на книжных переплетах, перейдем к представлению возможных областей анализа.

Во-первых, материал для исследования представляет сам принцип расположения декора, его схема и пропорции. Основные физические характеристики книжного блока (высота, ширина и толщина) в XVI–XIX веках определялись типографами при печатании текста и иллюстраций, по этой причине физические характеристики переплетов всех экземпляров тиража маловариативны. В рамках заданных ограничений переплетчик мог построить схему расположения декора разными способами: сосредоточиться на визуальном обрамлении с помощью орнаментальных полос, выделить декором только один из элементов, оставив другие нарочито нетронутыми, или полностью покрыть поверхность декором. В связи с этим первое, на что следует обратить внимание, — это наличие или отсутствие симметрии. Например, мастер мог воспринимать всю внешнюю поверхность переплета (нижняя крышка, корешок, верхняя крышка) как единое пространство для декорирования, и выстроить симметрию относительно корешка, тогда декор на обеих крышках будет одинаков, как минимум относительно вертикальной оси каждой из них. (Ил. 1–2.)

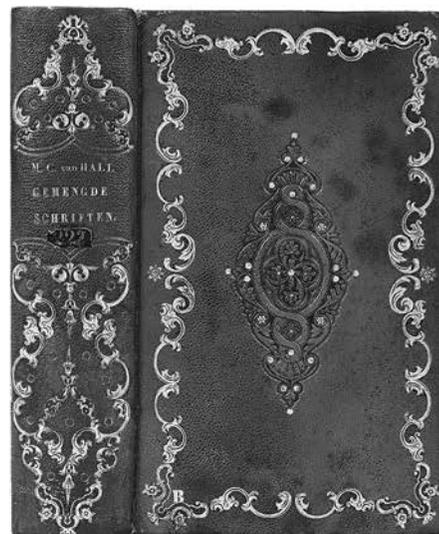
Важно также обратить внимание, симметричен ли декор на крышках относительно горизонтальной оси. Можно предположить, что на принципы расположения декора влияют несколько элементов — стиль эпохи, индивидуальные предпочтения мастера, статус и вкус заказчика, выбор материалов покрытия и исполнения декора (заданные ими технически ограничения), стоимость переплета. Но для точного

установления причин необходимо тщательное исследование обстоятельств исполнения каждого отдельного переплета.

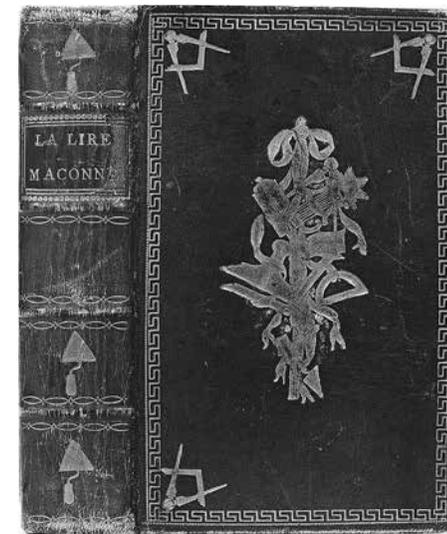
Во-вторых, объектом внимания может стать орнаментика, поскольку именно орнамент является наиболее часто встречающейся разновидностью декоративного оформления переплетов. Такой подход позволяет заняться прежде всего проблемой воплощения определенных художественных стилей в декорированных переплетах. Идентификация ключевых мотивов орнамента, анализ рисунка штампов для тиснения дают возможность отнести оформление переплета к одному из художественных стилей. Сопоставление орнаментации переплета с орнаментами на других предметах искусства эпохи позволит проследить взаимосвязь между ними и выделить специфические особенности развития стиля в книжных переплетах. В качестве предмета исследования может быть взят отдельный мотив (раковина, лист плюща, трельяж, сноп, лира, ваза и пр.) или композиция в целом. (Ил. 3.)

Частным случаем анализа орнамента может стать его изучение в контексте особого предназначения экземпляра книги, например дарения. Переплеты таких экземпляров называются подносными. Оформление подносного европейского переплета в XVI–XIX веках, как и внешний вид дара иного рода, созданного и преподнесенного в этот период, является своего рода посланием. Подносной переплет обладает особенностями, характеризующими дарителя (нередко он же — и автор текста), его социальное положение, материальный достаток, вкусовые предпочтения, а также позволяет судить о личном или казенном статусе подарка и отражает статус адресата, будь то частное лицо или учреждение. В изучении данной разновидности переплетов ценный материал для анализа может предоставить сопоставление подносных переплетов, созданных по заказу одного дарителя, но предназначенных разным лицам.

Наконец, орнаментация может быть исследована в ее взаимосвязи с содержанием книги. Экземпляры Библий, альбомов коронаций или похоронных процессий, естественно-научных книг, масонских трактатов (и это только самые яркие примеры) облачались в переплеты, на которых размещались сюжетные штампы, прямо указывающие на содержание книги: кресты, голуби, короны, вензели, «слезы», пальмы, циркули. (Ил. 4.) Исторические переплетные пособия предостерегали мастеров от ошибки неверного размещения таких «говорящих» штампов [13, p. 263].



3. Переплетчик А. Ван Россум
Переплет из темно-фиолетовой шагрени с декором золотого тиснения в стиле нео-рококо. Нидерланды, 1848. Национальная библиотека Нидерландов
Тиснение отдельными штампами с изображением С-образных элементов рокайля на верхней крышке и корешке



4. Переплетная мастерская Бруса
Переплет из зеленого марокена с декором золотого тиснения, выполненным отдельными штампами и роликом. Нидерланды, 1797–1800. Национальная библиотека Нидерландов
Декор с масонской символикой

В-третьих, объектом внимания может стать художественное исполнение суперэклибрисов (от сочетания лат. *super* — «наверху» и *ex libris* — «из книг»). Это разновидность владельческих книжных знаков, которые свидетельствуют о принадлежности книги определенному лицу или учреждению и расположены на внешней поверхности переплета: на переплетных крышках, реже — на корешке. Гербы, геральдические символы и вензели, как правило, были вписаны в художественное оформление переплета. Книжные знаки более ста лет являются предметом изучения специалистов разных областей, при этом подавляющее большинство научных работ и справочных изданий посвящено эсклибрисам, расположенным не на переплете, а внутри книги, — бумажным наклейкам и штампам. Редкие труды включают

описания и суперэкслибрисов. В отдельных случаях они рассмотрены с позиций генеалогии [5]. Тем временем наравне с идентификационной составляющей суперэкслибрисы обладают и самостоятельным художественным значением. Например, известно шесть гербовых суперэкслибрисов маркизы де Помпадур [14, pl. 2399], на них изображены обязательные геральдические фигуры: щит под короной, на нем — три серебряные башни на лазоревом поле, на пяти суперэкслибрисах есть мантия с горностаевой подкладкой, на трех — грифоны-щитодержатели. Каждый из этих книжных знаков обладает необходимыми идентификационными геральдическими признаками владельца, и все они отличаются друг от друга по стилистике и особенностям художественного исполнения, которые могут стать предметом анализа. (Ил. 5–6.)

В-четвертых, объектом исследования может стать материал покрытия и способ покрытия декорированных книжных переплетов. Козья, телячья, овечья кожа, пергамен, бархат, коленкор, шелк — наиболее распространенные покрывные материалы, которые использовали переплетчики в XVI–XIX веках. Они отличаются по происхождению, прочности, износостойкости, стоимости и разнятся по выразительным свойствам фактуры поверхности. Материал покрытия — это не только техническая основа для нанесения декора: его рельефная зернистость или полная гладкость становятся одним из инструментов для создания художественного образа. Немаловажный параметр при анализе — это «статус» и дороговизна материала, вызванные его качеством или редкостью. Например, при равном качестве выделки козья кожа стоила дороже, чем телячья и овечья. Именно поэтому в XVII–XIX веках основной вид кожи для европейских подносных переплетов — марокен, привозная козья кожа лучшей выделки. Мы никогда не встретим подносные переплеты из овечьей кожи, даже снабженные обильным декором. Но мы увидим множество примеров более бюджетных образцов, в которых дорогой материал имитирован более дешевым. Приведем пример, в котором сочетается внимание к статусу материала и его фактуре — имитация фактуры марокена с так называемым удлинненным зерном. Эта фактура, впервые введенная английским переплетчиком Роджером Пейном во второй половине XVIII века, достигалась вручную катанием кожи на валике, за счет чего удлинялись «зерна» фактуры марокена. (Ил. 7–8). Данная особенность настолько понравилась библиофилам, что мастера принялись тиражировать ее и на других материалах уже с помощью тиснения металлическими пластинами.



5. Неизвестная мастерская. Переплет из коричневой телячьей кожи Франция, 1745–1764. Национальная библиотека Нидерландов
Герб маркизы де Помпадур (тип. 4) на верхней крышке переплета



6. Неизвестная мастерская. Переплет из коричневой телячьей кожи Франция, 1754–1764
ГМИИ им. А.С. Пушкина
Герб маркизы де Помпадур (тип. 1) на верхней крышке переплета

Таким образом, более доступные простая козья или овечья кожа, даже бумага могли получить некое визуальное сходство с роскошным и дорогим марокеном.

В-пятых, материал для исследовательской работы представляет цвет в оформлении переплета. Перечисленные нами ранее объекты анализа декорированных переплетов, как правило, обращают на себя все внимание зрителя, и цвет воспринимается как нечто служебное, как фон для декора. В действительности же цвет является для искусствоведов и историков культуры предметом специального изучения⁵. В переплетном деле декор, созданный в одном стиле и с помощью

5 См., например, труды И. Иттена, А. С. Зайцева, М. Пастуро, посвященные цвету.



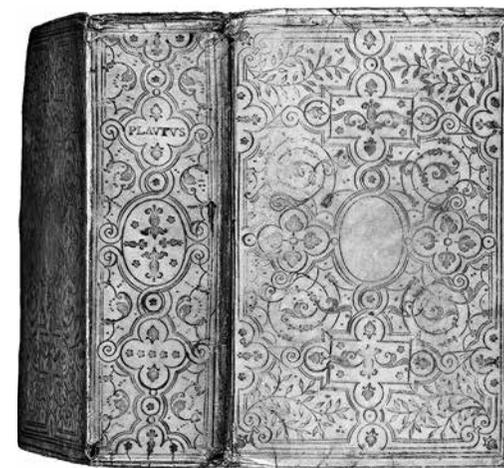
7. Переплетчик П. К. Шавье
Переплет из красного марокена с декором золотого и блинтового тиснения, корешок и верхняя крышка. Бельгия, 1828–1833
Национальная библиотека Нидерландов
Фактура «удлиненное зерно» на поверхности марокена



8. Переплетчик П. К. Шавье
Переплет из красного марокена с декором золотого и блинтового тиснения
Фрагмент нижней части корешка с подписью переплетчика и верхней крышки



9. Неизвестная мастерская
Переплет из коричневого марокена с декором золотого тиснения. Франция, 1581–1590
Национальная библиотека Нидерландов
Декор в стиле à la fanfare на темно-коричневом марокене



10. Неизвестная мастерская
Переплет из белого пергамента с декором золотого тиснения
Франция, 1580–1600. Национальная библиотека Нидерландов
Декор в стиле à la fanfare на белом пергамене

одной техники, производит разное впечатление в зависимости от цвета покрытия. (Ил. 9, 10). Материал для анализа использования цветов и сочетания оттенков в декорированных переплетах представляют все видимые поверхности переплета — материал покрытия, материал дублюр и форзацев, декор, обрезы, капталы и ляссе.

Разработка этой проблематики позволяет выявить и исследовать тенденции в использовании какого-либо цвета в искусстве переплета в ту или иную эпоху, сопоставить их с колористическими тенденциями в декоративно-прикладном искусстве и предложить гипотезы о причинах вкусовых предпочтений элит (основных заказчиков декорированных переплетов) в этом отношении. Ключевым источником для подобной работы являются базы переплетов, предоставляющие в совокупности обширный и структурированный материал для анализа и сопоставления⁶.

Перспективным представляется анализ цветовых сочетаний. Например, выявление и изучение цветов, которые в разные периоды считались парными в переплетном деле: красный и темно-зеленый, темно-синий и желтый, зеленый и розовый. Наиболее наглядно использование парных цветов проявляется на самом видимом элементе переплета — корешке: на нем можно видеть и цвет основного материала покрытия, и оттенок материала наклейки с заглавием, именем автора и номером тома. Материал для анализа сочетания цветов также дают форзацы и дублюры (форзацы из ткани или кожи), которые

⁶ См., например, Базу переплетов Британской библиотеки [URL: <http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/>], Базу переплетов Королевской библиотеки Испании [URL: <https://encuadernacion.realbiblioteca.es/>] и Базу переплетов Национальной библиотеки Франции [URL: <http://reliures.bnf.fr/>].

подбирались исходя из главного цвета переплета — цвета основного материала покрытия.

Наконец, само тонирование покрытия переплета и гармоничность его сочетания с декором может, в свою очередь, стать объектом внимания историка искусства. Переплетчики использовали как уже окрашенные материалы (или оставленные нарочито нетонированными, например, после дубления), так и исполняли окрашивание самостоятельно для каждого отдельного заказа. Наравне с однотонным равномерным окрашиванием существовал целый ряд тонирований, которые выполнялись уже на последних этапах изготовления переплета, когда кожа была закреплена на крышках и корешке: «под мрамор», «под черепаху», «под дерево», «крап». Описание техник содержится в пособиях по переплетному делу, а образцы представлены в базах переплетов.

Мы представили и сформулировали аргументы в пользу исследовательской значимости пяти аспектов изучения декорированных переплетов: структуры декора, орнаментации, художественного исполнения суперэкслибрисов, особенностей материала и способа покрытия, а также цветового решения. Их анализ позволит аккумулировать сведения о принципах внешнего декоративного оформления экземпляров рукописных книг и печатных изданий, проследить зарождение, развитие и угасание различных тенденций в декоре переплетов. Эти данные, в свою очередь, помогут узнать о взаимосвязи книжного переплета с предметами декоративно-прикладного искусства и расширить наше представление о восприятии книги в искусстве и культуре Европы XVI–XIX столетий.

Библиография

1. Долгодрова Т. А. Каталог переплетов Якоба Краузе и мастеров его круга. Ч. 1–3. М., 2015–2019.
2. Долгодрова Т. А. Неизвестный инструментарий саксонских придворных переплетчиков Якоба Краузе и Каспара Мойзера (по фондам РГБ) // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2021. № 1. С. 30–34.
3. Долгодрова Т. А. Портреты в немецких ренессансных переплетах начала XVI века (по фондам Российской государственной библиотеки) // Румянцевские чтения — 2014: материалы международной научной конференции. М., 2014. Ч. 1. С. 219–223.

4. Долгодрова Т. А. Протестантская Юдифь: женские образы на реформаторских переплетах XVI в. из фондов Российской государственной библиотеки // Библиотекословие. 2018. Т. 67. № 3. С. 315–321.
5. Дружинин П. А. Геральдика и книга: источниковедческое исследование. Т. I–II. М., 2014.
6. Жабрева А. Э. Отражение эволюции Европейского костюма XIII — начала XVI вв. в миниатюрах иллюминированных рукописей «романа о Розе» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2021. № 1. С. 24–33.
7. Золотова Е. Ю. Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков: исследования и атрибуции. М., 2019.
8. Золотова М. Б. Атрибуция декоративных мраморных бумаг при изучении русского переплета XVIII — начала XX века: проблемы и пути решения // Библиотекословие. 2021. Т. 70. № 1. С. 89–99.
9. Кульматова Т. В., Лоц А. С. Мраморная бумага во владельческом переплете: проблемы терминологии и описания (по материалам Академического собрания БАН) // Личные библиотеки в составе фондов российских книгохранилищ: проблемы изучения. Вып. 3. СПб., 2021. С. 29–42.
10. Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2020. № 3.
11. Субботина О. В. Гравюры к изданию «Метаморфоз» 1583 года и особенности иллюстрирования Овидия во Франции раннего Нового времени // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2021. № 57. С. 61–77.
12. Фролова О. Э. Два фламандских переплета XVI века из фондов Российской национальной библиотеки: к проблеме идентификации и бытования // Книга. Исследования и материалы [в печати].
13. Le Normand L.-S. Manuel du relieur. Paris, 1827.
14. Olivier E., Hermal G., Roton R. de. Manuel de l'amateur de reliures armoriées françaises. Paris, 1924–1935.
15. Pollard G. Early Bookbinding Manuals. Oxford, 1984.