

ГЛАВА IV

МЕТОД АТРИБУЦИИ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИХ СУПЕРЭКСЛИБРИСОВ

Полученный в результате осуществленного поиска книг с геральдическими суперэкслибрисами результат — 1491 знак, из которых 462 являлись уникальными типами — представлял собой беспрецедентный по своей численности корпус геральдических суперэкслибрисов.

Все суперэкслибрисы были фотографически зафиксированы, для каждого знака была заведена специально разработанная «Учетная карточка суперэкслибриса», в которой кроме фотографии знака в обязательном порядке указывались сведения о книге, на которой выявлен данный суперэкслибрис (выходные данные издания, формат в долю листа, наличие владельческих записей или иных помет, место хранения экземпляра, инвентарный номер), размеры, технико-технологические характеристики и другие подробности, позволявшие проводить дальнейшее исследование уже без привлечения самих книжных памятников.

Безусловно, бессистемное исследование столь значительного по объему комплекса источников является крайне трудоемким, а потому необходимо было разработать метод исследования, пользуясь которым возможно было бы атрибутировать эти геральдические суперэкслибрисы в оптимальные сроки.

Разработанный в результате метод заключается в применении к комплексу источников — геральдическим суперэкслибрисам — ряда методик, основанных на вспомогательных исторических дисциплинах. Такой полидисциплинарный метод в наибольшей степени отвечает и самому предмету исследования, находящемуся на пересечении вспомогательных исторических дисциплин, истории книги и Просвещения, истории декоративно-прикладного искусства и истории культуры.

Геральдическое исследование

Поскольку предметом исследования являются геральдические суперэкслибрисы, то и основной дисциплиной разработанного ме-

тогда является геральдика, а первым шагом — геральдическое исследование. «Геральдическая экспертиза», как называл ее В.К. Лукомский, является важнейшим этапом исследования исторических источников¹, основы ее Владислав Крескентьевич изложил еще в 1939 году². В случае же исследования геральдических суперэклибрисов необходимо обратить внимание на ряд обстоятельств, присущих именно геральдическому суперэклибрису.

Исключительной особенностью геральдических суперэклибрисов, характерной как для русских, так и европейских знаков, является специфика передачи так называемых геральдических цветов. Особенность эта состоит в том, что точность при передаче цветов монохромной штриховкой соблюдается далеко не всегда. При этом не стоит думать, будто дворянин смотрел на суперэклибрис как на нечто малозначительное и потому не считал необходимым соблюдать правила передачи геральдических цветов. Напротив, как русское, так и европейское дворянство очень щепетильно и даже трепетно относилось к своим гербам и прочим атрибутам дворянского достоинства.

В качестве яркого примера такого отношения приведем текст сопроводительной записки к заказу на вырезание печатей для президента Академии наук графа К.Г. Разумовского, которые надлежало изготовить в Пунсонной палате Академии наук. Записка эта, на которой имелся и рисунок самого герба, датирована декабрем 1749 года:

«Ежели сей герб вырезан будет для печати на стали или на камне, то мастеру, который будет резать, надлежит изъяснить, что черты, находящиеся в сем рисунке, положены не просто, но они значат те цвета, которые действительно в сем гербе находятся, а именно: положенные горизонтально или поперек щита — значат голубой или синий цвет, а положенные перпендикулярно или от верха прямо вниз по отвесной линии — значат цвет красный, где же никаких линий не означено, то показывает серебро, а находящиеся точки, как, например, на короне сверх шлема и по краям около оною, также и на шлемовных обручах — значат золото.

Сие употребление цветов сохранено по принятому при всех гербах обыкновению и в шлемовном намете, а именно — с правой стороны горизонтально положенные черты показывают цвет голубой, а с левой стороны перпендикулярные или по отвесной линии

¹ Принципы геральдической экспертизы произведений искусства достаточно полно (на момент написания) были изложены В. К. Лукомским в статье «Гербовая экспертиза...»

² Лукомский В.К. Гербовая экспертиза... С. 64–70.



XXIII

Суперэклибрис Медико-хирургической академии, оттиснутый матрицей гербовой печати



XXIV

Суперэклибрис Горного кадетского корпуса, оттиснутый матрицей гербовой печати



XXV

Суперэклибрис Демидовского лица, штамп для которого был вырезан по оттиску гербовой печати

проведенные черты значат цвет красный, белые же места, на которых нет никаких черт ни точек, значат серебро.

Чего ради, ежели на печати точно по сему рисунку все черты и точки от мастера означены будут, то оная печать будет вырезана правильно, и согласно с тем обыкновением, которое в Европе от всех знатных персон на их печатях примечается»³.

Указанная же нами выше особенность нарушения передачи геральдических цветов в суперэклибрисах наиболее характерна для знаков более раннего времени (в России — преимущественно для суперэклибрисов XVIII столетия). При сравнении суперэклибрисов с утвержденными гербами такое положение дел даже усматривается в обозначении геральдических цветов в знаках высшей российской знати. Таковы суперэклибрисы: вице-канцлера князя А.М. Голицына (1723–1807)⁴ (илл. 13, с. 141), его брата генерал-майора М.М. Голицына (1731–1804)⁵ (илл. 14, с. 141), все четыре различных варианта суперэклибриса камергера графа А.Г. Головкина (?–1823)⁶ (илл. 15–18, с. 141–147), сподвижника Петра Великого князя Г.Ф. Долгорукого (1657–1723)⁷ (илл. 20, с. 147), генерал-майора князя П.С. Долгорукого (1721–1773)⁸ (илл. 21, с. 153), гофмаршала графа А.М. Ефимовского (?–1767)⁹ (илл. 22, с. 153), обер-шенка графа Г.И. Чернышева (1762–1831)¹⁰ (илл. 38, с. 179), сенатора графа П.Г. Чернышева (1712–1773)¹¹ (илл. 39, с. 179), оба варианта знака графа Л.К. Разумовского (1757–1818)¹² (илл. 30, 31, с. 165) и другие.

Причина столь явного несоответствия кроется не столько в ошибках или безграмотности заказчиков или изготовителей штемпелей геральдических суперэклибрисов, сколько объясняется технологическими особенностями при их изготовлении и нане-

³ СПФ АРАН. Ф. 3. (Канцелярия АН). Оп. 1. Д. 136. Л. 167–167 об.

⁴ Кашутина Е.С., Сапрыкина Н.Г. Эклибрис... С. 45.

⁵ Мармонтель Ж.Ф. Велисарий. СПб., 1769. 8-о. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1171119).

⁶ 1) Труды ЛОЭ, II–III. С. 4, воспроизведен на с. 6; 2) Vade J. J. Oeuvres poissardes. Paris, 1796. Gr. 4-о. (ОРК ГЭ, инв. № 266235).; 3) Dionysii Halicarnassei antiquitatum Romanarum. Lutetiae [Paris], 1546. -Folo. (ОИК ГПИБ, № 33760); 4) Manuale di Eritteto / Volgarizzato da Eritisco Pilenejo. Parma, 1793. 12-о. (ОРК НБ МГУ, шифр Дмитр. 6314).

⁷ Чистяков Б.М. Супер-эклибрис... С. 144.

⁸ Corneille P. Oeuvres. T. 1. Paris, 1758. 16-о. (ОРК ГМП, инв. № 68069).

⁹ Труды ЛОЭ, II–III. С. 2–4, воспроизведен на с. 7.

¹⁰ Лукомский В.К. Герб как исторический источник... С. 54.

¹¹ Собрание Я.И. Бердичевского, Берлин (срез кожи с книжного переплета).

¹² 1) Virgile. Les Bucoliques, traduites en vers francais [par J. Delille]. Paris, 1806. Gr. in-4-о. (РНБ, шифр 7.25.1.1.); 2) Buffon G.-L. Histoire naturelle. T. 2. Paris, 1799. 12-о. (ИРЛИ РАН, Б-ка А. С. Пушкина, VIII-7/17).

сении на кожу. А процесс нанесения суперэклибриса на книжный переплет состоит как минимум из двух этапов: 1) Изготовление латунного штампа-матрицы для тиснения; и 2) Тиснение суперэклибриса с употреблением при этом листового золота или потали на крышке переплета (реже внизу корешка) посредством разогретого штампа и под воздействием силы переплетчика (или же позолотного пресса). И каждый из этих этапов является существенной преградой к правильной штриховой передаче геральдических цветов.

Во-первых, для изготовления штампа геральдического суперэклибриса необходим резчик по металлу, от квалификации которого во многом зависит окончательный результат. Но, даже учитывая объективную избранность геральдического суперэклибриса как явления, не все заказчики могли обратиться для изготовления штампа к признанным мастерам, которыми являлись резчики монетных дворов и медальеры (в России XVIII столетия они обучались как художники — в «классе гравирования на стали и крепких камнях» императорской Академии художеств, либо состояли при Пунсонной палате Академии наук или при монетных дворах). Работа же мастеров-ремесленников в момент расцвета искусства суперэклибриса (XVIII век) еще не достигла такой машинной точности, которая встречается в геральдических суперэклибрисах второй половины XIX века. Причем, именно вырезание ровных линий, которые при тиснении будут обозначать штриховку, является весьма сложной работой, поскольку если линии будут вырезаны неровно или, что намного важнее, неглубоко, — то при тиснении вместо штриховки получится подобие нечеткого, грязного пятна.

Во-вторых, кроме необходимости качественного штампа серьезной преградой является и технология золотого тиснения: геральдические суперэклибрисы невелики по размеру (суперэклибрис, превышающий по вертикали 10 см, является редкостью, наиболее же традиционная высота суперэклибриса около 5–7 см). Именно вследствие небольшой площади тиснения требуется соблюдать осторожность — иначе при в процессе нанесения суперэклибриса лист золота неминуемо будет прилипнуть к заштрихованному участку герба, заполняя весь этот фрагмент (между вырезанными на поверхности штампа линиями или точками) полностью золотом.

Причем для того, чтобы избежать эффекта залипания золота при тиснении, необходим не только качественный штамп, глубоко и точно вырезанный, но и соблюдение технологии самого про-

цесса золотого тиснения — точный расчет температуры разогрева штампа, качественное листовое золото, клеевая подготовка под золото и т.д.

И отнюдь не всегда, особенно в России в XVIII столетии, была возможность — как техническая, так и финансовая — заказать штамп-матрицу наивысшего качества и обратиться к лучшим переплетным мастерам. Кроме того, если в случае некачественного тиснения рамки или орнамента на переплете дефект еще возможно как-то скрыть или перетиснить, то некачественно нанесенный суперэкслибрис исправить сложно, и чаще всего такая ошибка переплетчика неминуемо требует замены всей кожи переплета. Таким образом, сами переплетчики также должны были быть заинтересованы в суперэкслибрисах как можно более простого рисунка.

Именно совокупность перечисленных факторов привела к тому, что значительная часть геральдических суперэкслибрисов выполнялась — хотя и вынужденно — без учета геральдических цветов, с целью упрощения рисунка знака. Эти технологические сложности отразились и на других геральдических элементах суперэкслибрисов — они чаще всего лишены изображения мантии или намета, а в случае наличия таковых, их детали сильно упрощены. Эти технологические причины, в свою очередь, объясняют четкость линий и графичность суперэкслибриса вообще. Также следует отметить, что довольно часто в рисунок геральдического суперэкслибриса входит не весь герб полностью, а лишь его основные элементы.

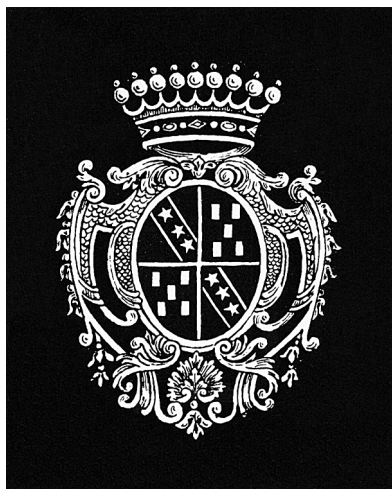
В максимально полном своем составе герб присутствует чаще всего на геральдических суперэкслибрисах XVIII века. Тогда как ранее характерными являются именно сочетания следующих 3–4 элементов: геральдический щит, шлем, нашлемник и намет. Позднее появляются различные короны, означающие достоинство гербовладельца, еще позднее — щитодержатели. Впрочем, возможны и иные сочетания: для английских геральдических суперэкслибрисов, например, типичны соединения только нашлемника с бурелетом (род венчика, как бы свитого из двухцветного жгута в кольцо, заменяющее собой корону). Встречаются случаи, когда суперэкслибрис представляет собой одну лишь геральдическую фигуру — как, например, один из вариантов суперэкслибриса И.И. Куриса¹³.

Кроме собственно геральдических знаний в исследовании суперэкслибрисов имеют важное значение также постепенно фор-

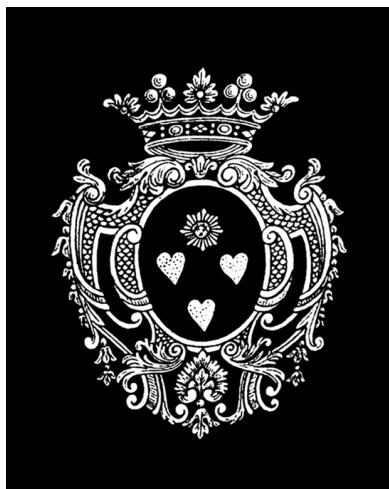
¹³ Иван Ираклиевич Курис и его коллекции... С. 6.



XXVI



XXVII



XXVIII

Геральдические суперэклибрисы графа А.С. Строганова, натуралиста Бюффона и министра А.-Ж. Амело де Шайо, выполненные в 1770-х гг. в Париже с использованием одного штампа для картуша

мирующиеся опыт и особая наработанность глаза исследователя, которые подсказывают ему наиболее рациональный путь правильной и наиболее быстрой атрибуции герба на суперэклибрисе.

Приступая непосредственно к комплексной атрибуции герба, прежде всего, необходимо установить следующие характеристики: 1) национальную принадлежность герба, 2) достоинство герба (т.е. ранг или титул, а также, если это возможно, область деятельности гербовладельца), 3) хронологический период, к которому относится композиция геральдического суперэклибриса.

Уточнение этих признаков необходимо для того, чтобы ограничить поиски в громадном корпусе всех европейских гербов, включающем в себя приблизительно до трехсот тысяч экземпляров¹⁴. Ограничивая их объем и выделяя из них какие-то специфические группы, возможно ускорить процесс атрибуции суперэклибрисов и сделать его максимально плодотворным.

Не входя в подробности собственно «геральдической экспертизы» вообще, отметим лишь специфические особенности, которые характерны для исследования суперэклибрисов и имеют большое значение для их атрибуции.

Географическая характеристика

Поскольку геральдика отражает развитие художественных вкусов и бытовых особенностей определенной территории, то процесс атрибуции суперэклибриса необходимо начать с попытки установить географическую принадлежность знака. Геральдический суперэклибрис отражает геральдику той страны, к которой принадлежит его владелец. Соответственно, важно уметь классифицировать суперэклибрисы по географическому признаку.

Французские геральдические суперэклибрисы, всецело отражают эволюцию и основные принципы французской геральдики¹⁵, среди которых наиболее типичны, прежде всего, чрезвычайная простота изображений, помещенных в щите. Это почти

¹⁴ Лукомский В.К. Герб как исторический источник... С. 56. Самым полным указателем европейских гербов на настоящее время остается кн.: Rietstap I. Armorial General. — 2 ed. Gouda, 1884–1887. Т. 1–2 (включает в себя описания более чем двухсот тысяч гербов); согласно этому изданию труда Ритштапа был составлен наиболее полный эмблематический справочник: Renesse J.L.T.F.A. de. Dictionnaire de figures heraldiques. Bruxelles, 1894–1903. Т. 1–7.

¹⁵ Наиболее авторитетными трудами в области французской геральдики, детально излагающими суть вопроса являются: Bouton V. Nouveau traite de blason, ou science des armoiries... Paris, 1863; Gheusi P. B. Le Blason Heraldique. — 2 ed. [Dijon], 1833. Наиболее подробные французские гербовники суть следующие: Armorial General de la France. Paris, 1738–1768. Т. 1–10, с приложениями; Simon H. Armorial General de l'Empire Francais. Paris, 1812. Т. 1–2.

всегда простейшие геральдические фигуры — башня, пчела, глава, пояс, столб, перевязи, стропило и т.д., иногда с положенными на них простейшего же вида предметами, наиболее частые из которых — звезда, полумесяц, крест, лилия, роза. Такая в общем-то простая композиция герба зачастую свидетельствует о происхождении владельца геральдического суперэкслибриса от древнейшего рыцарского дворянства. Не противоречит этой особенности и герб рода Бурбонов, изображенный на суперэкслибрисах французских королей — представителях рода. Вместе с простотой в геральдическом щите, весь французский изысканный стиль выражается в окружающем картуше, чаще всего выполненном в стиле барокко или рококо, щедро наполненном декоративными деталями.

Также для гербов во французских суперэкслибрисах характерно преобладание однодольных и прямоугольных, с небольшим заострением книзу, щитов по сравнению с многопольными. Отличительной чертой гербов французских гербов, а, соответственно, и суперэкслибрисов, является часто употребление так называемых бризур — специфических геральдических знаков, свидетельствующих о принадлежности к младшей ветви основного рода; таков, например, суперэкслибрис представителя королевского рода Бурбонов адмирала Луи-Александра (1638–1737), сына короля Людовика XIV и мадам де Монтеспан¹⁶ (илл. 75, с. 231). Кроме того, геральдические суперэкслибрисы французского происхождения в подавляющем большинстве лишены шлемов и нашлемников, что, однако, полностью компенсируется крайне вычурными коронами, возлагаемыми на щит или венчающими картуш герба.

В *Германии* геральдический суперэкслибрис не столько отвечал веяниям моды, сколько явился одной из многих областей применения геральдики, получившей в немецких землях особенное и своеобразное развитие¹⁷. Повсеместное и широкое внедрение гербов как знаков собственности среди дворянства, буржуазии и отчасти среди ремесленников вызвало исключительное развитие и их внешних форм и насыщение их различной эмблематикой, что отразилось и на геральдических суперэкслибрисах. Со-

¹⁶ *Mercure galant, dedie a monseigneur le Dauphin. Juillet 1689. Paris, [1689]. In-12°.* (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 17068). Упомянуется: Русская и иностранная книга XV–XIX века... С. 59.

¹⁷ Основной, считающийся классическим, гербовник Зибмахера — предпочтительнее в издании: *Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch. Nurnberg, 1856–1936. Bd. 1–8*; кроме того, некоторое количество гербовладельцев, располагавшихся на принадлежащих Германии прибалтийских землях вошло в Балтийский гербовник: *Klingspor C.A. Baltisches Wappenbuch. Stockholm, 1882.*

ставление рукописных гербовников и родословцев, самобытное творчество гербов, наряду с обильно жалуемыми новыми гербами, и украшение ими большей части художественных предметов домашнего обихода содействовали небывалому художественному расцвету немецкой геральдики в XIV–XVI веках. В области немецкого геральдического книжного знака работали такие выдающиеся мастера как Альбрехт Дюрер, Лукас Кранах, Йост Амман и многие другие¹⁸.

Немецкие геральдические суперэклибрисы XVI–XVII веков в наибольшей степени отражают основные традиции и эволюцию немецкой геральдики, тогда как в XVIII веке они, в силу общеевропейской моды, становятся стилистически ближе к французским образцам. Специфическими национальными чертами немецких геральдических суперэклибрисов являются также вычурные формы гербового щита; помещение над ними не одного, а двух и более шлемов (знак графа Генриха Брюля (1700–1763)¹⁹ (илл. 61, с. 213)); чрезвычайное разнообразие нашлемников и притом самых фантастических видов (суперэклибрис Генриха Бюнау (1697–1762)²⁰ (илл. 62, с. 213)).

Английские геральдические суперэклибрисы отражают специфику английской геральдики²¹, важным отличием которой является особенная форма геральдических щитов — с выступающими верхними углами; иногда же круглых, охваченных ремнем с пряжкой (наподобие ордена Подвязки), на котором помещается девиз. В практике английских геральдических суперэклибрисов характерно изображение одного нашлемника — без шлема и короны, но с одним так называемым бурелетом — специфическим венчиком, как бы свитым из двухцветного намета и висящим над геральдическим щитом²². Бурелет, венчающий герб в геральдическом суперэклибрисе, практически всегда указывает на географическую принадлежность знака английскому гербовладельцу. Таков и су-

¹⁸ *Leiningen-Westerburg K.E. Deutsche und Oesterreichische bibliothek-zeichen exlibris. Stuttgart, 1901. S. 117–164.*

¹⁹ *Les amours de Henri IV. P. I. Amsterdam, 1754. In-8°.* (НИОРК ВГБИЛ, № 464274).

²⁰ *Brueys. Les oeuvres de theatre. T. 1. Paris, 1785. In-12°.* (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1778168).

²¹ Наиболее подробными из английских гербовников стоит считать два труда: *Burke J.V. The General Armory of England, Scotland, Ireland and Wales. London, 1878* (и множество переизданий); *Burke J. B. A Genealogical and Heraldic Dictionary of the Landed gentry of Great Britain & Ireland, for 1850. T. 1–3. London, 1850–1853* (также множество переизданий).

²² Самый подробный каталог, описывающий более четырех тысяч бурелетов с нашлемниками, составлен и награвирован в 1860 году: *Fairbairn's Crests of the Families of Great Britain and Ireland. T. 1–2. Edinburgh; London, 1860.*

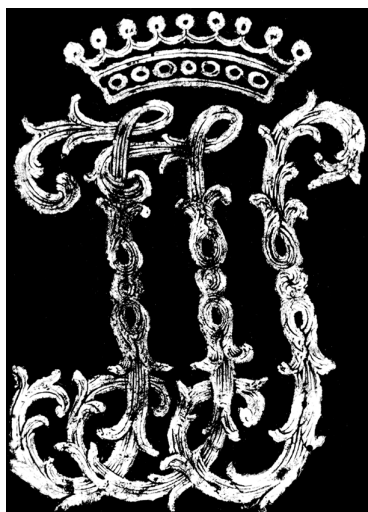


XXIX

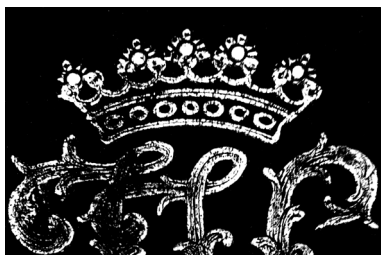


XXX

Геральдические суперэклибрисы Н.А. Загряжского
и Н.И. Болховского, выполненные в XVIII в. с использованием
одного штампа



XXXI



XXXII

Суперэклибрис И.И. Шувалова: первоначальный вариант
с графской короной и варианты исправления короны

перэкслибрис В.Я. Чемберса (1878–1934), чья фамилия происходит от шотландского дворянского рода Chalmers (илл. 54, с. 203). Кроме того, отражая национальные геральдические традиции, английские суперэкслибрисы очень часто снабжены девизом.

Для геральдических суперэкслибрисов гербовладельцев из *Испании* и *Португалии*²³ особенно типичны окаймления щита, состоящие обычно из перемежающихся цветных отрезков или с наложенными на эти каймы повторенными несколько раз фигурами. Среди гербов геральдических суперэкслибрисов представителей этих стран особенно часто встречаются сложные многофигурные композиции, в которых часто присутствуют изображения звезд, полумесяцев, котлов, раковин, корон, тур и самых причудливых форм крестов, как знаки воспоминаний о крестовых походах. Типичным геральдическим суперэкслибрисом такого рода является знак Фелипе-Рамиреса Гузмана из собрания ВГБИЛ²⁴ (илл. 66, с. 219).

В качестве характерной особенности геральдических суперэкслибрисов представителей *Италии*²⁵ можно отметить изображение герба посредством своеобразной формы «вытянутых» щитов или же овальных, заключенных в картуш.

Суперэкслибрисы библиофилов *Бельгии*, как собственно и бельгийские дворянские гербы вообще²⁶, сложны в определении по национальному признаку, поскольку вобрали в себя как французские, так и немецкие геральдические традиции: характерным примером такого «универсального» стиля является суперэкслибрис герцога Л.-П. Аренберга (1785–1861)²⁷ (илл. 59, с. 207).

Для геральдических суперэкслибрисов представителей *польских родов*²⁸ типичны геральдические щиты с одним полем с помещающейся в нем или своеобразной «рунического» типа фигурой,

²³ *Aviles J. Ciencia heroyca, reducida a las leyes heraldicas del blason... Madrid, 1780. Т. 1–2.; Vicente Casante I. Heraldica general y fuentes de las armas de España. Barcelona, 1956.*

²⁴ *Solon I.M. Sive de ejus vita... Hafniae [Strasbourg], 1632. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 17774435). (Воспр.: Cent Livres Reliures & Autographes de 1477 a 1948 / Eric Speeckaert, expert libraire / [Catalogue de vente]. [Amsterdam, 1994.] P. 12.)*

²⁵ Наиболее полным итальянским гербовником является: *Tettoni L., Saladini E. Teatro Araldico ovvero raccolta generale delle armi et insigne gentilizie... in-tutta Italia. Lodi, Milano, 1841–1848. Т. 1–8.*

²⁶ *Ruckman de Betz. Armorial General de la Noblesse de Belge. Liege, 1957.*

²⁷ *Cervantes M. de. Les principales aventures de l'admirable don Quichotte... A la Haye, 1746. Grand in-4°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1773410).*

²⁸ Отметим два основных гербовника: *Niesiecki K. Herbarz Polski. W Lipski, Т. 1–11. 1839–1845; Ostrowski J. R. Ksiega herbowa rodow polskich. Warszawa, 1897–1906. Т. 1–19 (издание не завершилось).*

или одного-двух, реже трех, предметов. Они обычно сочетают различно расположенные: небольшой крест, звезду, полумесяц, подкову, меч, стрелы, копыя, рога и подобные простейшие элементы. Значительная часть польских гербов употреблялась малороссийскими родами и вошла в состав российской геральдики²⁹.

Таковы некоторые характерные национальные признаки геральдических суперэклибрисов, которые могут помочь в установлении географической принадлежности исследуемого знака. При этом важно учитывать то обстоятельство, что чем позднее хронологически геральдический суперэклибрис (особенно это касается знаков XIX столетия), тем более утрачивает он в своей композиции характерные национальные черты геральдики определенной европейской страны и приобретает позднейший унифицированный общеевропейский геральдический стиль (характерен в данном случае знак барона Джеймса Ротшильда (1792–1868)³⁰ илл. 60, с. 207); но, несомненно, даже в таких довольно синтетических по стилистике суперэклибрисах часто можно различить отзвуки национальных геральдических традиций.

Русский геральдический суперэклибрис хотя и отражает традиции русской геральдики, однако лишь в чисто «документальной» части — собственно изображения в геральдическом щите, тогда как декоративная трактовка суперэклибриса, форма геральдического щита, картуши — часто употребляются в них бессистемно.

Таким образом, наиболее характерной национальной чертой русских геральдических суперэклибрисов является именно герб, включающий типичные для русской геральдики фигуры. Об этой особенности в 1855 году писал А.Б. Лакиер: «Одна эмблема погонь прямо говорит, что у них была одна родовая собственность, по которой им и дано общее знамя. Ни в какой иностранной геральдике нельзя найти объяснения такого явления: оно чисто русское. На Западе герб избирался лицом, у нас он дается наследственным городом. На Западе он передавался потомку лица, у нас — наследнику родового города. Герб западный вообще есть свидетельство личных доблестей, но только к древней геральдике русской вполне применимо правило: „Покажите мне ваш герб: я скажу, какого вы рода“. Основное правило нашей геральдики княжеской, самой древней и занимательной, так просто, что всякий, кто знает гербы Киева, Новгорода, Литвы, Ярослава<!>, Стародуба, Белоозера, Смоленска, может по гербу прочесть, к какой отрасли князей род

²⁹ Лукомский В.К., Модзалевский В.Л. Малороссийский гербовник. СПб., 1914.

³⁰ Tibulle. Elegies. T.1. Tours; Paris. 3 an de Republique [1798]. In-8°.

принадлежит, где княжил его родоначальник»³¹. Если же род владельца геральдического суперэклибриса происходил не от русских князей, а был выезджим, то и здесь исследователь сможет обнаружить родственные в каждом случае признаки: «Множество родов выезджих, окружавших московского великого князя, впоследствии русского царя, и перешедших в русскую службу по присоединении к Москве Казани, Астрахани, Сибири, провинций Остзейских и иных, были возведены в дворянство русское, и герб их прямо свидетельствует, откуда они родом. Глаз русского геральдика должен по некоторым атрибутам узнать, какого племени род, тот герб имеющий, и тут опять является наука для уяснения, какие отличительные приметы в гербах родов, происшедших от татар, поляков, немцев и т.д. У первых, например, у татарских родов в обширном смысле слова, без различия еще мелких типов, постоянно видны луна, крест и сабля, в том или другом положении, с теми или другими атрибутами, и какие иные эмблемы мог избрать для себя мусульманин по происхождению, обратившийся в христианство и добывший себе дворянство отличием на поле брани? Далее, подкова служит отличительною приметою для большей части родов дворянских, ведущих свое начало из Польши и Литвы. Только потомки действительно владетельных родов сохранили в гербе своем знамя своей вотчины, например, у князей сибирских, потомков Кучума, вы видите в гербе печать сибирскую»³².

Что же касается форм геральдического щита, то русский суперэклибрис в этом отношении «космополитичен» и не имеет каких-либо строгих закономерностей. По-видимому, это объясняется еще и тем, что геральдические суперэклибрисы, будучи отголоском европейской моды, заказывались в большинстве случаев русскими заказчиками за границей либо у мастеров-иностранцев и часто отражают национальные черты геральдики иных европейских стран. Примером этого служат знаки, выполненные в традиции геральдики других европейских стран: Германии — суперэклибрисы А.П. Бестужева-Рюмина (1693–1763)³³ (илл. 4, с. 123), князя Г.Ф. Долгорукого (1657–1723)³⁴ (илл. 20, с. 147); Франции — суперэклибрисы князя П.С. Долгорукого (1721–1773)³⁵ (илл. 21, с. 153),

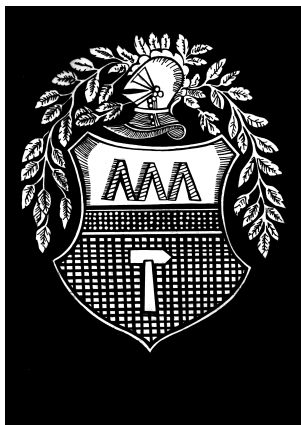
³¹ Лакиер А.Б. Русская геральдика. М., 1990. С. 10.

³² Там же. С. 11.

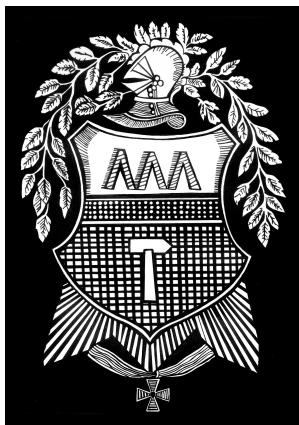
³³ Die europäische Fama, welche den gegenwärtigen Zustand der vornehmsten Hofe entdeckt. 49 Theil. [Leipzig], 1706. 8-о. (Тульская областная универсальная библиотека. Инв и-37256).

³⁴ Чистяков Б.М. Супер-эклибрис... С. 144.

³⁵ Corneille P. Oeuvres. T. 1. Paris, 1758. 16-о. (ОРК ГМП, инв. № 68069).



XXXIII



XXXIV

Геральдический суперэклибрис П.Г. Демидова:
первоначальный и дополненный варианты



XXXV



XXXVI

Геральдический суперэклибрис графа М.С. Воронцова:
первоначальный и исправленный варианты

графа Г.И. Чернышева (1762–1831)³⁶ (илл. 38, с. 179); Англии — суперэклибрисы графа М.С. Воронцова (1782–1856)³⁷ (илл. 9, с. 135), графини Е.К. Воронцовой (1792–1881)³⁸ (илл. 11, с. 135); Италии — суперэклибрис графа А.Г. Головкина (1766–1823)³⁹ (илл. 15, с. 141); Швеции — суперэклибрис графа П.К. Разумовского (1751–1823)⁴⁰ (илл. 32, с. 165) и т.д.

Иногда русские геральдические суперэклибрисы сравнительно легко идентифицируются по деталям, характерным для пожалованных гербов XVIII–XIX веков. Самым знаменитым и одновременно исключительным примером такого высочайшего пожалования является так называемая Лейб-компания — гренадерская рота лейб-гвардии Преображенского полка, насчитывавшая 364 человека, при содействии которой 25 ноября 1741 русский престол заняла императрица Елизавета Петровна, а 31 декабря 1741 года гренадерская рота была переименована в Лейб-компанию, получила особую форму и знамя; при этом более 220 лейб-компанцев получили особый герб (с двухчастным рассеченным геральдическим щитом, где одну часть занимал герб Лейб-компании, а в другую часть помещался герб конкретного владельца), снабженный девизом «За верность и ревность»⁴¹. В процессе работы было выявлено и атрибутировано несколько суперэклибрисов с гербами такого типа; все они принадлежат представителям фамилии Воронцовых — графа М.С. Воронцова (1782–1856)⁴² (илл. 9–10, с. 135) и графини Е.К. Воронцовой (1792–1881)⁴³ (илл. 11, с. 135).

При единичных пожалованиях русских дворян гербом обычно в герб включался символ, говорящий о его высочайшем пожаловании. Во времена Екатерины Великой при пожаловании гербом часто в геральдический щит помещалась императорская корона, двуглавый коронованный императорский орел, а при ее сыне Павле Петровиче и внуке Александре Павловиче — также император-

³⁶ Лукомский В.К. Герб как исторический источник... С. 54.

³⁷ Генеральский список. Напечатан по 14-е число марта 1819 года. Б. м. 8-о. (ОРК ГМП, № 35284).

³⁸ *Parry. Oeuvres choisies*. Paris, 1826. 8-о. (НИОРК ВГБИЛ, инв № 66767).

³⁹ *Goulart S. Les memoires de la Ligne*. Т. 4. S. 1., 1595. 8-о. (ОИК ГПИБ, № 5266).

⁴⁰ *Goldsmith O. The vicar of Wakefield*. Paris, [1796]. In-12-о. (Частное собрание, Москва).

⁴¹ *Тройницкий С.Н.* Гербы Лейб-компании обер и унтер-офицеров и рядовых. СПб., 1913. Шесть не учтенных Тройницким гербов (он опубликовал 220) имеются в рукописном гербовнике Л. И. Тальзина (ОР РНБ. Эрм. 112).

⁴² *Memoire justificatif du general Thuring, adresse au premier consul Buonaparte*. S.l. [Strasbourg], An IX [1801]. — 8-о. (ОИК ГПИБ, № 5288).

⁴³ *Parry. Oeuvres choisies*. Paris, 1826. 8-о. (НИОРК ВГБИЛ, инв № 66767).

ский орел или вензель государя. Таковы гербы в суперэкслибрисах А.С. Протасовой (1745–1826)⁴⁴ (илл. 29, с. 165), графа А.А. Аракчеева (1769–1834)⁴⁵ (илл. 2, с. 123) и др.

Основным печатным источником по истории русских дворянских гербов, который незаменим в процессе исследования русских геральдических суперэкслибрисов, является «Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи». В первые десять томов, вышедшие в свет в печатном виде, включены почти все гербы древнего русского дворянства и дворянства XVIII–начала XIX века, то есть издание охватило гербовладельцев времени наибольшего распространения в России геральдических суперэкслибрисов. Именно это обстоятельство стало причиной подготовки нами к печати в процессе исследования сводного «Общего гербовника дворянских родов», который вышел в одном томе 2009 году⁴⁶.

Также для исследования русских геральдических суперэкслибрисов значительную помощь может оказать «Малороссийский гербовник», изданный в 1914 году В.К. Лукомским и В.Л. Модзалевским⁴⁷, в котором воспроизведены 401 герб и 9 оттисков с гербовых печатей. Гербы же представителей дворянства Лифляндии, Курляндии и Эстляндии, входивших в состав Российской империи, в изобилии представлены в «Балтийском гербовнике», составленном известным геральдистом Карлом Арвидом фон Клингшпором и изданном в Стокгольме в 1882 году⁴⁸. Многие русские гербы оказались внесены в также в «Armorial general» Иоганна Батиста Ритштапа и помещены в иллюстративном приложении к нему, изданном в шести больших томах и включающем в общей сложности около 85 тыс. схематичных рисунков европейских гербов⁴⁹.

Значительную помощь в атрибуции геральдического суперэкслибриса русскому гербовладельцу может оказать и девиз, начер-

⁴⁴ La Galerie de Florence. A Basle, 1802. 8-о. (СПБИРИ РАН, шифр И-3450).

⁴⁵ Рескрипты и записки государя Павла I к графу Аракчееву. Б. м. и г. (МК РГБ, коллекция Н.П. Смирнова-Сокольского). Воспроизведение: *Смирнов-Сокольский Н.П.* Моя библиотека: библиографическое описание. Т. I. М., 1969. С. 518.

⁴⁶ Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи: Части I–X (1562 герба) / Предисловие, составление, редакция и указатель — П.А. Дружинин. М., 2009. 712 с.

⁴⁷ *Лукомский В.К., Модзалевский В.Л.* Малороссийский гербовник. СПб., 1914. (Репринтное воспроизведение: Киев, 1993).

⁴⁸ *Klingspor C.A.* Baltisches Wappenbuch, Wappen sammtlicher, den Ritterschaften von Livland, Estland, Kurland end Oesel zugehöriger Adelsgeschlechter. Stockholm, 1882.

⁴⁹ *Rolland V., Rolland H.V.* Planches de l'armorial general de J. B. Rietstap. [Заглавие т. I — Armoiries des familles continues dans l'armorial general de J. B. Rietstap]. T. I–VI. Paris, 1903–1926. Дважды переиздавалось.

танный под геральдическим щитом в суперэклибрисе. Он может быть не только русским, но и латинским (второе встречается даже чаще); для определения русского герба посредством атрибуции девиза большую помощь может оказать указатель гербовых девизов русского, польского, прибалтийского и финляндского дворянства, составленный С.Н. Тройницким⁵⁰.

Установление титула владельца суперэклибриса

Основным и самым употребляемым элементом геральдического суперэклибриса, определяющим достоинство или титул гербовладельца, служит корона, которой покрыт герб в суперэклибрисе. В разных странах и в разные времена короны служили отличительным признаком иерархии дворянского сословия, причем короны также могут отражать особенности национальных геральдик и принимать порой совершенно причудливые формы⁵¹. Для исследования геральдических суперэклибрисов корона имеет важнейшее атрибутирующее значение.

Корона наивысшего достоинства — императорская — значительно облегчает процесс атрибуции геральдических суперэклибрисов; причем если гербы императоров и императриц Российской империи опознаются без особенного труда, то для атрибуции суперэклибрисов многочисленных европейских властителей, особенно монархов Священной Римской империи, наличие императорской короны — серьезная подсказка. Таковы геральдические суперэклибрисы императора Рудольфа II (1552–1612)⁵² (илл. 84, с. 243), императора Карла VI (1685–1740)⁵³ (илл. 83, с. 243), императора Франца Иосифа I (1830–1916)⁵⁴ (илл. 58, с. 207) и пр.

Гербы в геральдических суперэклибрисах королей и членов их династий — принцев и герцогов — покрываются короной в виде золотого, богато украшенного драгоценными камнями обода с исходящими от него пятью дугами, скрепленными сверху и увенчан-

⁵⁰ Тройницкий С.Н. Гербовые девизы русского, польского, финляндского и прибалтийского дворянства. СПб., 1910.

⁵¹ Наиболее подробный атлас корон — Gerlach M. Kronen Atlas. Wien., 1877; для исследования суперэклибрисов достаточно краткой таблицы корон с их распределением по странам и эпохам: Винклер П. фон. Корона // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз (Лейпциг) и И.А. Ефрон (С.-Петербург). Т. XVI. СПб., 1895. С. 317–320, с таблицей.

⁵² Roo G. Annales rerum belli domique ab austriacis principibus gestarum, a Rudolpho I ad Carolum V. Oe Niponti [Innsbruck], 1592. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 548819).

⁵³ Passi B.A. Della Vita di S. Giovanni Nepomuceno. Roma, 1729. Grand in-4°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 558035).

⁵⁴ Hof- und Staats-Handbuch des kaiserthumes Oesterreich fur jahr 1856. II Theil. Wien, S. a. — grand in-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 561474).



XXXVII

Суперэклибрис великой княгини Натальи Алексеевны,
скрытый геральдическим суперэклибрисом великой княгини
Марии Федоровны, 1770-е гг.



XXXVIII



XXXIX

Геральдический
суперэклибрис великой
княгини Марии Федоровны
с тремя щитами



XL

Геральдический суперэклибрис
графа Д.П. Бутурлина,
нанесенный поверх шрифтового
суперэклибриса княгини
Е.Р. Дашковой

ными державой и крестом. Таковы суперэклибрисы короля Испании Карлоса III (1716–1788)⁵⁵ (илл. 68, с. 219), короля Польши Станислава-Августа (1732–1798)⁵⁶ (илл. 72, с. 225), короля Швеции Густава III (1746–1792)⁵⁷ (илл. 82, с. 243) и многие другие.

Геральдические суперэклибрисы лиц, имеющих княжеское достоинство, отличаются короной в виде шапки с горностаевым околышем, охваченным тремя дугами, также с державой сверху: суперэклибрисы князя Н.Б. Юсупова (1827–1891)⁵⁸ (илл. 49, с. 197), князя С.В. Кудашева (1863–1933)⁵⁹ (илл. 24, с. 153) и др.; для обозначения графского достоинства в геральдических суперэклибрисах служит графская корона — золотой обод с исходящими вверх девятью жемчужинами: суперэклибрисы графа П.Б. Шереметева (1713–1788)⁶⁰ (илл. 41–44, с. 185), графа Д.Н. Мавроса (1820–1896)⁶¹ (илл. 26, с. 159) и др. Значительно реже встречается начертание графской короны, насчитывающей семь жемчужин: суперэклибрис графа П.Г. Чернышева (1712–1773)⁶² (илл. 39, с. 179).

В геральдических суперэклибрисах баронов герб коронуется ободом с семью жемчужинами или ободом, трижды перевитым жемчужной нитью: суперэклибрисы барона Г.А. Строганова (1770–1857)⁶³ (илл. 34, с. 173), барона А.С. Строганова (1771–1815)⁶⁴ (илл. 33, с. 173) и др.

В геральдических суперэклибрисах нетитулованного дворянства присутствует обыкновенная дворянская корона, чаще всего имеющая обод с выступающими из него листами. Таковы геральдические суперэклибрисы Ф.П. Балк-Полева (?–1777)⁶⁵ (илл. 3,

⁵⁵ *Palafox y Mendoza J.* Obras. Parte II del tomo II. Madrid, 1762. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 565935).

⁵⁶ *Dyaryusz seymu.* Warszawa, 1785. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 514143).

⁵⁷ *Grimoard M. de.* Histoire des conquetes de Gustave-Adolf, Roi de Suede. P. II. Neuchatel, 1789. In-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 554647).

⁵⁸ *Beranger P.J.* Chansons. T. 1. Paris, 1859. 8-о. (ОРК НБ ГЭ, инв. № 107143).

⁵⁹ *Буренин В.* Песни и шаржи. СПб., 1892. 12-о. (Частное собрание, Москва).

⁶⁰ *Chaufepie J.G. de.* Nouveau dictionnaire historique et critique... T. 1. Amsterdam, La Haye, 1750. In-folio. (РНБ, шифр 12.50.1.3).

⁶¹ *Masson C.-F.-P.* Memoires secrets sur la Russe. T. 1. Londres, 1802. 8-о. (ОРК ГМП, № 67462).

⁶² Собрание Я.И. Бердичевского, Берлин (срез кожи с книжного переплета).

⁶³ *Bartoli P.S.* Recueil de peintures antiques trouvees a Rome. T. 2. Paris, 1783. Gr.-fol. (ОРК ГЭ, инв. № 25881).

⁶⁴ *Ивенский С.Г.* Книжный знак: история, теория, практика художественного развития. М., 1980. С. 42.

⁶⁵ *Tissot.* Avis au peuple sur la Sante. T. 2. Lyon, 1764. 12-о. (НИОРК ВГБИЛ, № 1776753).

с. 123), С.И. Глебова (1736–1786)⁶⁶ (илл. 12, с. 135), И.И. Поливанова (XVIII в.)⁶⁷ (илл. 28, с. 159), Г.П. Алексеева (1836–1914)⁶⁸ (илл. 1, с. 123) и др.

В процессе нашей работы встречались многочисленные случаи, когда в геральдических суперэклибрисах французских и немецких владельцев обычной дворянской короной с тремя лепестками и жемчужинами меж ними покрываются гербы титулованных гербовладельцев — графов и маркизов (например, суперэклибрисы графа Ж.Ф. Монтиньи (? — 1760)⁶⁹ (илл. 80, с. 237), графа И.И. Траутсона (1704–1757)⁷⁰ (илл. 57, с. 207), а также знаменитого библиофила графа К.Г. Хойма (1694–1736)⁷¹ (илл. 73, с. 231)).

Что же касается геральдических суперэклибрисов русских гербовладельцев, то таких случаев практически не наблюдается — почти всегда (за исключением суперэклибриса князя Н.И. Болховского (1751–?)⁷² (илл. 56, с. 203)) покрывающая герб корона точно соответствует титулу гербовладельца. Это исключение также следует дополнить указанием на то, что ряд гербов русского нетитулованного дворянства, которые принадлежат родам, происходящим от древних княжеских, покрываются княжескими коронами, но это утверждено официально: например, герб Всеволожских был высочайше утвержден с княжеской, а не дворянской короной в подтверждение происхождения этого рода от князей Смоленских (таким образом, и геральдический суперэклибрис И.А. Всеволожского имеет герб, покрытый княжеской короной).

Особенно стоит отметить обстоятельство, что в многочисленной литературе, относящейся к истории культуры и искусства, в том числе в каталогах музейных или библиотечных собраний, при описании гербов на предметах, включая книжные переплеты, налицо серьезная путаница при описании корон: дворянская путается с баронской, княжеская с императорской и т.д. В последние

⁶⁶ *Voltaire*. Collection complete des oeuvres. Т. 3. S. 1., 1757. 8-о. (ОРК ГМП, № 68085).

⁶⁷ ОИК ГПИБ, колл. А. П. Бахрушина (фрагмент кожи, срезанный с книжного переплета).

⁶⁸ *Musset A. de*. Premières poesies 1829–1835. P., 1890. 24-о. (Частное собрание, Москва).

⁶⁹ *Fielding H.* Histoire de Tom Jones, ou l'enfant trouve. Т. 1–2. A Londres, 1750. In-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 33819).

⁷⁰ *Buchanan G.* Rerum Scoticarum historia. Edinburgi, 1583. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1773428).

⁷¹ *Aulnou M.C.* Contes nouveaux ou les fees a la mode. Т. 1–2. Paris, 1715. In-12°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 552742).

⁷² Санкт-Петербургские ведомости. СПб., 1782. [Т. 3.] 4-о. (ОРК НБ ГЭ, инв. № 124530).

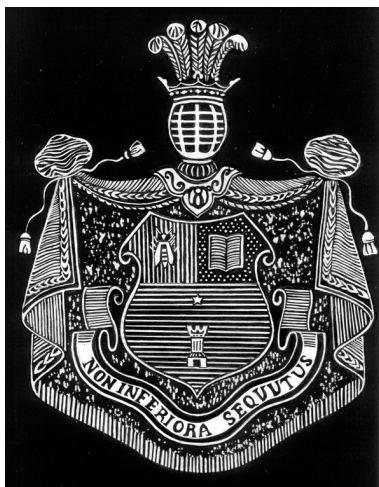
годы ситуация эта приняла состояние, которое может быть охарактеризовано как полный хаос. В связи с этим необходимо подчеркнуть, что усвоение внешнего разнообразия корон для светских лиц и своеобразных отличий для духовных, с одновременным навыком различать их по странам и по отдельным эпохам, значительно облегчает задачу определения гербов в геральдических суперэкслибрисах, направляя далее процесс их атрибуции к соответственной их рангу категории гербов.

Кроме анализа корон несомненную помощь в определении ранга, титула или же духовного сана владельца суперэкслибриса могут помочь другие атрибуты, сопутствующие гербу. К таковым относятся различные шапки и специальные арматуры, присутствующие в геральдических суперэкслибрисах духовенства.

Что касается специальных шапок, употребляемых для покрытия гербов в геральдических суперэкслибрисах, то они являются чрезвычайно важными для определения западноевропейских геральдических суперэкслибрисов — таковые обычно употреблялись в суперэкслибрисах католического духовенства, и по ним можно точно определить не только принадлежность владельца геральдического суперэкслибриса к католическому духовенству как таковому, но и его сан.

Чаще это покрывающая герб в геральдическом суперэкслибрисе шапка (похожая на носимые владельцами суперэкслибриса в соответствии с их саном), из которой по две стороны гербового щита расходятся одинаковые витые шнуры с разным общим числом кистей на них: от одного ряда (соответственно с двумя кистями) до пяти рядов, с прибавлением в каждом нисходящем ряду по кисти, и насчитывающих максимально общим числом тридцать кистей. Также изображения гербов в геральдических суперэкслибрисах духовенства могут сопровождаться изображением католических митр, посохов, крестов, тиар, ключей и прочих атрибутов католичества.

Высшим по сану в иерархии католической церкви является Римский Папа, чей геральдический суперэкслибрис очень легко отличим по покрывающей герб тиаре, особого вида трехъярусной короне, отождествляющей собой три папские власти — светское и духовное владычество, а также римское господство; тиара имеет яйцевидную форму и состоит из трех простых корон, объединенных между собою, а на их вершине укреплено яблоко с серебряным крестом. Позади геральдического щита на папских суперэкслибрисах традиционно изображаются крестообразно бородачками кверху два ключа (один серебряный, другой золотой), связанные между



1

Суперэклибрис Г.П. Алексева



2

Суперэклибрис А.А. Аракчеева



3

Суперэклибрис
П.Ф. Балк-Полева



4

Суперэклибрис
А.П. Бестужева-Рюмина

собой голубой с крестами лентой (символ ключей от Царства, обещанных апостолу Петру).

Ниже по духовному рангу следуют геральдические суперэклибрисы кардиналов, гербы в которых покрываются шапкой с исходящими из нее пятью рядами кистей (общим числом тридцать). Геральдические суперэклибрисы, гербы в которых покрыты такой же шапкой, но с четырьмя рядами кистей (общим числом двадцать), соответствуют сану архиепископа. Суперэклибрисы, где таковая же шапка сопровождается тремя рядами кистей (общим числом двенадцать), зачастую сопровождается поддерживающими геральдический щит католической митрой и посохом, принадлежат гербовладельцам, имеющим сан католического епископа. Причем именно такие суперэклибрисы — имеющие вокруг герба двенадцать кистей — наиболее многочисленны и составляют значительную часть корпуса французских геральдических суперэклибрисов.

Суперэклибрисы католических аббатов различных достоинств сопровождаются: 1) шапкой с двумя рядами кистей, иногда сопровождаемых митрой и посохом (*Abbes Commendataires Seculieres*); 2) только митрой и посохом, присутствующими сверху геральдического щита (*Abbes Regulieres*). Суперэклибрисы католических каноников, достаточно редкие, имеют в своем изображении лишь изображение посоха.

Все вышеперечисленные арматуры встречаются в большом количестве в западноевропейских геральдических суперэклибрисах, особенно XVII–XVIII веков, и по наличию таких элементов в суперэклибрисе всегда однозначно можно сделать вывод как о европейском происхождении такого знака, так и о том, что его владелец принадлежит к католическому духовенству.

Кроме того, благодаря вышеуказанным арматурам при рассмотрении геральдических суперэклибрисов католического духовенства оказывается возможным достаточно точно датировать геральдический суперэклибрис, поскольку некоторые из владельцев, будучи возводимы в очередной духовный сан, заказывали и геральдический суперэклибрис с новыми арматурами — порой встречаются целые «серии» суперэклибрисов, иллюстрирующих восхождение гербовладельца по иерархической лестнице.

Геральдические арматуры часто рассматриваются вместе с так называемыми трофеями. Трофеи также являются важным элементом геральдических суперэклибрисов, благодаря которым порой возможно установить как многие подробности биографии владельца, так и географическую характеристику суперэклибриса.

При верной атрибуции геральдических трофеев возможно определить род занятий, должность или звание владельца суперэкслибриса (знаки военной доблести, изображенные на суперэкслибрисе, свидетельствуют о службе его владельца в армии, а морская символика на суперэкслибрисе характеризует служивших на флоте, и т.п.).

Некоторые трофеи дают основание для распознавания воинских званий: маршальскому соответствуют два маршальских жезла, диагональным крестом расположенные за геральдическим щитом — как на суперэкслибрисе М.-Е. Мнишека (1748–1804)⁷³ (илл. 71, с. 225); на принадлежность к артиллерии указывают присутствующие в геральдическом суперэкслибрисе пушки и т.п. Если говорить о морских званиях, то геральдическим суперэкслибрисам обладателей высшего звания — полного адмирала — соответствует трофей из двух скрещенных якорей — суперэкслибрис Луи-Александра Бурбона (1678–1737)⁷⁴ (илл. 75, с. 231), геральдическому суперэкслибрису адмирала и, позже, вице-адмирала — соответствует ровно поставленный за геральдическим щитом один якорь и т.д.

Особенную ценность трофеи приобретают на том этапе исследования геральдических суперэкслибрисов, когда сам герб владельца суперэкслибриса уже атрибутирован, то есть исследователю известно, к какому роду он принадлежит, а персонально представитель рода еще не установлен.

Хронологическая характеристика суперэкслибриса

Последним показателем, способствующим установлению качественных признаков геральдического суперэкслибриса, является датировка его происхождения на основе анализа его общей геральдической композиции и стиля. Для этого следует учесть все имеющиеся перед исследователем геральдических суперэкслибрисов признаки: и вид шлема и короны, и форму щита, и характер более ранних (стилизованных) или поздних (трактуемых натуралистично) изображений, и особенное внимание необходимо обратить на стиль картуша или намета, окружающих герб в суперэкслибрисе, а также на декоративную трактовку его элементов.

Таким образом, геральдическое исследование суперэкслибрисов состоит из трех частей; и только объединив все три части геральдического исследования суперэкслибриса — географическую

⁷³ *Expilli, l'abbé. Le geographie manuel. Paris, Liege, 1766. In-12°.* (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1652091).

⁷⁴ *Mercure galant, dedie a monseigneur le Dauphin. Juillet 1689. Paris, [1689]. In-12°.* (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 17068).

характеристику, титул (ранг) гербовладельца и хронологическую характеристику самого суперэкслибриса, исследователь имеет достаточные основания для проведения дальнейшей атрибуции изучаемого знака в четко выделенной категории гербов, зарегистрированных в многочисленных, составленных в разных странах и в разное время сборниках гербов и геральдической литературе.

Но для эффективной атрибуции геральдических суперэкслибрисов следует пользоваться не только собственно геральдикой, но и другими вспомогательными историческими дисциплинами. Полидисциплинарность, достигаемая за счет последовательного применения в исследовании ряда вспомогательных исторических дисциплин, способствует оптимизации всего исследования геральдических суперэкслибрисов и, как следствие, достижению максимально точных результатов их атрибуции.

Фалеристическое исследование

Важнейшей дисциплиной, применение которой в процессе атрибуции геральдических суперэкслибрисов позволяет достичь положительных результатов, является фалеристика. Она оказывает серьезную помощь как в определении общественного статуса владельца суперэкслибриса, так и зачастую его национальной принадлежности. Привлечение фалеристики особенно важно при наличии суперэкслибриса, уже атрибутированного с помощью геральдического исследования какому-либо дворянскому роду, но без точного указания, к какому конкретно его представителю этот герб относится персонально.

Столь серьезное внимание к использованию фалеристики в процессе атрибуционной работы объясняется тем, что геральдические суперэкслибрисы часто содержат изображения орденских знаков, орденских цепей и орденских лент, для правильной атрибуции которых требуются знания фалеристики, равно как и умение пользоваться фалеристическими справочниками⁷⁵.

Как стало ясно в процессе исследования суперэкслибрисов, оптимизировать фалеристическое исследование позволяет рас-

⁷⁵ Основные из них суть: Wahlen A. *Ordres de chevalerie et marques d'honneur* (Bruxelles, 1844), снабженная 89 листом таблиц, с описанием всех существовавших в то время орденов, с изображением их знаков и, что очень важно в контексте нашей работы, орденских цепей. На русском языке можно указать только труд И.Г. Спасского (Иностранные и русские ордена до 1917 года. Л., 1963; переиздание — СПб, 1993), лишенный изображений орденских цепей, необходимых для атрибуции геральдических суперэкслибрисов. Что касается русских орденов, то их история изложена лаконичнее в книге И.Г. Спасского, а иллюстративный материал лучше подобран в книге В.А. Дурова «Ордена России» (М., 1993).

смотрение орденских знаков последовательно по трем группам: 1) иностранные ордена; 2) иностранные ордена, употреблявшиеся в России; 3) русские ордена. Таким образом оказывается и существенная в процессе атрибуции помощь в географической характеристике геральдических суперэкслибрисов.

Иностранные ордена

Из знаков и цепей европейских орденов наиболее часто в геральдических суперэкслибрисах встречаются следующие.

Учрежденный в 1579 году и упраздненный в 1791 г. орден Святого Духа⁷⁶ — высший орден королевской Франции. Обычно на геральдических суперэкслибрисах он изображается в виде цепи, состоящей из чередующихся коронованных литер «Н» (что указывает на имя его учредителя — короля Генриха III, последнего представителя дома Валуа) и лилий, символизирующих уже род Бурбонов, унаследовавших орден; снизу цепи расположен орденский крест. Описываемые знаки чаще всего можно встретить на геральдических суперэкслибрисах французских монархов, в т.ч. Людовика XIV (1638–1715)⁷⁷ (илл. 77, с. 237), Людовика XV (1710–1774)⁷⁸ (илл. 78, с. 237), Людовика XVI (1754–1793)⁷⁹ (илл. 79, с. 237) и т.д., а также на геральдических суперэкслибрисах представителей других линий династии Бурбонов, правивших в Испании и в государствах современной Италии, как на суперэкслибрисе герцога Фердинанда Пармского (1751–1802)⁸⁰ (илл. 70, с. 225).

Так же часто, преимущественно на французских геральдических суперэкслибрисах, можно видеть изображенным орден Святого Михаила⁸¹, учрежденный Людовиком XI в 1469 году (причем этим орденом награждались и простолюдины — люди науки и искусства). Этот орден имели практически все французские монархи XVII–XVIII веков, что ясно можно увидеть по воспроизведениям их геральдических суперэкслибрисов, однако он встречается и у менее титулованных личностей. Здесь заметим, что наличие вокруг

⁷⁶ Спасский И.Г. Иностранные и русские ордена до 1917 года. Л., 1963. С. 43, воспр. на табл. VI, рис. 1–2.

⁷⁷ Felibien A. Tapisseries du Roi, ou sont representez les quatre elemens et les quatre saisons. Paris: L'Imprimerie Royale, 1670. Grand in-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 516759).

⁷⁸ L'Office de la Semaine sainte. Paris, 1741. In-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 590595).

⁷⁹ Shakespeare, traduit de l'anglois / [Par Letourneur]. Т. 10. Paris, 1781. In-4°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1777581).

⁸⁰ Affo P.I. Storia della città di Parma. Т. 2. Parma, 1793. Grand in-4°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 550965).

⁸¹ Спасский И.Г. Указ. соч. С. 43, воспр. на табл. VI, рис. 3.

геральдического щита орденов Святого Духа и Святого Михаила характерно для геральдических суперэклибрисов всех французских королей и принцев крови⁸². В процессе исследования знаки этого ордена были выявлены на геральдических суперэклибрисах как французских королей Людовика XIV (1638–1715)⁸³ (илл. 77, с. 237), Людовика XV (1710–1774)⁸⁴ (илл. 78, с. 237) и Людовика XVI (1754–1793)⁸⁵ (илл. 79, с. 237), так и на суперэклибрисе М.-И. Демарэ (1716–1791)⁸⁶ (илл. 76, с. 231).

В 1693 году французским королем Людовиком XIV был учрежден воинский орден Святого Людовика⁸⁷, который встречается на геральдических суперэклибрисах многих французских военачальников. Из поздних французских орденов наиболее часто на геральдических суперэклибрисах встречается орден Почетного Легиона, учрежденный по инициативе Наполеона I в 1802 году⁸⁸. Знак ордена представляет собой пятиконечную звезду с рассеченными краями, между лучами которой в некоторое время располагались лилии (в эпоху реставрации Бурбонов). Цепь ордена состоит из чередующихся вензелей «N». Этот орден украшает и суперэклибрис самого императора Наполеона⁸⁹ (илл. 81, с. 243).

Часто в геральдических суперэклибрисах европейских монархов и высших сановников встречается изображение ордена Золотого Руна⁹⁰. Он был учрежден герцогом Бургундии и Нидерландов Филиппом III Добрым в 1429 году. Знак ордена составлен из трех частей, соединяющихся поочередно в виде одной вертикальной подвески: верхняя часть изображает стальное огниво (традиционную эмблему Бургундии и Нидерландов), к чему относится нередко помещавшийся на знаке девиз: «ANTE FERIT QUAM

⁸² *Menestrier P. Nouvelle methode raisonnee du blason ou l'art heraldique. A Lyon, 1780. P. 253–255, pl. XXXVII, fig. 1.*

⁸³ *Felibien A. Tapisseries du Roi, ou sont representez les quatre elemens et les quatre saisons. Paris: L'Imprimerie Royale, 1670. Grand in-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 516759).*

⁸⁴ *L'Office de la Semaine sainte. Paris, 1741. In-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 590595).*

⁸⁵ *Shakespeare, traduit de l'anglois / [Par Letourneur]. T. 10. Paris, 1781. In-4°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1777581).*

⁸⁶ *Racan H. Les oeuvres de M. Honorat de Beuil, chevalier, seigneur de Racan. T. 1–2. Paris, 1724. In-12°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 26201).*

⁸⁷ *Снасский И.Г. Указ. соч. С. 43, воспр. на табл. VI, рис. 4.*

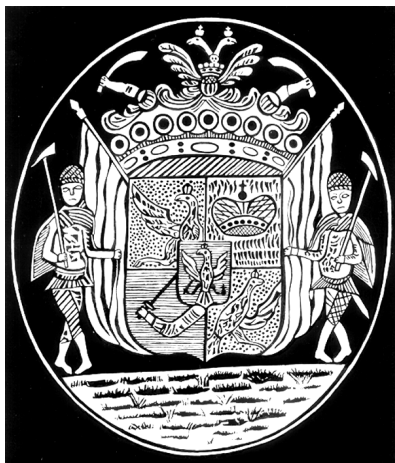
⁸⁸ *Снасский И.Г. Указ. соч. С. 44–45, воспр. на табл. VI, рис. 8; Wahlen A. Op. cit. P. 7, 71, pl. III, fig 1, pl. XXV 9–10.*

⁸⁹ *Ventnat E.P. Jardin-de la Malmaison . T. [1]–2. Paris, 1803–1807. Grand in-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 11591).*

⁹⁰ *Снасский И.Г. Указ. соч. С. 36–37, воспр. на табл. III, рис. 1 и табл. XVII, рис. 1; Wahlen A. Op. cit. P. 71–75, pl. XXV, fig. 11–13, pl. XXVI, fig. 19.*



5
Суперэкслибрис
Э.И. Бирона



6
Суперэкслибрис
Д.П. Бутурлина (вариант 1)



7
Суперэкслибрис
Д.П. Бутурлина (вариант 2)



8
Суперэкслибрис
М.С. Воронцова

FLAMMA MICET» (Удар падает прежде, чем блеснет пламя. — *лат.*); ниже помещается подвеска с изображением кремня и вспыхнувшего вокруг него пламени, под которой уже и помещается третья и основная часть — изображение собственно Золотого Руна, бараньей шкуры с головой и копытами, перехваченного посередине.

Изображение этого ордена зафиксировано и на геральдических суперэклибрисах императоров Священной Римской империи из династии Габсбургов — Карла VI (1685–1740)⁹¹ (илл. 83, с. 243) и Рудольфа II (1552–1612)⁹² (илл. 84, с. 243), австрийского императора Франца Иосифа I Габсбурга (1830–1916)⁹³ (илл. 58, с. 207); представителей испанской ветви династии Бурбонов — королевы Испании Изабеллы II (1830–1904)⁹⁴ (илл. 67, с. 219), короля Испании Карлоса III (1716–1788)⁹⁵ (илл. 68, с. 219) и других знаках. Причем бытование этого знаменитого ордена на геральдических суперэклибрисах представителей нескольких стран объясняется разделением этого ордена между несколькими державами. Цепь ордена, изображающаяся традиционно на суперэклибрисах его кавалеров, сравнительно легка для определения — она состоит из чередующихся изображений огнива и пламенеющих кремней, и наиболее часто такая цепь уложена вокруг герба.

Вторым по значению после Золотого Руна испанским орденом был орден Карлоса III⁹⁶, знаки которого почти всегда присутствуют на геральдических суперэклибрисах представителей династии Бурбонов, особенно представителей тех ветвей этого семейства, которые были монархами в Испании или государствах современной Италии. Орден Карлоса III был учрежден испанским королем Карлосом III в 1771 году по случаю рождения внука и в почитание Непорочного зачатия. Знак ордена, представляющего собой крест с лилиями меж сторонами, несет на себе изображение Богоматери на полумесяце («зачатие») и вензель короля Карлоса III, там же помещается девиз «VIRTUTI ET MERITO» (Храбрости и добродете-

⁹¹ Passi B.A. Della Vita di S. Giovanni Nepomuceno. Roma, 1729. Grand in-4°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 558035).

⁹² Roo G. Annales rerum belli domique ab austriacis principibus gestarum, a Rudolpho I ad Carolum V. Oe Niponti [Innsbruck], 1592. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 548819).

⁹³ Hof- und Staats-Handbuch des kaiserthumes Oesterreich fur jahr 1856. II Theil. Wien, S. a. — grand in-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 561474).

⁹⁴ Lopez Mendosa, don Inigo, marquis de Santillana. Obras. Madrid, 1852. Grand in-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 289438).

⁹⁵ Palafox y Mendoza J. Obras. Parte II del tomo II. Madrid, 1762. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 565935).

⁹⁶ Спасский И.Г. Указ. соч. С. 37, воспр. на табл. III, рис. 5–6.

ли. — *лат.*). Цепь ордена состоит из четырех чередующихся элементов — вензеля Карлоса III, башни, панциря с трофеями и львов. Именно по характерной цепи этот орден атрибутируется на геральдических суперэкслибрисах испанской королевы Изабеллы II (1830–1904)⁹⁷ (илл. 67, с. 219) и герцога Фердинанда Пармского (1751–1802)⁹⁸ (илл. 69, с. 225).

Высшим английским орденом, присутствующим в геральдических суперэкслибрисах не только английских монархов, но и многих представителей высшей английской аристократии, является орден Подвязки⁹⁹, учрежденный в 1348 или 1350 году. Основным знаком ордена является сама подвязка — голубая матерчатая полоска с пряжкой, носимая над коленом левой ноги поверх белого трико орденского костюма. Орден имеет девиз, который и вышит на подвязке: «HONI SOIT QUI MAL Y PENSE» (Да будет стыдно тому, кто дурно об этом подумает. — *фр.*). Также кавалер вместе с собственной подвязкой получал нагрудный знак — фигурку Святого Георгия, поражающего змия, на орденской цепи. В геральдических суперэкслибрисах наличие у гербовладельца этого ордена обычно обозначается лентой с ремешком и пряжкой, кругом окаймляющей композицию герба или вензеля, с орденским девизом на ленте. Иногда в добавление к этому внизу знака изображается фигура Святого Георгия. Таково и изображение ордена, выявленное на суперэкслибрисе брауншвейгского герцога Вильгельма (1806–1884)¹⁰⁰ (илл. 63, с. 213), когда он представлен традиционным изображением застегнутого ремешка, с девизом на ленте и знаком ордена в виде фигуры Святого Георгия.

Одним из самых оригинальных европейских орденов, встречающихся при исследовании геральдических суперэкслибрисов, является высший датский орден — учрежденный в 1190 году орден Слона¹⁰¹. С 1693 года он становится светским придворным орденом. Знак его представляет собой полноценную скульптуру слона с башней на спине; цепь ордена, обычно положенная вокруг геральдического щита, составлена также из фигурок слонов.

⁹⁷ Lopez Mendosa, don Inigo, marquis de Santillana. Obras. Madrid. 1852. Grand in-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 289438).

⁹⁸ Affo P.I. Storia della città di Parma. T. 2. Parma, 1793. Grand in-4°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 550965).

⁹⁹ Спасский И.Г. Указ. соч. С. 49, воспр. на табл. XII, рис. 1–4; Wahlen A. Op. cit. P. 100–105, pl. XXXII, fig. 1–4.

¹⁰⁰ Alboise M., Maquet A. Les prisons de l'Europe. T. VII. Paris, 1845. In-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 554821).

¹⁰¹ Спасский И.Г. Указ. соч. С. 52–54, воспр. на табл. XI, рис. 4–5; Wahlen A. Op. cit. P. 51–51, pl. XIX, fig. 1–3.

В композиции геральдических суперэкслибрисов шведских монархов и их подданных часто встречается орден Серафимов¹⁰² — старейший и главный среди шведских орденов, учреждение которого относится к XIII или XIV веку. Возобновлен же он был королем Фридрихом I в 1748 году. На знаке и на звезде ордена изображения серафимов заполняют стороны креста, а также несут на себе шифры IHS — «IESUS HOMINUM SALVATOR» (Иисус спаситель людей. — лат.). Цепь ордена состоит из чередующихся крестов и серафимов и легко опознаваема в процессе исследования геральдических суперэкслибрисов — таков и суперэкслибрис шведского короля Густава III (1746–1792)¹⁰³ (илл. 82, с. 243).

При атрибуции изображений орденов на суперэкслибрисах следует особенно внимательно относиться к орденским цепям и прочим их частям (звездам и знакам), потому что передача орденов в рисунках геральдических суперэкслибрисов не всегда столь точна, что связано как со сложностями технологического порядка (о чем уже шла речь выше), так и с тем обстоятельством, что довольно часто штамп-матрицу для тиснения исполнял мастер-иностранец, никогда не видевший ордена. И если многие знаменитые живописцы (как, например, Д.Г. Левицкий в России) при работе над портретами монархов или высших сановников были удостоены чести получать в свои мастерские на короткое время одеяния и даже ордена портретируемых, то резчики по металлу иногда получали лишь рисунок, а много чаще — просто оттиск сургучной печати заказчика. При атрибуции предметов фалеристики в геральдических суперэкслибрисах необходимо сопоставлять как все орденские знаки, звезды, так и цепи, поскольку иногда может быть изображена только одна цепь ордена, а иногда и цепь, и знак, и звезда; особенно же внимательно стоит относиться к случаям, довольно часто встречающимся в геральдических суперэкслибрисах, когда на одном суперэкслибрисе одновременно изображены знаки (цепи) нескольких орденов.

Иностранные ордена, употреблявшиеся в России

Первым иностранным орденом, который стал употребляться в России и часто входит в состав геральдических суперэкслибрисов, является голштинский орден Святой Анны¹⁰⁴. Он был учрежден

¹⁰² Спасский И.Г. Указ. соч. С. 55, воспр. на табл. XIII, рис. 1–2; Wahlen A. Op. cit. P. 276–279, pl. LXXIX, fig. 1–3.

¹⁰³ Grimoard M. de. Histoire des conquêtes de Gustave-Adolf, Roi de Suede. Part II. Neuchatel, 1789. In-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 554647).

¹⁰⁴ Спасский И.Г. Указ. соч. С. 82–84, 119–123, воспр. на табл. XXXVI; Дуров В.А. Ордена России. М., 1993. С. 104–119.

в 1735 году герцогом Гольшейн-Готторпским Карлом Фридрихом в память своей почившей супруге Анне Петровне — дочери Петра Великого. Орден состоял из креста и звезды и имел одну единственную степень. Крест — с четырьмя равными лучами, между которых в углах — золотые украшения с алмазами; в среднике — изображение Святой Анны. Звезда — о восьми лучах, с красным крестом в среднике и девизом по кругу: «AMANTIBUS JUSTITIAM, PIETATEM ET FIDEM» (Любящим правду, благочестие и верность. — лат.). В 1739 году, после смерти учредителя ордена, его сын герцог Гольштейн-Готторпский Карл Петр Ульрих наследовал отцу и стал гроссмейстером ордена. В 1742 году он под именем великого князя Петра Федоровича стал наследником российского престола, привезя с собой и орден. К 1762 году, когда он вступил на российский престол под именем императора Петра III, в России было уже несколько десятков кавалеров этого обрусевшего ордена. После смерти Петра III гроссмейстером ордена стал его сын Павел Петрович, который в день своей коронации возвел этот орден в число орденов Российской империи. В тот же момент он был разделен на три степени, к которым в 1815 году добавилась и четвертая. Звезда полагалась только кавалерам — то есть награжденным орденом первой степени. До 1797 года, когда орден Святой Анны был разделен на степени, им было награждено не менее 447 человек.

Орден Святой Анны в процессе нашей работы был зафиксирован на суперэкслибрисах графа А.М. Ефимовского (?–1767)¹⁰⁵ (илл. 22, с. 153), графа Н.И. Панина (1718–1783)¹⁰⁶ (илл. 27, с. 159), графа П.Б. Шереметева (1713–1788)¹⁰⁷ (илл. 43, с. 185).

Следующий иностранный орден, вошедший в число российских, который присутствует на русских геральдических суперэкслибрисах (традиционно герб в суперэкслибрисе накладывается на его звезду), — орден Святого Иоанна Иерусалимского, иначе именуемый Мальтийским орденом¹⁰⁸, древнейший из орденов, основанный в XI веке. Первым русским кавалером, удостоенным этой награды, был фельдмаршал граф Б.П. Шереметев, пожалованный орденом в 1697 году. А уже Павел I взял Мальтийский орден под свое покров-

¹⁰⁵ *L'Illiade d'Homere, traduction nouvelle par Bitaube*. Т. 2. Paris, 1764. 8-о. (Музей-усадьба «Архангельское», ОРК, инв. № 8546).

¹⁰⁶ *Херасков М.М.* Россияда, поэма эпическая. М., 1779. 4-о. (МК РГБ, шифр У — 4-о/79-Х).

¹⁰⁷ *Les argemens de la campagne, ou remarques particulieres...* Leyde, Amsterdam, 1750. 4-о. (Музей-усадьба «Архангельское», ОРК, инв. № 14 738).

¹⁰⁸ *Спасский И.Г.* Указ. соч. С. 27–31, воспр. на табл. I; Дуров В. А. Ордена России. М., 1993. С. 120–129.

вительство, в 1798 году принял титул Великого магистра Мальтийского ордена. С того времени Мальтийским орденом государь стал награждать российских подданных; кроме того, изображение Мальтийского ордена вошло в состав изображений государственного герба и государственной печати. При Александре I, не поддерживавшем энтузиазм отца, этот орден перестал употребляться в России.

Крест Мальтийского ордена очень прост и легко узнаваем на суперэклибрисах: от середины, лишенной всякого средника, а потому особенно узкой, расходятся четыре луча, имеющие форму ласточкиных хвостов. Так он изображен и на геральдическом суперэклибрисе барона А.С. Строганова (1771–1815)¹⁰⁹ (илл. 33, с. 173).

В композициях суперэклибрисов часто можно встретить знаки польского ордена Белого Орла¹¹⁰. Он был учрежден в 1705 году польским королем Августом II Сильным. Сначала знак ордена существовал в виде медальона с изображением белого орла и девизом «PRO FIDE, REGE ET LEGE» (За веру, короля и закон. — лат.). Однако уже в 1707 году орден Белого Орла приобрел форму креста, в какой и получил наибольшее распространение в геральдических суперэклибрисах. Этим орденом награждались как коронованные особы, так и многочисленные польские сторонники, особенно при Августе II.

В процессе работы изображения этого ордена были атрибутированы на ряде геральдических суперэклибрисов — графа Г. Брюля (1700–1763)¹¹¹ (илл. 61, с. 213), графа М. Мнишека (1748–1806)¹¹² (илл. 71, с. 225), польского короля Станислава-Августа (1732–1798)¹¹³ (илл. 72, с. 225), графа К.Г. Хойма (1694–1736)¹¹⁴ (илл. 73, с. 231) и др.

Во второй половине XVIII столетия орденом Белого Орла награждались многие русские, а в 1831 году этот орден вошел в состав российских императорских орденов и имел, как и прежде, одну степень, состоящую из звезды и знака. Знак ордена Белого Орла представлял собой изображение польского орла, наложенное на двуглавого российского орла, покрытого императорской короной.

¹⁰⁹ Hore beate Marie Virginis... Paris, 1526. 12-о. (ОРК РНБ, инв. М-1607).

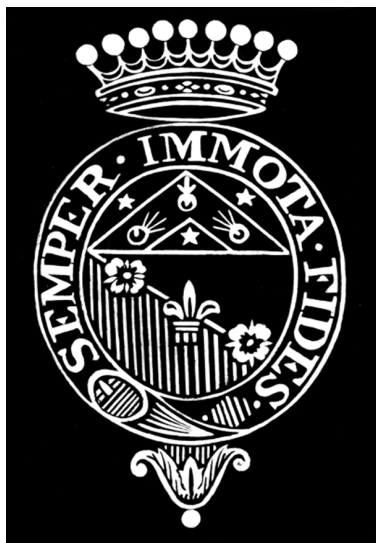
¹¹⁰ Спасский И.Г. Указ. соч. С. 68–69, воспр. на табл. XVIII, рис. 1–2; Wahlen A. Op. cit. P. 225–227, pl. LXVII, fig. 17–18. Дуров В.А. Ордена России. М., 1993. С. 130–135.

¹¹¹ Les amours de Henri IV. P. I–II. Amsterdam, 1754. In-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 464274).

¹¹² Furetiere A. Dictionnaire universel... Т. 3. A la Haye, 1727. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1772503).

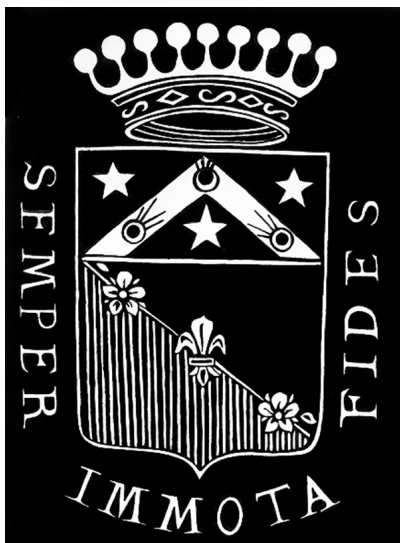
¹¹³ Dyaryusz seymu. Warsawa, 1785. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 514143).

¹¹⁴ Aulnou M.C. Contes nouveaux ou les fees a la mode. Т. 1–2. Paris, 1715. In-12°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 552742).



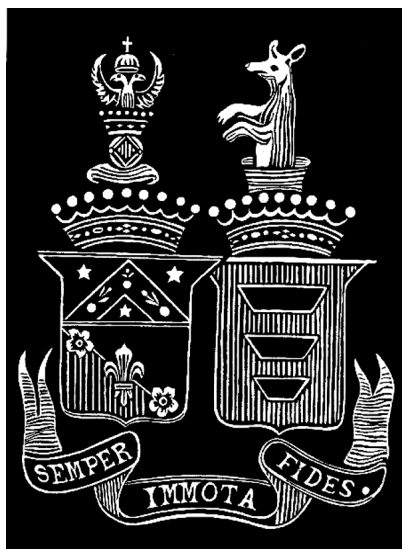
9

Суперэклибрис М.С. Воронцова



10

Суперэклибрис М.С. Воронцова



11

Суперэклибрис Е.К. Воронцовой



12

Суперэклибрис С.И. Глебова

Орден Белого Орла изображен на суперэклибрисах графа П.Б. Шереметева (1713–1788)¹¹⁵ (илл. 41, с. 185), герцога Э.И. Бирона (1690–1772)¹¹⁶ (илл. 5, с. 129), князя А.М. Голицына (1723–1807)¹¹⁷ (илл. 13, с. 141), графа П.К. Разумовского (1751–1823)¹¹⁸ (илл. 32, с. 165) и знаках других русских владельцев.

Второй польский орден, который также часто входит в изображения геральдических суперэклибрисов, — орден Св. Станислава¹¹⁹ — был учрежден польским королем Станиславом-Августом Понятовским в 1765 году. Первоначально он имел одну степень и состоял из звезды и креста. Звезда о восьми лучах, традиционной формы, с инициалами Святого Станислава — S.S. — в среднике и орденским девизом вокруг: «PRAEMIANDO INCITAT» (Награждая поощряет. — *лат.*). Крест ордена был не похож на остальные русские кресты и больше напоминал по форме мальтийский, но со средником, а на «ласточкиных хвостах» имел шарики (подобие жемчужин) и дужки. Между крыльями креста были помещены орлы: сначала это были польские одноглавые орлы, а когда в 1831 году орден Св. Станислава вошел в число российских орденов, то уже российские.

Изображение этого ордена было отмечено на суперэклибрисах графа П.К. Разумовского (1751–1823)¹²⁰ (илл. 32, с. 165) и М.А. Оболенского (1805–1873)¹²¹ (илл. 53, с. 203).

Русские ордена на геральдических суперэклибрисах

Первый и высший орден Российской империи — орден Святого апостола Андрея Первозванного¹²² — был учрежден Петром I. Первым кавалером ордена стал генерал-адмирал Ф.А. Головин (1650–1706), награжденный 10 марта 1699 года: «Был первым в военных

¹¹⁵ *Chaufepie J.G. de. Nouveau dictionnaire historique et critique...* Т. 1. Amsterdam, La Haye, 1750. In-folio. (РНБ, шифр 12. 50. 1. 3.)

¹¹⁶ Книга устав воинский о должности генералов, фельд маршалов, и всего генералитета, и прочих чинов. СПб., 1737. 8-о. (ОИК ГПИБ, № 6659. Эжс. Чертковской библиотеки).

¹¹⁷ *Платон* (Левшин). Поучительные слова. Т. 10. М., 1782. 8-о. (ОИК ГПИБ, № 5178).

¹¹⁸ Goldsmith O. The vicar of Wakefield. Paris, 1796. In-12-о. (Частное собрание, Москва).

¹¹⁹ *Спасский И.Г.* Указ. соч. С. 69, 120, воспр. на табл. XXXVII, рис. 1–4.; Дуров В.А. Ордена России. М., 1993. С. 134–143.

¹²⁰ Goldsmith O. The vicar of Wakefield. Paris, 1796. In-12-о. (Частное собрание, Москва).

¹²¹ Новый летописец, составленный в царствование Михаила Федоровича, издан по списку князя Оболенского. М., 1853. (Частное собрание, Москва).

¹²² *Спасский И.Г.* Указ. соч. С. 109–111, воспр. на табл. XXXI; Дуров В.А. Ордена России. М., 1993. С. 8–19.

Следующий хронологически русский орден — женский орден Святой Екатерины¹²⁷, первоначально называвшийся орденом Освобождения, учрежденный Петром I в честь своей супруги Екатерины I, которая и стала 24 ноября 1724 года первой кавалерственной дамой этого ордена. Девиз ордена — «За любовь и отечество».

Знаки ордена состоят из традиционного креста о четырех лучах, в центре которого находится крупный относительно лучей медальон с эмалевым изображением Святой Екатерины и разбросанными литерами DSFR, обозначающими «Domine, salvum fac Regem» (Господи, спаси царя. — *лат.*). На оборотной стороне медальона изображены орел и орлица, истребляющие змей, и начертана следующая надпись: «Aequant munia comparis» (Трудами сравнивается с супругом. — *лат.*). Крест носился на банте с девизом ордена и полагался для установленных двух степеней ордена (они различались размерами и богатством отделки орденского знака). Звезда ордена о восьми лучах с девизом «За любовь и Отечество» полагалась только к награде первой степени.

Этой женской наградой 5 февраля 1727 года был пожалован обер-камергер князь А.А. Меншиков, сын генералиссимуса. В силу того, что это женский орден, на суперэклибрисах он встречается крайне редко, поскольку женщин-библиофилов в России почти не было. Единственный зафиксированный случай — выявленный Е.З. Панченко в библиотеке СПб ИРИ РАН геральдический суперэклибрис А.С. Протасовой (1745–1826)¹²⁸ (илл. 29, с. 165) — камер-фрейлины императрицы Екатерины II¹²⁹.

Также в изображениях геральдических суперэклибрисов употреблялся и орден Святого Александра Невского¹³⁰. Орден задуман был еще Петром Великим, но первое награждение состоялось только при императрице Екатерине I — 21 мая 1725 года, в день бракосочетания принцессы Анны; в этот день первыми кавалерами этого ордена были пожалованы девятнадцать человек¹³¹. Орден Святого Александра Невского имел одну степень, знаки его состоят из звезды и креста. Звезда о восьми лучах, с вензелем «AS» под короной в среднике и начертанным вокруг орденским девизом:

¹²⁷ Спасский И.Г. Указ. соч. С. 111–112, воспр. на табл. XXXII; Дуров В.А. Ордена России. М., 1993. С. 144–147.

¹²⁸ La Galerie de Florence. A Basle, 1802. 8-о. (СПБИРИ РАН, шифр И-3450).

¹²⁹ Панченко Е.З. Забытая коллекция: суперэклибрисы в библиотеке Н.П. Лихачева // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб., 2005. Сб. XXXIX. С. 128, илл.

¹³⁰ Спасский И.Г. Указ. соч. С. 112–115, воспр. на табл. XXXIII; Дуров В.А. Ордена России. М., 1993. С. 20–33.

¹³¹ Бантыш-Каменский Н.Н. Списки кавалерам... С. 112–114.

«За труды и Отечество». Крест ордена состоит из красных лучей, немного расширяющихся от центрального медальона; между лучами расположены четыре двуглавых орла, имеющие основанием своим медальон, на котором изображен Святой Александр Невский на коне.

Этот орден часто встречается на русских геральдических суперэклибрисах и является важнейшим признаком для их персональной атрибуции; он выявлен на суперэклибрисах графа П.Г. Чернышева (1712–1773)¹³² (илл. 39, с. 179), И.И. Шувалова (1727–1797)¹³³ (илл. 48, с. 191), графа П.Б. Шереметева (1713–1788)¹³⁴ (илл. 45, с. 191), герцога Э.И. Бирона (1690–1772)¹³⁵ (илл. 5, с. 129), князя А.М. Голицына (1723–1807)¹³⁶ (илл. 13, с. 141) и других суперэклибрисах русских владельцев.

Следующая русская награда, знание внешних признаков которой необходимо в процессе фалеристического исследования геральдических суперэклибрисов, — учрежденный в 1769 году императрицей Екатериной II военный орден Святого великомученика и победоносца Георгия¹³⁷. Уже при самом основании он был разделен на четыре степени (1 и 2 — «большого креста», а 3 и 4 — «малого креста»), которые, по статуту, могли даваться только поочередно, от четвертой до первой. Первым кавалером стала сама государыня Екатерина II, как учредительница ордена, возложившая на себя орденские знаки первой степени. Знаками ордена был крест, который для первой и второй степеней был сопровождается звездой. Крест белый, с четырьмя лучами, немного расширяющимися от средника. В среднике — изображение Святого Георгия, поражающего копьём змия; на обратной стороне средника был начертан вензель Святого Георгия — «СГ». Первая и вторая степени ордена сопровождаются четырехугольной звездой с вензелем «СГ» в среднике, вокруг которого расположен по кругу орденский девиз: «За службу и храбрость». Орден Святого Георгия входит в изображение гераль-

¹³² Собрание Я.И. Бердичевского, Берлин (срез фрагмента кожи с книжного переплета).

¹³³ *Prevost d'Exiles A.F. Histoire generale des voyages*. Т. 8. La Haye, 1744. 4-о. (Музей-усадьба «Архангельское», ОРК № 4295).

¹³⁴ *Chaufepie J.G. de. Nouveau dictionnaire historique et critique...* Т. 1. Amsterdam — La Haye, 1750. In-folio. (РНБ, шифр 12.50.1.3.)

¹³⁵ Книга устав воинский о должностях генералов, фельд маршалов, и всего генералитета, и протчих чинов... СПб. 1737. 8-о. (ОИК ГПИБ, № 6659. Экз. Чертковской библиотеки).

¹³⁶ *Платон (Левшин)*. Поучительные слова. Т. 10. М., 1782. 8-о. (ОИК ГПИБ, № 5178).

¹³⁷ *Спасский И.Г.* Указ. соч. С. 115–116, 118, воспр. на табл. XXXIV, рис. 1–5; Дуров В.А. Ордена России. М., 1993. С. 33–51.

дического суперэклибриса князя И.И. Барятинского (1767–1826), известного нам только по упоминанию в литературе¹³⁸.

Второй орден, учрежденный императрицей Екатериной II, — орден Святого равноапостольного князя Владимира¹³⁹ — получил свое рождение в 1782 году по случаю двадцатилетия царствования императрицы. Орден Святого Владимира был предназначен для награждения отличившихся как на воинской, так и на статской службе. Также как и орден Святого Георгия, он при основании получил четыре степени. Всем четырем степеням ордена соответствовал крест, а при награждении первой и второй степенью — еще и звезда. Крест ордена Святого Владимира традиционной формы, с немного расширяющимися от средника лучами. В среднике — финифтяная вставка с вензелем «СВ» на лицевой стороне, и двуглавым орлом на обороте. Звезда ордена о восьми лучах, причем, в отличие от других русских орденов, четыре луча золотые, а четыре — серебряные, что всегда четко видно при графических изображениях. В среднике — равноконечный крест, между лучами которого в форме квадрата расположены литеры «СРКВ» — то есть «Святой равноапостольный князь Владимир»; вокруг средника начертан девиз ордена: «Полюза честь и слава».

Знаки владимирского ордена часто входят в композицию геральдических суперэклибрисов, особенно в знаки рубежа XVIII–XIX веков, и могут оказать серьезную помощь в их персональной атрибуции. Они были зафиксированы в суперэклибрисах П.Г. Демидова (1738–1821)¹⁴⁰ (илл. 19, с. 147), графа Л.К. Разумовского (1757–1818)¹⁴¹ (илл. 31, с. 165), Г.Р. Шидловского (1752–1820)¹⁴² (илл. 47, с. 191) и др.

Применение фалеристики в процессе исследования геральдического суперэклибриса, безотносительно его географической принадлежности, зачастую оказывает исследователю ни с чем не сравнимую помощь. Поскольку процесс атрибуции геральдического суперэклибриса разделяется на две составные части: первая — определение рода (фамилии), которой соответствует этот герб на суперэклибрисе, а вторая — определение конкретного представителя этого рода, собственно владельца геральдического суперэклибри-

¹³⁸ Труды ЛОЭ. XI–XII. С. 7.

¹³⁹ *Спасский И.Г.* Указ. соч. С. 117, воспр. на табл. XXXV; Дуров В.А. Ордена России. М., 1993. С. 88–103.

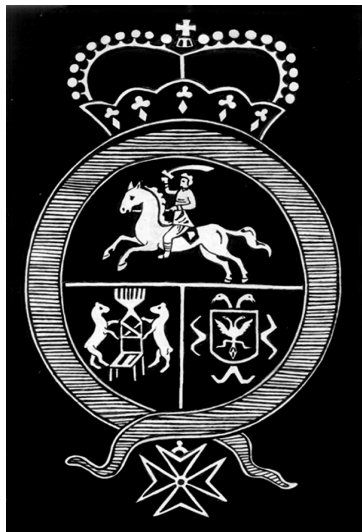
¹⁴⁰ *Noratius. Opera.* V. 1. Londini, 1733. 8-о. (МК РГБ, № IX-6971).

¹⁴¹ *Buffon G.-L. Histoire naturelle.* T. 2. Paris, 1799. 12-о. (ИРЛИ, Б-ка А.С. Пушкина, VIII-7/17).

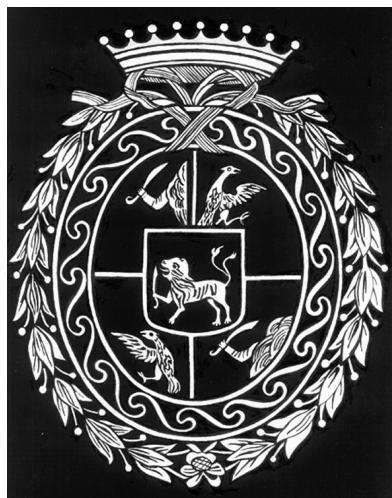
¹⁴² *Лессинг Г.Э.* Клад. М., 1788. 12-о. (НИОРК ВГБИЛ, № 627410).



13
Суперэкслибрис А.М. Голицына



14
Суперэкслибрис М.М. Голицына



15
Суперэкслибрис А.Г. Головкина



16
Суперэкслибрис А.Г. Головкина

са. Причем вторая часть едва ли не превосходит по сложности первую, потому как при проведении геральдического исследования есть возможность пользоваться прямыми справочными материалами — гербовниками. Даже если допустить, что географическая принадлежность герба не была определена при исследовании, то экстенсивным способом есть возможность, в большинстве случаев, обнаружить все-таки искомый герб, хотя бы и потратив на его поиски массу времени и сил, просмотрев все известные (или доступные) гербовники. Тогда как решить таким механическим способом вторую задачу — определить персонально владельца геральдического суперэклибриса — вряд ли возможно, поскольку мало определить конкретный орден, нужно еще суметь воспользоваться полученной информацией и привлечь дополнительные источники, кавалерские списки, и уже проведя работу с ними есть возможность получить требуемый результат.

Если же знаки орденов на геральдическом суперэклибрисе отсутствуют, то необходимы более сложные исследования, причем уже не столько самих суперэклибрисов, сколько книг, на которых они выявлены, привлекая палеографию (для изучения владельческих записей на экземплярах). Если же невозможно найти ни малейшей зацепки, за которую историк мог бы ухватиться для персонализации суперэклибриса, то знак атрибутируется как суперэклибрис представителя какого-либо дворянского рода без конкретного указания на персоналию. В таком случае остается лишь надеяться, что отыщутся другие экземпляры с таким же геральдическим суперэклибрисом, на которых владелец оставил свои следы.

Что касается изображений русских орденов, встречающихся в геральдических суперэклибрисах, то значительную помощь исследователю в персональной атрибуции, особенно знаков XVIII столетия, оказывают изданные списки награжденным русскими орденами. Наиболее полным печатным списком кавалеров орденов Святого апостола Андрея Первозванного, Святой Екатерины и Святого Александра Невского было изданное в 1814 году в Москве под именем Д.Н. Бантыш-Каменского «Историческое собрание списков кавалерам четырех российских императорских орденов». Однако справочник этот оказался полон неточностей и просто ошибок. Чтобы сделать его пригодным для пользования историка, в том числе и для атрибуции геральдических суперэклибрисов, в процессе нашей работы было подготовлено новое, исправленное издание этого справочника, напечатанное в издательстве «Древлехранилище» в 2006 году¹⁴³. В указанных в издании 1481 награжде-

¹⁴³ Бантыш-Каменский Н.Н. Списки кавалерам...

нии в 67 случаях были установлены имена, в 54 — отчества, а в 149 случаях — имена и отчества; были скорректированы 140 неверно написанных фамилий, имен и отчеств, а также исправлены некоторые даты награждений и внесены несколько пропущенных в первом издании кавалеров. Сверх этого, оказалось возможным установить и истинного автора этого драгоценного справочника: им оказался Николай Николаевич Бантыш-Каменский.

Печатные справочники награжденных существуют для военного ордена Святого великомученика и победоносца Георгия.¹⁴⁴ Для поиска награжденных в XIX столетии существуют ежегодные печатные «Списки кавалерам Российских императорских и царских орденов...», выходявшие в 1806–1851 годах¹⁴⁵. Для поиска награжденных в другие годы следует прибегать к более сложному поиску — путем просмотра списков чиновным особам (статским и военным), а также прочих печатных справочников¹⁴⁶.

Как показал опыт исследования геральдических суперэклибрисов, самым трудоемким является поиск кавалеров ордена Святого Владимира за период 1782 (с учреждения ордена) до конца 1800-х годов, особенно 2, 3 и 4 степеней, поскольку эти награждения были наиболее массовыми. Сведения о них можно найти только в Адрес-календарях (выборочно), а более всего — в Придворных календарях за эти годы, где помещались алфавитные списки награжденным.

Списки кавалеров двух польских орденов, вошедших в 1831 году в состав русских наград, — Святого Станислава и Белого Орла — хотя и не исчерпывающе полные, но все-таки изданы на польском языке в Варшаве Станиславом Лозой в 1920-х годах¹⁴⁷. Оговорим особо тот факт, что указанные два кавалерских списка могут быть дополнены сведениями из российских печатных Адрес-календарей.

Таким образом, фалеристика в исследовании геральдических суперэклибрисов не только оказывает помощь в их атрибуции, но

¹⁴⁴ Списки кавалеров императорского военного ордена Святого великомученика и победоносца Георгия за боевые отличия: 26 ноября 1769 — 1 сентября 1880. СПб., 1880.

¹⁴⁵ Список кавалерам Российских императорских и царских орденов всех наименований... [на 1806, 1827–1829, 1831, 1832, 1838, 1843, 1849] СПб., 1806–1850; Список кавалерам Российских императорских и царских орденов и имеющих знаки отличия беспорочной службы, всемилоостивейше пожалованных в течение... [1833–1834, 1837, 1839–1841, 1845, 1850, 1851] года. СПб., 1834–1852.

¹⁴⁶ См.: Справочники по истории дореволюционной России: Библиографический указатель. Изд. 2-е. / Ред. П.А. Зайончковский. М., 1978. С. 178–180, 254–259.

¹⁴⁷ Loza S. *Historja orderu Orla Bialego*. Warszawa, 1922; Loza S. *Kawalerowie orderu sw. Stanislaw*. Warszawa, 1925.

нередко является единственной вспомогательной исторической дисциплиной, с помощью которой это вообще возможно сделать.

Нумизматика в исследовании суперэклибрисов

Необходимость применения нумизматики для атрибуции геральдических суперэклибрисов, на первый взгляд, неочевидна. Однако атрибуционная работа наглядно доказала, что рассмотрение как геральдических, так и шрифтовых суперэклибрисов, принадлежавших многочисленным монархам — королям, герцогам, курфюрстам, владетельным князьям и прочим европейским властителям, — зачастую не может быть выполнена без привлечения нумизматического материала.

Нумизматика является одной из старейших вспомогательных исторических дисциплин (научная нумизматика возникла во второй половине XVIII века), а для ориентирования в огромном объеме разнообразного нумизматического материала — от древности до наших дней — разработано множество пособий, атласов и подробнейших иллюстрированных справочников, притом общедоступных, позволяющих даже дилетанту определить географическую и хронологическую характеристики монеты. Конечно, исследователь геральдических суперэклибрисов просто обязан воспользоваться таким превосходным справочным материалом, поскольку непосредственно геральдических справочников такого географического и хронологического охвата попросту не существует, да и вряд ли в обозримом будущем они могут быть созданы.

А потому исследователь суперэклибрисов, поставивший себе целью атрибутировать геральдический или шрифтовой знак, являющийся суперэклибрисом европейского монарха — какого-либо австрийского эрцгерцога, итальянского принца или немецкого курфюрста, — вряд ли найдет более эффективный способ, чем использование нумизматических справочников. Для атрибуции суперэклибрисов наиболее просты в использовании, изобилуют воспроизведениями и одновременно исчерпывающе полны так называемые справочники «Краузе» — иллюстрированные энциклопедии-ценники европейских монет XVII¹⁴⁸, XVIII¹⁴⁹ и XIX¹⁵⁰ веков.

¹⁴⁸ Krause Ch.L., Mishler C. Standard catalog of world coins 1601–1700. Iola, 1996. 1152 p.

¹⁴⁹ Krause Ch.L., Mishler C. Standard catalog of world coins eighteenth century 1701–1800. Iola, 1993. 1008 p.

¹⁵⁰ Krause Ch.L., Mishler C. Standard catalog of world coins 1801–1900. Iola, 1996. 1152 p.

Для знаков более раннего периода можно воспользоваться справочником Давенпорта по европейским талерам 1484–1600 годов¹⁵¹. Этих четырех книг для предмета настоящего исследования вполне достаточно, а эффект от их использования трудно переоценить. При этом скажем, что существуют и специальные геральдические справочники по нумизматическому материалу (Вильгельма Ренцмана¹⁵², Бернгарда Прокиша¹⁵³ и других), но труднодоступность их (по сравнению со справочниками Краузе), не позволяет рекомендовать их в качестве предпочтительных для нашей цели — вполне достаточно справочников Краузе.

Суть атрибуции геральдических суперэклибрисов по нумизматическим источникам состоит в том, что большинство геральдических суперэклибрисов монархов являются вариантами их личных гербов, которые одновременно тождественны и их личным гербам, помещавшихся на реверсах монет, чеканившихся при их дворах. Именно такая тождественность, многократно подтверждаемая при исследовании геральдических суперэклибрисов, помогает сделать процесс атрибуции геральдических суперэклибрисов западноевропейских монархов с привлечением нумизматики быстрым и эффективным. Примеры такой атрибуционной работы будут приведены ниже.

Палеография в исследовании суперэклибрисов

В комплексе вспомогательных исторических дисциплин, используемых при атрибуции геральдических суперэклибрисов, присутствует и палеография. Такое обстоятельство объясняется тем, что в процессе атрибуции суперэклибрисов исследователь иногда встречается с вензелями, а более всего — многочисленными владельческими записями, правильное прочтение и толкование которых оказывает значительную помощь.

Применение палеографического исследования особенно важно при атрибуции суперэклибрисов, снабженных вензелем владельца, поскольку именно вензель может помочь атрибутировать геральдический суперэклибрис конкретному представителю рода. Именно с применением палеографии оказалось возможным атрибутировать геральдические суперэклибрисы Ф.П. Балк-Полева

¹⁵¹ *Davenport J.S. European Crowns 1484–1600. Frankfurt an Main, 1985.*

¹⁵² *Rentzmann W. Numismatisches Wappen-Lexicon... 2 aufl. Berlin, 1876; и переиздания.*

¹⁵³ *Prokisch B. Grunddaten zur europaischen Munzprägung der Neuzeit ca. 1500–1990. Vienna, 1993.*

(?–1777)¹⁵⁴, А.Р. Баташева (1730–1799)¹⁵⁵ (илл. 55, с. 203), графа А.П. Бестужева-Рюмина (1693–1768)¹⁵⁶ и прочие.

И хотя на первый взгляд может показаться, будто для прочтения вензелей достаточно лишь уметь читать, это заблуждение, поскольку без применения палеографии атрибуция суперэклибрисов, где вензель начертан сложно, с зеркальным отображением каждой из литер, оказывается практически невозможным; а случаи такие нередки во французских и немецких суперэклибрисах второй половины XVII–начала XVIII века, да и русские знаки (как, к примеру, шрифтовой вариант суперэклибриса Г.Ф. Долгорукого), также требуют от исследователя владения палеографией.

Генеалогия в исследовании суперэклибрисов

Важнейшей вспомогательной исторической дисциплиной, использование которой позволяет вести эффективный поиск владельца геральдического суперэклибриса, является генеалогия. В данном случае генеалогия привлекается на завершающем этапе атрибуции, когда герб геральдического суперэклибриса уже известен и основная задача состоит в поиске конкретного представителя этого рода, который потенциально может являться владельцем суперэклибриса.

Поскольку генеалогия — одна из наиболее глубоко разработанных вспомогательных исторических дисциплин, то стоит лишь оговорить сам факт неизбежности ее использования — исследователю русских суперэклибрисов необходимо знать и уметь пользоваться основными источниками по генеалогии русского дворянства. Это, прежде всего, «Российская родословная книга» П.В. Долгорукова¹⁵⁷, «Потомство Рюрика» Г.А. Власьева¹⁵⁸, «Русская родословная книга» А.Б. Лобанова-Ростовского¹⁵⁹, «Родословный сборник русских дворянских фамилий» В.В. Руммеля и В.В. Голубцова¹⁶⁰ и некоторые более частные издания. Литература по генеалогии велика

¹⁵⁴ Tissot. Avis au peuple sur la Sante. T. 2. Lyon, 1764. 12-о. (НИОРК ВГБИЛ, № 1776753).

¹⁵⁵ Роллен. Опыт, которым можно обучить и обучаться словесным наукам. Ч. 1–2. СПб., 1783. 8-о. (ОИК ГПИБ, № 5181).

¹⁵⁶ Die europaische Fama, welche den gegenwartigen Zustand der vornehmsten Hofe entdeckt. 49 Theil. Leipzig, 1706. 8-о. (Тульская областная универсальная библиотека. Инв. И–37256).

¹⁵⁷ Российская родословная книга, издаваемая князем Петром Долгоруковым. Ч. I–IV. СПб., 1854–1857.

¹⁵⁸ Потомство Рюрика: Материалы для составления родословий / Сост. Г.А. Власьев. Ч. I–III. СПб., 1906–1907.

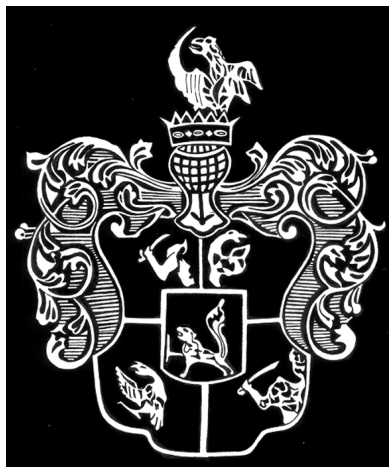
¹⁵⁹ Лобанов-Ростовский А.Б. Русская родословная книга. Изд. 2. Т. 1–2. СПб., 1895.

¹⁶⁰ Руммель В.В., Голубцов В.В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. Т. 1–2. СПб., 1886–1887.



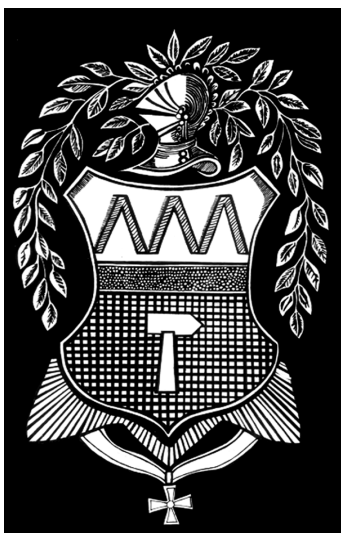
17

Суперэксlibрис А.Г. Головкина



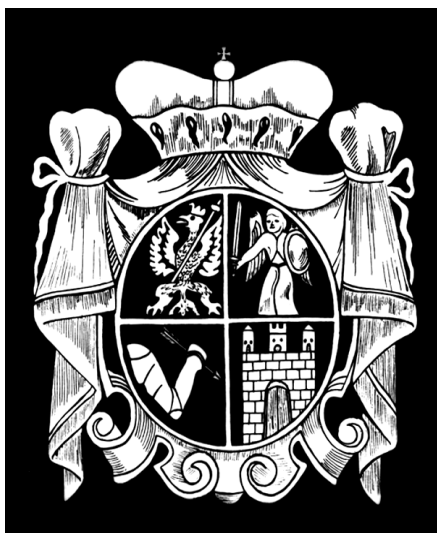
18

Суперэксlibрис А.Г. Головкина



19

Суперэксlibрис
П.Г. Демидова



20

Суперэксlibрис
Г.Ф. Долгорукого

и разнообразна, наиболее полным и подробным печатным справочником, в котором можно найти подавляющее число генеалогических изданий, изданных в России до 1914 года включительно, является том описания библиотеки Д.В. Ульянинского «История Российского дворянства. Генеалогия. Геральдика»¹⁶¹. Но публикации последних десятилетий в значительной степени увеличили литературу вопроса.

Таким образом, процесс атрибуции геральдических суперэклибрисов должен включать в себя не только геральдическое исследование, важность которого подчеркивал В.К. Лукомский, изложивший его основы, но включать и другие вспомогательные исторические дисциплины. Это объясняется тем, что с помощью собственно геральдики возможно лишь установление рода, к которому принадлежал владелец геральдического суперэклибриса, а привлечением к исследованию ряда других дисциплин — фалеристики, нумизматики, палеографии и генеалогии — может быть решена и более сложная задача — персональная атрибуция суперэклибриса конкретному гербовладельцу. То есть именно принцип полидисциплинарности является основополагающим для метода атрибуции суперэклибрисов, и только комплекс дисциплин может гарантировать положительный результат.

Книжный переплет и суперэклибрис

Поскольку геральдические суперэклибрисы нанесены на поверхность книжных переплетов, то для всестороннего исследования суперэклибрисов, и, прежде всего, для установления их хронологической и географической характеристик, необходимо знание особенностей (стиля и материалов) книжных переплетов.

Верная датировка книжного переплета также важна по той причине, что зачастую дата издания книги, указанная на титульном листе, и время облачения ее в переплет не совпадают. Например, выдающийся русский библиофил XVIII века граф А.Г. Головкин переплетал заново у лучших французских переплетчиков все покупаемые им книги XV–XVII столетий, нанося на них геральдические суперэклибрисы¹⁶². Именно поэтому важно уметь различать пере-

¹⁶¹ Библиотека Д.В. Ульянинского: Библиографическое описание. Т. 3. М., 1915. С. 1199–1450.

¹⁶² *Goulart S. Les memoires de la Ligne*. Т. 4. S. l., 1595. 8-о. Переплет конца XVIII века красного сафьяна французской работы с геральдическим суперэклибрисом А.Г. Головкина (ОИК ГПИБ, № 5266); *Dionysii Halicarnassei antiquitatum Romanarum. Lutetiae [Paris], 1546*. -Folo. Переплет конца XVIII века лимонного сафьяна французской работы с геральдическим суперэклибрисом А.Г. Головкина (ОИК ГПИБ, № 33760).

плеты различных эпох, что позволит правильно атрибутировать и сами геральдические суперэкслибрисы, тем более что геральдический суперэкслибрис, являясь частью книжного переплета, имеет прочные связи с самим книгопереплетным искусством.

Стремясь к единообразию экземпляров, владельцы книжного собрания отнюдь не ограничивались тиснением геральдического суперэкслибриса на переплете, а зачастую тщательно подбирали и сам тип переплета, причем не последнюю роль в этом играли цвет и фактура кожи, послужившей материалом для работы. По анализу материала и декоративно-художественного оформления переплета практически всегда возможна датировка, а во многих случаях и определение географической принадлежности книжного переплета.

Поскольку настоящая работа посвящена именно суперэкслибрису, то мы вынуждены обойти своим вниманием вопрос непосредственно истории переплетного искусства¹⁶³, отметив лишь некоторые принципиальные для настоящей темы моменты.

Традиции европейского книжного переплета

В XV, XVI и XVII столетиях книжные переплеты изготавливались, как правило, из пергамена или коричневой телячьей кожи. В XVII веке широкое распространение получает козья кожа — сафьян, но в то время он использовался почти всегда только красного или вишневого цвета. В XVIII веке для облачения книжных переплетов начинают употреблять цветные сафьяны — зеленого, лимонного, фиолетового, кремового и — к концу века — голубого цвета. Особую редкость представляют собой переплеты из сафьяна «синего, цвета ночи», что объясняется технологическими трудностями при крашении кожи¹⁶⁴. Окраска кожи для книгопереплетного дела выполняет помимо эстетической и утилитарную функцию, скрывая дефекты, в большей степени характерные для телячьей кожи. К середине XVIII столетия мастерам-переплетчикам было известно множество травлений и раскрасок для кожи: крапление мелкими мушками, крашение под мрамор губкой,

¹⁶³ Репрезентативно, с использованием множества иллюстраций, история переплетного искусства представлена Ивом Дево: *Devaux Y. Dix siècles de reliure*. Paris, 1981. А в наиболее подробном справочнике Гельмута Гельвига имеется наиболее полный алфавит переплетчиков, с разделением их по странам, городам и векам: *Helwig H. Handbuch der einbandkunde*. Bd. I–III. Hamburg, 1956.

¹⁶⁴ «Однако никто не видал еще никогда иного в настоящем виде красивого синего сафьяна, но он походит на зеленой, <...> и кажется, что ни один сафьянный мастер не дознался да средства, избавиться сего пороку». Цит. по кн.: Наука составляет двенадцать сортов красильных тушь с их тенями и смешением... / Пер. с нем. Платон Реран. М., 1795. С. 140–141.

крашение под мрамор кисточкой, крашение «под молочный суп» (маленькими светлыми точками, что делалось чаще всего соком лимона), «под бурого теленка» (темными мушками), мраморировка под древесину (имеет вид срезанного ствола дерева), «под чешую»»; наконец различные мраморировки в красном тоне — под чешую или порфир¹⁶⁵. Декоративная привлекательность лучших образцов книжных переплетов, изготовленных из обычной телячьей кожи, но мастерски декорированной травлением, часто не уступает цветным сафьянам (как переплеты с суперэклибрисами графа Генриха Брюля (1700–1763)¹⁶⁶). Напротив, травление кож, выполненное с нарушением технологии, часто приводит к тому, что переплеты XVIII века — времени наибольшего распространения такого способа декорирования переплетов — осыпаются в местах наибольшего травления, что отражается и на сохранности нанесенных на их поверхность суперэклибрисов и прочих золотистых элементов.

Кроме того, как мы уже сказали, стиль книжного переплета — то есть сочетание характеристик: материала, исполнения (форм и конструктивных особенностей корешка и крышек), техники и манеры тиснения, и т.д. — дает важные сведения о географической принадлежности.

Франция на протяжении веков была не только страной, где зафиксировано наибольшее число владельцев геральдических суперэклибрисов, но и являлась долгое время законодателем моды в искусстве книжного переплета, благодаря чему французское переплетное искусство неразделимо с геральдическим суперэклибрисом. Итальянский стиль эпохи Возрождения, оказавший влияние на искусство переплета во Франции и получивший там дальнейшее развитие, замечен в переплетах, изготовленных для известного библиофила Жана Гролье (1479–1565), на каждом из которых имеется его суперэклибрис¹⁶⁷. Будучи французским посланником в Италии и главным казначеем короля Франциска I, Гролье был связан с выдающимся итальянским типографом Альдом Мануцием и активно коллекционировал книги. Отделка переплетов, изготовленных по его заказу, способствовала подъему французского переплетного искусства. Сначала он собирал и переплетал книги в Италии, где перенял распространяемый по всему миру альдинами геометрический стиль оформления, использующий

¹⁶⁵ См.: *Dudin-R. L'art de relieur-doreur de livres*. Paris, 1820.

¹⁶⁶ *Les amours de Henri IV*. P. I–II. Amsterdam, 1754. In-8°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. №№ 464274, 464275).

¹⁶⁷ *Le Roux de Lincy A.J.V. Researches concerning Jean Grolier, his Life and his Library, with a partial Catalogue of his Books*. New York, 1907.

элементы мавританской орнаментики. Кроме обычной техники золочения для отделки книг Гролье использовал даже раскраску. Штампы «азюре» — мелкие заштрихованные изображения цветов и листьев, в дальнейшем нашедшие широкое распространение, — он стал применять для отделки переплета в Лионе. В хронологически последних переплетах, изготовленных по его заказам, используется так называемый фанфарный стиль — *a la fanfare*, — также с его суперэклибрисом в центрах переплетных крышек. В таком же стиле изготовлено много переплетов для короля Генриха II (1519–1559), имеющих его геральдический суперэклибрис¹⁶⁸.

В середине XVI века во Франции¹⁶⁹ был разработан новый оформительский прием, теснейшим образом связанный с суперэклибрисом, просуществовавший до XVII столетия, — это так называемый Семе (*Seme*) или Семи (*Semis* — грядка). Он заключается в заполнении всего декорируемого поля ровными рядами одного повторяющегося элемента. Так, например, книги для короля Франциска I украшались его шрифтовым суперэклибрисом — литерой P, книги короля Генриха II — литерой H. Нередко использовалось изображение королевской лилии или других геральдических элементов — таков переплет работы мастера Клови Эв для короля Людовика XIII (1601–1643)¹⁷⁰.

Как было указано выше, во второй половине XVI в. во Франции появляется стиль «а ля фанфар» (*от фр. a la fanfare* — собственно фанфарный стиль)¹⁷¹. Его создал Никола Эв — придворный переплетчик при королях Генрихе III и Генрихе IV, правда свое современное название стиль получил только в XIX веке. Он характеризуется тем, что вся поверхность сторонки книжного переплета заполняется мелкими изображениями цветов и листьев, тонкими линиями и точками в сочетании с узорами в виде спиралей, овалов и квадратов с четырьмя полукругами внутри. В центре крышки обычно помещался геральдический суперэклибрис заказчика переплета (как на переплете для короля Генриха III (1551–1589) работы этого прославленного мастера¹⁷²). В этом стиле выполнены переплеты некоторых книг из собрания одного из наиболее

¹⁶⁸ Gruel L. Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures. P. 1. Paris, 1887. P. 150 (planche).

¹⁶⁹ Devauchelle R. La reliure en France de ses origines a nos jours. T. 1–3. Paris, 1959–1961.

¹⁷⁰ Gruel L. Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures. P. 1. Paris, 1887. P. 98 (planche).

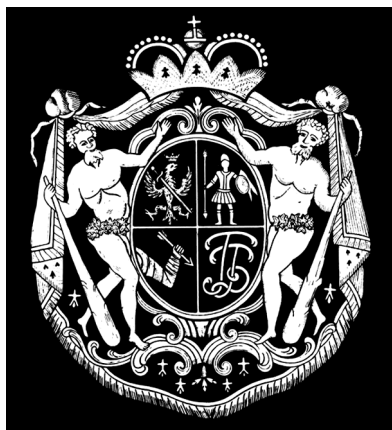
¹⁷¹ Hobson G.D. Les reliures a la fanfare. Amsterdam, 1970.

¹⁷² Gruel L. Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures. P. 1. Paris, 1887. P. 96 (planche).

знаменитых французских библиофилов XVII века Жака Огюста де Ту (1553–1617), который, как правило, снабжал свои книги достаточно строгими, но качественными переплетами, украшая их всегда своим суперэклибрисом. Аналогичны по стилю переплеты книг Маргариты Валуа и Марии Медичи — в центре вытиснены их геральдические супрэклибрисы. Однако стоит оговориться, что наряду с переплетами, индивидуально изготавливаемыми для библиофилов, во Франции в XVI веке встречались такие, которые уже близки к массовому переплету — довольно простые по оформлению, но по стилю соответствующие времени.

В XVII веке во Франции разрабатываются новые способы отделки переплетов. Широкую популярность приобретает стиль «пуантэль» (pointelle — точечный), распространившейся по всей Европе. Он появился около 1620 года, и его изобретение приписывают переплетчику Ле Гаскону. Для этого стиля характерны тонкие линии орнамента, разбитые на мелкие точки, — в результате образуется очень нежный узор, который, как правило, наносится на сафьянный переплет красного цвета (в то время сафьян других расцветок почти не употреблялся). В работах Ле Гаскона различают два принципа построения узора. При одном поверхность сторонки переплета покрывается переплетающимся и образующим отдельные открытые поля ленточным орнаментом. В этих полях размещается точечный узор. При другом вокруг центрального поля, обычно украшенного геральдическим суперэклибрисом владельца книги, симметрично группируются выполненные в точечной манере узоры в виде букетов.

Начиная со второй половины XVII века, наряду с роскошными переплетами, многие любители одевают свои книги в декоративно незатейливые, но в техническом отношении (как по мастерству, так и по использованным материалам) превосходно выполненные переплеты — книги многочисленных французских придворных и даже иногда экземпляры из библиотек королей украшены лишь простой рамкой и геральдическим суперэклибрисом в центре крышек, иногда крышки переплета снабжены мелкими декоративными или геральдическими элементами на углах. Такие скромные на первый взгляд, но выполненные из прекрасных сортов сафьянных кож переплеты изготавливались в Париже в 1760–1780-х годах для Екатерины II, которая выписывала через барона Ф.М. Гримма издания для своего сына и внуков; эти переплеты часто несут на себе русский императорский герб, выполненный, несомненно, во Франции. На это указывают не только особенности исполнения книжного переплета (что не всегда является бесспорным свиде-



21

Суперэкслибрис П.С. Долгорукого



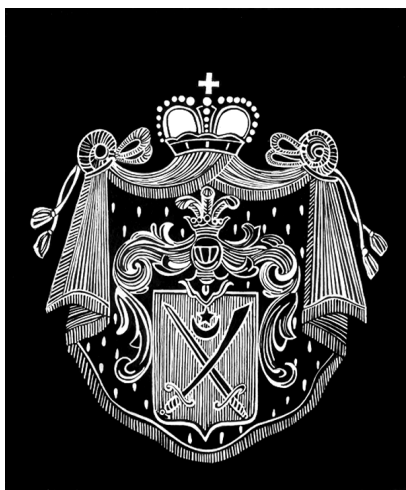
22

Суперэкслибрис А.М. Ефимовского



23

Суперэкслибрис В.П. Кочубея



24

Суперэкслибрис С.В. Кудашева

тельством, так как переплетом книг в России занимались, особенно XVIII столетии, преимущественно иностранцы), но главным образом элементы западноевропейской геральдики (российский герб покрыт королевской короной вместо императорской), употреблявшиеся по причине неведения русской геральдики и отсутствия соответствующих штампов для горячего тиснения¹⁷³ (в то время как внутри страны нарушение геральдических принципов, особенно при изображении знаков императорской фамилии, практически исключается)¹⁷⁴.

В XVIII веке во Франции основным видом декорирования переплета становится стиль *denteille* (кружевной). Он появился в начале века, и первые же работавшие в этом стиле мастера достигли высокого умения в составлении узоров из мелких одиночных штампов. Для этого стиля характерен кружевной, очень тонкий рисунок, который, располагаясь вдоль кромок крышек, в большей или меньшей степени захватывает центральное поле, но оставляет там достаточно места для геральдического суперэклибриса владельца книги — таков переплет с геральдическим суперэклибрисом Анны Австрийской (1601–1666)¹⁷⁵. Библиофильские увлечения французского общества того времени обеспечивают заработок целым династиям переплетчиков. К самым знаменитым относится семья Паделу, ведущая свое начало с XVII века. Она способствовала развитию стиля «дентель». Ведущим мастером в этой семье был придворный переплетчик Антуан-Мишель, который создавал также свои ставшие знаменитыми мозаики на коже. Характерен его переплет с геральдическим суперэклибрисом короля Людовика XV (1710–1774)¹⁷⁶, с заказами для двора которого связаны наиболее значительные работы этого переплетчика.

Ведущим мастером кружевного стиля был Никола-Дени Дером младший, самый выдающийся из фамилии Деромов, насчитывавшей четырнадцать мастеров-переплетчиков. Он создал наиболее совершенные по рисунку и по технике исполнения работы. Его книги можно узнать по мелким изображениям птиц, включаемых

¹⁷³ *Королев С.В.* Книги с «суперэклибрисами» императрицы Екатерины II из собрания бывшей Эрмитажной иностранной библиотеки. Часть I. // «Про книги»: Журнал библиофила. М., 2007, № 3. С. 112–118; То же. Часть II // «Про книги»: Журнал библиофила. М., 2008, № 3. С. 109–114.

¹⁷⁴ В русской книжной орнаментике XVIII столетия не отмечается ни одного случая покрытия российского императорского герба королевской короной — см.: *Кацпржак Е.И.* Альбом книжной орнаментики XVIII в. [М., 1956].

¹⁷⁵ *Gruel L.* Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures. P. 1. Paris, 1887. P. 160 (planche).

¹⁷⁶ *Ibid.* P. 140 (planche).

им в декор оформления углов крышек. Именно в мастерской Дерома выполнена большая часть переплетов особых экземпляров, делавшихся для русского императорского двора. Один из таких экземпляров, сделанный Деромом для великой княгини Марии Федоровны в 1784 году, снабженный геральдическим суперэклибрисом будущей императрицы, хранится в Бельгии в мемориальном собрании Мишеля Виттока¹⁷⁷.

Наиболее роскошными и самыми редкими — вряд ли в XVIII столетии насчитается более 250 экземпляров¹⁷⁸ — являются мозаичные переплеты, или, как их называли тогда, переплеты «с отделениями». Мозаичный переплет как правило полихромный, выполненный из аппликаций кожи, нередко в сочетании с золототисненым кружевом и геральдическим супрэкслибрисом, который может находиться как в центре крышки переплета, так и быть несколько смещенным от центра в силу замысла мозаичного орнамента. Обычно мозаика употреблялась лишь на крышках переплетов, не переходя на корешок (мозаичные форзацы становятся модой лишь в конце XIX — начале XX века). Впервые переплеты «с отделениями» появляются в XVI веке. Особенных успехов в их изготовлении достигли два французских мастера XVIII века — Жан Шарль Анри Ле Монье, назначенный в 1757 году переплетчиком герцога Орлеанского, и Огюстен Дюсей, ставший в 1717 году королевским переплетчиком; их мозаичные переплеты, сохранившиеся в единичных экземплярах, представляются подлинными шедеврами. Особенно интересны в контексте нашего исследования переплеты с геральдическими суперэклибрисами, такие как мозаичный переплет Ле Монье с гербом герцога Орлеанского¹⁷⁹. Один из прекрасных переплетов Ле Монье, сафьяна лимонного цвета, сохраняется в составе Научной библиотеки Государственного Эрмитажа и находился еще в собрании Екатерины II¹⁸⁰.

Кроме того, технические новшества, применение механизмов в ремесленном производстве отражались и на переплетном мастерстве: в середине XVIII столетия заметно модернизируется техника золотого тиснения на переплетах — за счет применения (в ограниченных, впрочем, объемах, поскольку лишь крупные придворные мастерские могли позволить себе такое оборудование), как тогда говорилось, «полнозлатных прессов» — цельногравированных ла-

¹⁷⁷ Bibliotheca Wittockiana. S. I., 1996. P. 64.

¹⁷⁸ Schlumberger E. Les meilleurs modeles pour reconnaitre: Les reliures du XVIII siecle // *Connaissance des arts*. № 160. Juin. Paris, 1965. P. 63.

¹⁷⁹ Gruel L. Op. cit. P. 1. Paris, 1887. P. 124 (planche).

¹⁸⁰ Музеум книги. Каталог выставки. СПб., 2002. С. 48.

тунных пластин, с помощью которых весь кружевной декор крышки отпечатывался на крышке посредством специального пресса-балансира. Подлинного расцвета оно достигло в середине XVIII века во Франции. И хотя ранее, преимущественно в Германии, и применялись достаточно крупные штампы для блинтового (бесцветного) и даже в редких случаях золотого тиснения на переплетах (обычно это были богато декорированные средники), никогда еще золотое тиснение не выполнялось на поверхности всей крышки одновременно одним штампом.

Этот способ, позволявший получать превосходные (главное — ровные, без смещений, видимых стыков и перекосов) оттиски сложных узоров, использовался для переплетов некоторых цельногравированных изданий, описывающих праздники, а также королевских альманахов и тому подобных французских придворных книг, традиционно снабжавшихся геральдическими суперэкслибрисами¹⁸¹. Начало такому новшеству было положено королевским переплетчиком Антуаном-Мишелем Паделу, однако самые красивые пластины были выполнены Пьером-Полем Дюбуиссоном, сменившим в 1758 году Паделу в звании королевского переплетчика. Именно такой способ золотого тиснения получил распространение в XIX веке при массовом изготовлении издательских коленкоровых и кожаных переплетов. России в XVIII веке этот высокотехнологичный и трудоемкий способ так и не достиг.

Также необходимо в данном контексте отметить особо, что именно тиснение золотом является наиболее сложным и кропотливым процессом, вершиной профессиональных навыков мастера-переплетчика, при котором малейшие нарушения технологии часто необратимы. Главное в этой процедуре — соблюдение оптимальной температуры нагрева латунного штампа, рёли или филеты, поскольку понижение или повышение температуры нагрева штампа относительно допустимой немедленно отражаются на результате, а попытки исправить оплошность будут видны невооруженным глазом (и часто встречаются на книжных переплетах).

Германия, переплетное искусство которой также в XVIII веке приходит в упадок, во второй половине XV — начале XVII века занимала ведущее положение в переплетном искусстве Европы. Позднеготический стиль особенно отвечал художественному чувству, поэтому культивируемому в Италии и Франции стилю эпохи Возрождения было трудно проникнуть в Германию. Еще долго, вплоть до середины XVI века, переплетчики использовали традиционные

¹⁸¹ Gruel L. Op. cit. P. 2. Paris, 1905. P. 70 (planche).

формы и старую технику. По-прежнему применялись переплеты преимущественно прочные, изготовленные из досок, обтянутых белёной телячьей или свиной кожей и украшенные блинтовым (то есть бесцветным) тиснением, отличающиеся больше своими техническими преимуществами и утилитарностью, чем художественными достоинствами, причем традиционно геральдический суперэклибрис являлся средником такого типа переплетов¹⁸². Наряду с гербами владельцев, получили распространение средники с фигурами, портретами, аллегорическими и мифологическими сценами и т.д., для книг религиозного содержания характерны изображения Мартина Лютера и деятелей Реформации.

В середине XVI века стало особенно заметным влияние стиля эпохи Возрождения. Аугсбург стал местом, через которое в Германию проникло новое искусство переплета. Здесь для библиотеки семейства Фугтеров работал переплетчик Якоб Краузе (1531–1585) из Цвиккау¹⁸³, ознакомившийся во Франции и Италии со стилем эпохи Возрождения. В 1566 году курфюрст Август Саксонский пригласил его в Дрезден и сделал придворным переплетчиком. Переплеты Краузе сделали его самым выдающимся немецким переплетчиком всех времен, не уступающим по значению лучшим французским мастерам. В целом же немецкий переплет XVII столетия продолжает традиции XVI века, и лучшие его образцы представляют собой переплеты из пергамена поверх деревянных крышек — как и выявленные нами экземпляры с геральдическими суперэклибрисами саксонского курфюрста Иоганна Георга III (1647–1691) на рукописном описании Оружейной палаты саксонских курфюрстов (илл. 64, с. 213)¹⁸⁴ и бранденбургского курфюрста Иоганна-Зигмунда (1572–1619) на переплете трактата иезуита Франсуа д'Агилона по оптике (илл. 65, с. 219)¹⁸⁵.

Новинкой XVII века был веерный стиль — «левантэль» (*от фр.* a leventail). Он возник в Италии, широко применялся в Германии, но во Франции не нашел распространения. Он встречается и в других европейских странах, даже на Севере Европы, откуда некоторые его образцы во времена Петра Великого проникали и в Россию.

¹⁸² Типичный пример — геральдический суперэклибрис саксонского курфюрста Кристиана II (1583–1611) на переплете такого типа — Serrano L. Propositiones et decreta. Francofurti, 1603. In-12°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 1771497).

¹⁸³ Schunke I. Jakob Krause. Stuttgart, 1953.

¹⁸⁴ Haupt Inventarium der Churfurste Sachs: Russtcammer. Datum Dresden den 3 Augusti 1689. Erster-Anderen Th.-2 vol. In-folio. (НИОРК ВГБИЛ, без инв. номеров).

¹⁸⁵ Agvilonii F. Opticorum libri sex. Antverpeae, 1613. In-12°. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 571565).

В целом же европейское искусство переплета в XVII и XVIII веках — времени наибольшего распространения в Европе геральдического суперэклибриса — находится под французским влиянием и отражает признаки его развития с большей или меньшей национальной окраской. При этом северные страны испытывают значительное немецкое влияние. Немецкие переплеты не достигают уровня элегантности французских образцов: они часто чересчур пышно украшены, орнамент их излишне тяжел и в требующем высокого искусства оперировании отдельными мелкими штампами лишен необходимой точности. Примерно таким же образом характеризуется и итальянский переплет XVIII века — он почти всегда аляповат стилистически и недостаточно аккуратен в исполнении.

Отдельную картину является собой английское переплетное искусство, своеобразие которого легко угадывается по типичным образцам. Звание создателя английского национального стиля оформления переплета стяжает Самуэль Мирн (?–1683), работавший вместе со своим сыном Чарльзом¹⁸⁶. В английском искусстве переплета в XVI веке в течение продолжительного времени господствовал готический стиль, и только к середине столетия стали сказываться французские, итальянские и восточные влияния. При королеве Елизавете переплетное искусство переживает период подъема. Оно равняется на французские образцы. Хотя Самуэль Мирн и следовал стилю Ле Гаскона, его переплеты все же отличаются заметным своеобразием. Во второй половине XVIII века в Англии работал еще один выдающийся переплетчик — Роджер Пейн (?–1797)¹⁸⁷. По стилю он в начале был близок к Мирну, но штампы для своих работ гравировал сам по собственным рисункам — довольно редкий случай. Орнаменты, в которых он использовал эти штампы, отличались сдержанностью в выборе деталей и уравновешенностью композиции, что вообще характерно для переплетов, изготовленных по ту сторону Ла-Манша. Его переплеты, таким образом, уже примыкают к классицизму, а геральдический суперэклибрис зачастую является деталью, напоминающей об ушедшей эпохе.

В последней трети XVIII века в Англии создается новый стиль, который базируется на орнаментике этрусского и античного искусства и поэтому называется этрусским (или английским) сти-

¹⁸⁶ *Davenport C.J.H.* Samuel Mearne, Binder to King Charles II. Chicago, 1906.

¹⁸⁷ *Davenport C.J.H.* Roger Payne, English bookbinder of the eighteenth century. Chicago, 1929.



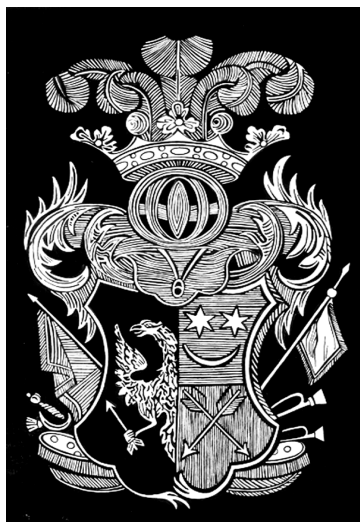
25
Суперэкслибрис С.Б. Куракина



26
Суперэкслибрис Д.Н. Мавроса



27
Суперэкслибрис
Н.И. Панина



28
Суперэкслибрис
И.И. Поливанова

лем, впоследствии получивший по аналогии в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре общее название — ампир. Во Франции в своей ранней форме он введен в 1770-х годах Деромом и современными ему парижскими мастерами, но широкое признание он завоевал после революции, во время которой французское переплетное искусство переживало период кратковременного застоя. Стиль ампир в переплетном искусстве стал отражением всеобщего увлечения античностью; в переплетном искусстве основными его представителями были сначала Никола Тезье, а затем братья Бозерианы. Этому стилю стали подражать и в других европейских странах. Его характеризует сдержанность оформления и стремление к использованию простых декоративных элементов, стилизованных под античные образцы, сочетание строгости стиля с превосходными материалами. Чаще всего оформление ограничивается узкой полоской орнамента, протянутой вдоль кромки переплетных крышек, а среднее поле, как правило, свободно либо там вытиснен геральдический суперэклибрис (последнее, однако, характерно в основном для заказов двора императора Наполеона); зато больше внимания уделяется декорированию корешка и богато украшается внутренняя сторона переплета — дублюра. Выдающийся образец переплетного искусства этой эпохи был обнаружен в НИОРК ВГБИЛ — два тома форматом *grand in-folio* описания сада Мальмезон, в переплете работы Никола Тезье, происходящие из библиотеки Наполеона Бонапарта, с его геральдическими суперэклибрисами¹⁸⁸.

Нередко, в особенности в конце XVIII — первой трети XIX века, переплеты состоят из разных материалов: так, сафьян сочетается с телячьей кожей (как правило, корешок переплета из телячьей кожи целиком покрывается сафьяном, на который уже посредством тиснения наносятся название и орнамент). Этот способ изготовления оказался распространен в России и Европе по чисто экономической причине: обычная телячья кожа по стоимости была значительно дешевле цветных сафьянов (почти всегда привозимых в те времена из Турции и других восточных стран), а зрительно такая подмена никак не бросается в глаза: за скромную цену владелец имеет библиотеку роскошного внешнего вида. Такой тип переплета является характерным для своего времени, и по нему можно безошибочно датировать геральдический суперэклибрис. Именно так выполнены все переплеты, несущие на себе геральдический су-

¹⁸⁸ *Ventenat E.P. Jardin de la Malmaison*. Т. [1]–2. Paris, 1803–1807. *Grand in-folio*. (НИОРК ВГБИЛ, инв. № 11591, 11592).

перэклибрис князя С.Б. Куракина (1754–1805)¹⁸⁹, излюбленным такой «экономичный» переплет был и у рачительной императрицы Марии Федоровны, заполнявшей книгами в таких переплетах шкафы Павловского дворца, причем это часто еще и полукожаные переплеты, что также уменьшало затраты и ничуть не отражалось на внешнем виде библиотеки.

В начале XIX века в обиход входит картонаж, оклеенный крашеной бумагой. Крашеная бумага употребляется «вместо другого обыкновенного сафьяна, и она равную приносит выгоду, ежели красиво выкрашена и приготовлена будет на подобие хорошего сафьяну»¹⁹⁰. Геральдические суперэклибрисы на картонажах тоже встречаются, причем не только за границей, но и в России — суперэклибрисы князя В.П. Кочубея (1768–1834)¹⁹¹ (илл. 23, с. 153), графини С.В. Строгановой (1775–1845)¹⁹² (илл. 35, с. 173) и другие, но технологически бумага не столь восприимчива к золоту, как кожа, и менее пластична, а потому суперэклибрис на картоне и бумаге не столь декоративен и требует более проработанного штампа-матрицы.

Наиболее сильный удар по владельческим кожаным переплетам, во многом их заменив, нанес коленкор — суровая хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения со специальным покрытием. Впервые для переплетения книг коленкор был употреблен в Англии, а в 1825 году Арчибальд Лейтон ввел коленкоровые переплеты в массовое производство¹⁹³. До этого момента большая часть владельцев геральдических суперэклибрисов, покупая книги без переплета, передавала их своим переплетчикам, которые уже одевали книги в переплеты, нанося на них геральдический суперэклибрис; либо, покупая книги в крупных лавках с предоплатой за переплет, они отдавали штамп суперэклибриса и получали вскоре переплетенные книги уже со своим гербом.

Теперь же книги выходят все чаще уже «одетыми», в хотя и скромном, но переплете, что не требует от массового покупателя дополнительных расходов. «В новых книгах, которых с нетерпением ждал читатель XIX века, мерилом качества служила не исключительность, но сочетание красоты и трезвой практичности. Частные

¹⁸⁹ Buffon. Histoire naturelle... Т. 14. Paris, 1764. 8-о. (НИОРК ВГБИЛ).

¹⁹⁰ Наука составлять двенадцать сортов красильных тушь с их тенями и смешением... / Пер. с нем. Платон Перан. М., 1795. С.185.

¹⁹¹ Tallemant des Reaux G. Les historiettes. Т. I. Paris, 1834. 8-о. (Частное собрание, Москва.)

¹⁹² Le journal des Dames et des modes. Paris, 1835. 4-о. (ОРК НБ ГЭ, инв. № 265352).

¹⁹³ Брылов Г.А. Обложка книги: Опыт исторического исследования. Л., 1929. С. 65.

библиотеки появились уже и в съемных комнатах, и в домах, имеющих общую стену, и книги в этих библиотеках соответствовали обстановке»¹⁹⁴.

Новые веяния привели к тому, что к началу XX века начинается отмирание индивидуального переплета как массового явления; остались лишь единицы одержимых библиофилов или придворных библиотек, переплетавших книги в дорогостоящие кожаные переплеты и ставившие на них свои геральдические суперэклибрисы. Что же касается немногочисленных русских коллекционеров, украшавших и на рубеже XIX–XX веков переплеты своих книг личными гербами, то они являлись обладателями выдающихся библиотек, а книги старались переплетать как у лучших русских, так и у лучших парижских мастеров.

Важно отметить, что порой изыски или курьезы, вошедшие в анналы истории переплетного искусства, оказывают серьезную практическую помощь при исследовании суперэклибрисов. Приведем в качестве примера суперэклибрисы четырех дочерей французского короля Людовика XV: в соответствии с геральдикой, всем четырем дочерям (Марии Аделаиде, Марии Луизе Терезе Виктории, Марии Филиппине Елизавете Жюстине и Луизе Марии) принадлежал одинаковый герб — три лилии (символ Бурбонов) на ромбовидном щите, покрытом королевской короной. Если попытаться атрибутировать такой суперэклибрис без учета особенностей книжного переплета, на котором он обнаружен, то решительно невозможно сказать, кому именно из дочерей он принадлежал, и окончательным выводом была бы характеристика «геральдический суперэклибрис одной из четырех дочерей Людовика XV». Это было бы так, если бы не пристрастия сестер к переплетному делу: младшая — Луиза Мария, ушедшая в монахини, — отдавала предпочтение скромным переплетам телячьей кожи; «три сестры», избравшие светскую жизнь, явили склонность к сафьяну, причем сафьяну трех разных цветов: Мария Луиза Тереза Виктория одевала книги в переплеты зеленого сафьяна, София Филиппина Елизавета Жюстина предпочитала сафьян лимонного оттенка, старшая же — Мария Аделаида придерживалась традиционного предпочтения французской королевской фамилии — красного сафьяна¹⁹⁵. Таким образом, даже при наличии одного и того же геральдического суперэклибриса, исходя из цвета кожи, употребленной для

¹⁹⁴ Мангуэль А. История чтения. / Пер. с англ. М. Юнгер. Екатеринбург, 2008. С. 170–171.

¹⁹⁵ Schlumberger E. Op. cit. P. 63.

переплета, возможно атрибутировать каждый конкретный экземпляр с таким геральдическим суперэклибрисом одной из четырех сестер.

Известны и случаи, когда по разному цвету переплетов одного и того же владельца можно определить, из какого места происходит конкретный экземпляр книги с геральдическим суперэклибрисом. Так, французская королева Мария-Антуанетта, бывшая одной из самых выдающихся женщин-библиофилов Нового времени, предпочитала переплетать книги для кабинетной библиотеки в Тюильри в цветные сафьянные переплеты; другая же часть собрания, располагавшаяся в Трианоне, переплеталась в простую телячью кожу¹⁹⁶.

Все сказанное выше делает подобные зафиксированные в литературе вопроса пристрастия не только важной частью истории культуры, но и источником сведений при исследовании суперэклибрисов.

Знание особенностей европейского переплета важно и для характеристики русского переплета периода употребления геральдических суперэклибрисов (XVIII — начала XX века). В это время русский светский переплет находился под неослабевающим влиянием западноевропейских веяний, а моду и тенденции в оформлении переплетов формировали многочисленные иностранные переплетчики, работавшие в России. В 1959 году специалист в области книжного переплета, известный своими капитальными сочинениями о филигранях на бумаге, сотрудник отдела редких книг ГБЛ Сокократ Александрович Клепиков (1895–1978) в статье «Из истории русского художественного переплета» писал: «Частые пожары, уничтожившие архивы Московского печатного двора и отдельных монастырей, где в ранние времена сосредотачивались работы по одеянию книги; скромность наших мастеров-тружеников, редко оставляющих на своих работах свой знак, и, наконец, бесцеремонность выходцев из-за границы... — все эти факторы содействовали распространению мнения, что в России переплетного искусства не существовало вовсе, а переплетчиками были в лучшем случае лишь ремесленники, пытающиеся подражать западным мастерам. Однако вся история переплетного дела России полностью опровергает это в корне неверное мнение»¹⁹⁷.

Излишнюю категоричность приведенной цитаты можно объяснить политическими особенностями времени опубликования

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Клепиков С.А. Из истории русского художественного переплета // Книга: исследования и материалы. Сб. 1. М., 1959. С. 99.

его статьи — эпохой борьбы с «пресмыкательством перед иностранщиной». Но слова С.А. Клепикова следует отнести не столько к индивидуальным художественным переплетам, которые обычно заказывались владельцами крупных библиотек, а к массовой продукции книжного рынка, которая всегда демонстрировала черты самобытности. Доказательством последнего является, например, то, что юфть — кожа крупного рогатого скота, в которую очень часто переплетали книги в XVIII веке, — по-французски называется *cuir de Russie*, то есть «русская кожа». Именно так описываются подобные переплеты европейской работы в антикварных каталогах всего мира до сих пор.

Что же касается светских художественных переплетов XVIII — начала XX века, на которых в процессе исследования были зафиксированы геральдические суперэкслибрисы, то они всегда тяготели к европейским художественным традициям, следовали за модой и зачастую пытались по своему стилю повторить привозимые из-за границы образцы. В переплетном искусстве наблюдается следующая закономерность: из какой европейской страны в конкретный промежуток времени существовал максимальный импорт книг в Россию, к художественному стилю той страны и тяготеет русское переплетное искусство. Это объясняется несколькими обстоятельствами: во-первых, значительное число книг привозилось уже в переплетах, что давало представление об эволюции стиля и требованиях времени; во-вторых, в России работали преимущественно выездные переплетчики — в первой половине и середине XVIII века это преимущественно голландцы и немцы, со второй половины века к ним примыкают французы и англичане. Именно голландцы и немцы обучали первых русских мастеров в Переплетной палате Петербургской Академии наук в XVIII веке¹⁹⁸ и оказали решающее воздействие на формирование их стиля.

Во времена Петра Великого русские художественные переплеты напоминают переплеты стран Севера Европы, особенно Швеции и Голландии. Образцы подносных светских переплетов, несомненно сделанных в России, немногочисленны и датируются 1720-ми годами¹⁹⁹, выполнены они с преобладанием стиля «левантэль» (веерного).

¹⁹⁸ Переплетной палате Петербургской Академии наук, оказавшейся в XVIII веке центром русского переплетного искусства, будет посвящена наша отдельная работа.

¹⁹⁹ Клепиков С.А. Указ. соч. С. 144–145; Мурзанова М.Н. Обзор собрания рукописных книг Петра I... С. 115–116, илл. напротив с. 120.



29

Суперэкслибрис А.С. Протасовой



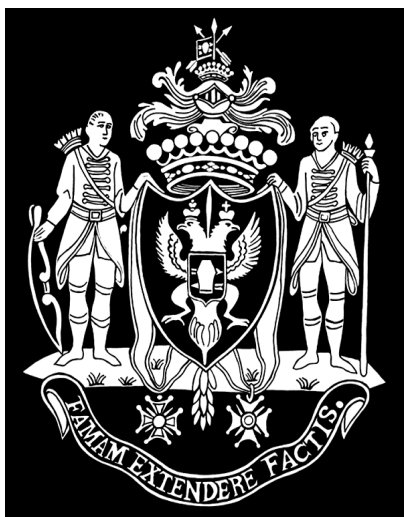
30

Суперэкслибрис Л.К. Разумовского



31

Суперэкслибрис
Л.К. Разумовского



32

Суперэкслибрис
П.К. Разумовского

По поводу стиля строгих переплетов, характерных для наиболее роскошных экземпляров петровского времени, отдаленно напоминающих стиль «а ля Десей»²⁰⁰, где все уменьшающиеся незаполненные расстояния между линейками травлены разным способом (края — под мрамор, центральный прямоугольник — прыском, а средняя часть не тронута травлением — возможно, оставлена для геральдического суперэкслибриса), сам С.А. Клепиков указывает, что такой тип «близок по планировке» к работам шведского переплетчика Дитриха Фолькера²⁰¹, хотя в действительности они выполнены в Переплетной палате Академии наук под руководством мастера Георга Фридриха Битнера.

«Внимательно изучая русский художественный переплет XVIII в., с первых же шагов обращаешь внимание на исключительную простоту отделки крышек: одноцветная кожа, узкий тисненный золотом орнаментальный бордюр и иногда небольшой литерный или гербовый суперэкслибрис» — пишет тот же С.А. Клепиков²⁰². Однако, как только декоративное оформление переплета книги выходит за рамки этого канона — сразу же очевидно проявление художественного влияния какого-либо европейского стиля. Если во второй трети XVIII века северо-европейское влияние сменяется немецкими вкусами, то со времен Екатерины II тенденции французского книгопереплетного стиля постепенно вытесняют немецкие, и с 1780-х годов в русском переплетном искусстве воцаряется французское владычество.

Кроме того, в XVIII столетии в России можно наблюдать так называемые придворные переплеты двух различных типов. Первый тип, характерный для самой середины века, — темно-вишневый сафьян со строгой рамкой, с геральдическим суперэкслибрисом в центре переплетных крышек; в такие переплеты облачены много книг Академической библиотеки и придворной библиотеки времени Елизаветы Петровны. Это типичный образец «библиотечного переплета» Переплетной палаты Академии наук.

Второй тип, бытовавший с начала 1770-х годов до конца 1780-х — это, собственно, и есть «придворный» тип переплета. Светло-красный, алый сафьян, редко — зеленый, более гладкий, нежели в предыдущем случае, вытисненные тонкие линейки или декоративные рамки по периметру крышек, богато декорированный корешок

²⁰⁰ Музеум книги: Каталог выставки. СПб., 2002. С. 98; Клепиков С.А. Указ. соч. С. 148.

²⁰¹ Клепиков С.А. Указ. соч. С. 147.

²⁰² Там же.

с цветочными мотивами. В переплеты такого типа были облачены, по большей части, книги библиотек цесаревича Павла Петровича и его супруги великой княгини Марии Федоровны²⁰³; почти все они сопровождаются их шрифтовыми или геральдическими суперэкслибрисами. Особенно интересно обстоятельство, что эта же мастерская переплетала книги не только для «малого двора», но и для ближайших придворных, особенно много таких книг было переплетено для наставника цесаревича — графа Никиты Ивановича Панина²⁰⁴, и все они несут на себе его геральдический суперэкслибрис; встречаются книги с шрифтовым суперэкслибрисом приближенного к «малому двору» князя Н.Б. Юсупова²⁰⁵. Выполнены эти переплеты преимущественно мастером Андреасом Томасом, англичанином, работавшим по заказам Кабинета ее императорского величества.

«Переплеты помещичьих библиотек ограничивались тиснением на корешках, расчлененных бинтами и изредка суперэкслибрисом на обеих крышках» — вновь пишет о рядовых переплетах XVIII века С.А. Клепиков²⁰⁶; причем не единожды упоминая о суперэкслибрисах на русских книгах, он ни разу не называет их владельцев, да и вообще настаивает на сугубой утилитарности переплетов, что вряд ли справедливо:

«Сказанное выше наглядно показывает ту громадную принципиальную разницу, которая и на данном этапе истории переплетного дела резко вырисовывается, когда мы сопоставляем пути развития русского и западного переплета.

В то время как на Западе появилось значительное число „библиофилов“ или вернее „библиоманов“, для которых наиболее ценным в книге является не содержание, а внешность; русскому читателю нужна была книга как источник знания. Кадры западных „библиофилов от внешности“ черпались в среде придворной знати, разбрасывавшей пригоршни золота на удовлетворение своих потребностей. „Любовь“ к богатому переплету, стремление обзавестись собранием роскошно одетых книг стало модой и признаком хорошего тона.

Полуграмотная фаворитка Людовика XV мадам Дю-Барри собрала значительную библиотеку, над одеянием книг которой изощрялись лучшие переплетчики-художники Франции <...> Однако

²⁰³ Нордстет И. Российский, с немецким и французским переводами, словарь. Ч. 1. СПб., 1780. -4-о. (Частное собрание, Москва).

²⁰⁴ Херасков М.М. Россияда, поэма эпическая. М., 1779. 4-о. (МК РГБ, шифр У-4-о/79-Х).

²⁰⁵ Ученая прихоть: Коллекции князя Н.Б. Юсупова. Т. 2. М., 2001. С. 255.

²⁰⁶ Клепиков С.А. Указ. соч. С. 151.

было бы ошибочным думать, что такое исключительное внимание было отдано книгам крупнейших ученых, писателей и мыслителей своего времени. В богатые переплеты облекались или небольшие книжки придворных стихоплетов или (и их было большинство) молитвенники, календари, евангелия и т.п.

Богатые переплеты были нужны так же как безделушки на туалете придворной красавицы. Ими блистали и церкви, они лежали на столах аристократических салонов»²⁰⁷.

При всей тенденциозности приведенной цитаты, она если и справедлива для высшего света, то не только, да и не столько, французского, поскольку культура чтения в Век Просвещения ныне очевидна, сколько для русского общества, картину которого наиболее образно рисует в своих сочинениях Д.И. Фонвизин. Ведь С.А. Клепиков пытается сравнивать русское служилое дворянство с высшим светом Франции, что вряд ли уместно, поскольку если придать эту характеристику высшему свету екатерининской России, то в результате проведенного исследования геральдических суперэкслибрисов фиксируется отражение французской моды во всем ее изяществе: в прекрасные переплеты одеты преимущественно «Придворные месяцесловы», описания праздников и особые экземпляры книг для подарков императорской фамилии или высшим сановникам, а отнюдь не тома «Древней Российской вивлиофики» или «Деяний Петра Великого».

Говоря о русских мастерах-переплетчиках, С.А. Клепиков пишет, что «история не сохранила ни одного имени переплетчиков гражданской книги XVIII века»²⁰⁸. Это утверждение не вполне справедливо, поскольку известны десятки имен переплетчиков, работавших в России в XVIII веке; причем это преимущественно мастера — выходцы из других европейских стран. Это и плеяда мастеров и подмастерьев Переплетной палаты Академии наук, и придворные переплетчики Томас (англичанин), Бакман (англичанин), Фоконье (француз), и саксонец и будущий книгоиздатель Ридигер, и немецкий переплетчик Гегер, работавший в Москве для графа Н.П. Шереметева...²⁰⁹ Все эти переплетчики имели не только свой стиль, но и высокий художественный уровень, сообразный своему времени и своей национальности. Именно анализ стиля позволяет датировать конкретные переплеты с геральдическими суперэкслибрисами вплоть до десятилетия, что оказывает большую помощь при их исследовании.

²⁰⁷ Там же. С. 151–152.

²⁰⁸ Там же. С. 154.

²⁰⁹ Florian J.P.C. de Galatee. Paris, 1793. 4-о. Подписной переплет работы Гегера (Частное собрание, Москва).

В XIX веке русские переплеты становятся очень похожими на европейские, что вполне естественно, ведь не только иностранные переплетчики приезжали работать в Россию, но и русские учреждения и частные лица стали заказывать переплеты за границей. Начиная с середины 1810-х годов — после возвращения Александра I из Европы — лучшие французские переплетчики выполняют крупные заказы для русского двора, особенно много выполнил таких заказов Альфонс Симье-сын (ок. 1795–1824), снабжавший книги геральдическим суперэклибрисом императора²¹⁰.

К началу XX столетия единичные владельцы суперэклибрисов предпочитали отдавать свои книги только знаменитым переплетчикам: для гофмейстера двора Г.П. Алексева книги переплетал и снабжал геральдическими суперэклибрисами петербургский мастер Эдуард Ро²¹¹, И.И. Курис посылал все свои книги переплетаться в Париж, в том числе в знаменитые мастерские Марселина Лортик и братьев Аспер²¹², где на переплеты его книг наносился геральдический суперэклибрис... Таким образом, с середины XIX века национальные черты в русском индивидуальном художественном переплете уже не столь выразительны, но и владельцев геральдических суперэклибрисов остаются единицы.

В заключение отметим, что кроме анализа непосредственно внешнего вида переплета необходимо обращать внимание и на его важнейшую составляющую — бумагу, употребленную на форзацы или на оклейку крышек, так называемую мраморную, петушковую, турецкую или иную, которая также отражает своеобразный и характерный для каждой эпохи стиль, что нередко помогает в датировке книжного переплета.

²¹⁰ *Lettres a M. l'abbé de Pradt...* Paris, 1818. 8-о. Экземпляр в подписном переплете зеленого сафьяна работы Simier с золотым обрезом. (Частное собрание, Москва).

²¹¹ *Musset A. de. Premieres poesies: 1829–1835.* Paris, 1890. 24-о. (Частное собрание, Москва).

²¹² *Duma fils A. Les femmes qui tuent et les femmes qui votent.* Paris, 1880. 8-о. Экземпляр № 7, отпечатан на ватманской бумаге, в подписном переплете розового сафьяна мастерской Asper freres с золотой головкой. (Частное собрание, Москва.)