

Бондарчук Вера Гавриилловна

ФРАНЦУЗСКИЙ ГРАВЕР АБРАХАМ БОСС (1604-1676 ГГ.) И ПЕРВЫЙ ТРАКТАТ О ГРАВИРОВАНИИ ОФОРТОМ

В статье собраны и проанализированы мнения российских исследователей о художественном и научном творчестве французского гравера А. Босса, на основании работ западноевропейских исследователей уточнены биографические сведения о художнике, впервые в российской научной литературе приведен список его научных трудов. Автор, представив главный трактат гравера и проанализировав основные предложенные им технические новшества, предлагает оценку значения этой книги в развитии не только западноевропейской, но и российской гравюры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/9.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (39): в 2-х ч. Ч. I. С. 45-51. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 76.021/026.13+7.071.1

Искусствоведение

В статье собраны и проанализированы мнения российских исследователей о художественном и научном творчестве французского гравера А. Босса, на основании работ западноевропейских исследователей уточнены биографические сведения о художнике, впервые в российской научной литературе приведен список его научных трудов. Автор, представив главный трактат гравера и проанализировав основные предложенные им технические новшества, предлагает оценку значения этой книги в развитии не только западноевропейской, но и российской гравюры.

Ключевые слова и фразы: французская гравюра XVII-XVIII вв.; Абрахам Босс; техника гравирования; офорт; профессиональное обучение граверов.

Бондарчук Вера Гавриловна

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина
bondarchuk_vera@mail.ru*

ФРАНЦУЗСКИЙ ГРАВЕР АБРАХАМ БОСС (1604-1676 ГГ.) И ПЕРВЫЙ ТРАКТАТ О ГРАВИРОВАНИИ ОФОРТОМ®

XVIII век – период интенсивного развития русского гравировального искусства. Одним из важных факторов этого развития было усвоение достижений западноевропейской гравюры. Обучение русских художников у западных мастеров (в начале столетия – у голландских и немецких, во второй половине столетия – у французских) было главным путем передачи знаний и умений. Важную роль играло и знакомство с литературой, тогда еще немногочисленной, по истории и технике гравирования. Первым и долгое время единственным трудом по технике гравюры офортом был трактат А. Босса, изданный в 1645 г.; позднее он неоднократно переиздавался с обширными дополнениями других граверов. Настоящая статья посвящена А. Боссу как автору трактата об офортной технике, самому трактату и его роли в развитии западноевропейской и русской гравюры.

Абрахам Босс (1604-1676 гг.) родился в Туре, в семье Луи Босса, переселившегося из Германии портного, протестанта, и Марии Мартине [10].

Стоит отметить, что Тур не был обычным провинциальным городом. С середины XV в. и вплоть до конца XVI в. город был местом длительного пребывания королевского двора. В нем развивались производства, связанные с обслуживанием множества знатных фамилий, создавались художественные и печатные мастерские.

Сформировавшиеся на протяжении многих десятилетий традиции веротерпимости позволяли мирно существовать и зарабатывать на жизнь множеству протестантских семей; даже после Варфоломеевской ночи 1572 г., стоившей жизни сотням протестантов в Париже, в Туре ограничились несколькими арестами. Привилегированное положение Тура начало меняться лишь в конце XVI в., при Генрихе IV, который не уделял городу столько же внимания, как его предшественники, и почти не бывал в нем. Как следствие, в городе значительно уменьшился спрос на произведения искусства. После издания в 1598 г. Нантского эдикта, давшего протестантам свободу вероисповедания, многие талантливые и энергичные молодые люди предпочитали перебираться в Париж.

Этот путь выбрал и юный А. Босс. В начале 1620-х гг. он переехал в Париж, где прожил всю остальную жизнь. Он обучался гравированию у переселившегося из Антверпена Мельхиора Тавернье, гравера короля и одного из крупных издателей эстампов и иллюстрированных книг в первой трети XVII в.

В 1632 г. А. Босс женился на Катерине Сарраба, дочери известного часового мастера из своего родного города Тура Жана Сарраба (среди потомков Ж. Сарраба, т.е. среди свойственников А. Босса, позднее будут известны гравер Исаак Сарраба, художник Даниэль Сарраба и математик Никола Сарраба). В этом браке было рождено не менее семерых детей (пять сыновей и две дочери), о троих из них известно, что они умерли в раннем детстве [22]; в 1668 г. художник овдовел. Скончался он в 1676 г., был похоронен на парижском протестантском кладбище Сен-Пер [19].

Творческая биография мастера очень насыщена. Он выполнил несколько сотен гравюр, разнообразных по жанру. Им написаны и опубликованы книги, посвященные теории перспективы, разработанной математиком Жераром Дезаргом, а также трактат о гравюре и трактат о живописи. Много внимания он уделял педагогической деятельности – преподаванию перспективы в Королевской академии живописи, скульптуры и гравюры (1648-1661 гг.), затем созданию собственной школы, через год закрытой распоряжением короля.

Научные работы А. Босса не были переведены на русский язык, а его графические листы в большинстве своем довольно скоро перестали привлекать внимание из-за множества более интересных произведений французских граверов XVII-XVIII вв., поэтому в отечественной литературе по истории искусства ему не уделялось значительного внимания.

И. И. Леман, один из первых российских историков западноевропейской гравюры, лишь кратко упоминает об этом мастере как об одном из сподвижников и последователей Ж. Калло. Отмечая, что работы

А. Босса «дают обильный материал для истории костюма и культуры и не лишены притом своеобразной прелести», он лишь упоминает выпущенное им «руководство гравюры офортом» [7, с. 137].

А. Н. Бенуа называет этого мастера «графиком-хроникером парижской жизни», отмечает, что «нет во всем французском XVII в. художника, который был бы более щедр на — костюмные документы?» [3, с. 163-164], и подчеркивает, что его искусство «своим возникновением также обязано примеру Калло» [Там же, с. 163]. Перечисляя основные его эстампы и книги, А. Н. Бенуа упоминает о его преподавательской деятельности. Говоря об увольнении гравера из Академии, А. Н. Бенуа упрощает сложную историю противоречий в научных взглядах разных ученых и обращает внимание лишь на корыстные интересы гравера. При этом он подчеркивает сложный характер мастера, доставлявший ему неприятности на протяжении четырнадцати лет его преподавательской деятельности в Академии: «вспыльчивый, щепетильный, гордый своими познаниями в перспективе, он рассорился со своими коллегами и заслужил от них прозвище — *le démon de la dissension*» («демон раздора»)» [Там же, с. 164]. По его мнению, именно это было, по-видимому, одним из главных обстоятельств, приведших к тому, что «возникли недоразумения между художником и Академией, отказавшейся дать свой патронаж для выпускаемых Боссом трудов и исключившей, наконец, сварливого мастера в 1661 г. из числа «назначенных» [Там же, с. 163].

М. В. Доброклонский, говоря о французской графике XVII в. [5, с. 15-17], основное внимание уделяет резцовой гравюре, поэтому А. Босса, как мастера офортной техники, не упоминает вовсе.

Не упоминает об А. Боссе и И. Я. Айзеншер в своем пособии по технике офорта. В кратком обзоре истории этой техники [2, с. 94] среди французских офортистов XVII в. он называет лишь Ж. Калло и К. Лоррена.

Напротив, Е. Г. Лисенков в своей неопубликованной работе о преподавании гравюры в российской Академии Художеств в конце XVIII в. называет основные теоретические труды и справочные издания по гравированию, изданные в XVIII в., из которых он черпал сведения и формулировки, и, перечисляя «главнейшие источники», говорит об «обработанном *N. Cochin* 'ом трактате *Abr. Bosse 'a — De la manière de graver à l'eau-forte et au burin*» (Париж, 1758 г.)» [8, д. 73, л. 7] (подробнее об этой рукописи см.: [4]).

П. Кристеллер в «Истории европейской гравюры...» (единственной западноевропейской монографии по этой теме, которая была издана на русском языке в советский период) упоминает трактат А. Босса по гравированию. Но об эстампах его П. Кристеллер пишет не очень лестно: в них «остроумная и брызжущая жизнью фантастика Калло вырождается в мешанское, морализирующее, но во внешнем отношении портретно верное изображение домашней жизни эпохи. Босс не дает ни характеров, ни даже типов, но только костюмную оболочку и бытовое окружение изображаемых лиц» [6, с. 362]. Следует отметить, что книга П. Кристеллера — единственная изданная на русском языке работа, где четко определена одна из важнейших стилистических особенностей офортных работ А. Босса: «В своей технике он успешно пытается заменить офортом линейную резцовую манеру Вилламены и Сваненборга, но, конечно, с полнейшим отказом от свободы, в которой состоит главное преимущество офорта» [Там же].

В исследованиях по истории гравюры, опубликованных в России за последние десятилетия, творчеству А. Босса и особенно его теоретическим трудам не уделялось значительного внимания. Вероятно, это можно отчасти объяснить тем, что его основная работа по технике офорта на русский язык так и не была переведена.

В западноевропейских изданиях XVIII-XIX вв. по истории гравюры о его творчестве можно найти более положительные и обоснованные высказывания.

П.-Ф. Базан обращает внимание на то, что А. Босс «гравировал в особой, проворной манере, хорошо подходившей для небольших сюжетов, которые удавались ему лучше, чем те, где были крупные фигуры» [11, р. 74-75].

К. Х. Гейнекен также отмечает, что у А. Босса «почти все вещи выполнены офортом, в котором он работал с исключительной ловкостью» [18, р. 196].

А. Бонардо видит у мастера две разных творческих манеры: «В творчестве Босса видны два разных стиля; его первые композиции сухие, с перекрестной штриховкой, с застывшим рисунком, но его вторая манера — легкая, смелая, и заслуживает того, чтобы стать основой школы. Линии ловко варьируются по толщине, так, что получается фактура, которая сделала бы честь граверам наших дней. Кажется, он первым ввел в обиход этот метод гравирования офортом. <...> Но в остальном, его пыл несравним с таковым у Калло; его рисунок изящен, однако надуман и несмел, фигуры у него монотонно похожи. Одним словом, у него чувствуется более выучки, нежели вдохновения. Выбор сюжетов его любопытных сочинений представляет, на мой взгляд, его главное достоинство; его произведения есть подлинное отражение времени, в котором он жил» [12, р. 47]. Упоминает А. Бонардо и о том, как меняется отношение к этому мастеру в разные эпохи: «Имя этого художника, почти забытое уже в течение долгого времени, удивительным образом вновь стало интересным любителям. Около 183 г. многие его прекрасные эстампы продавались по 50 сантимов; сегодня [в 1847 г.] за них на распродажах платят 5, 10 и до 30 франков, в зависимости от интереса к сюжету» [Ibidem, р. 46].

Положительно отзываясь о мастере и Ж. Дюплесси: «...старательный хроникер нравов своего времени, посвящающий нас в частную жизнь французских дворян и ремесленников. Привычки общества, которое он хорошо знал, он передает своей иглой, порою слишком суховато, и если бы не это странное стремление подражать искусству резца посредством лишь иглы и кислоты, то было бы соблазнительно присудить Абр. Боссу одно из первых мест среди французских граверов царствования Людовика XIII» [14, р. 176]. По мнению Ж. Дюплесси, многие изображения, награвированные А. Боссом, «достойны внимания с двух точек зрения — исторической и художественной. Историк найдет в них драгоценные и безупречные документы

о мебелировке и архитектуре начала XVII века, художник увидит в них чрезвычайную ловкость в работе иглой и в изображении нравов своей эпохи» [Ibidem, p. 177].

Особо стоит отметить внимание, которое уделяют его научному и педагогическому творчеству французские исследователи в последние годы. Были изданы книги С. Жуэн-Ламбер и Ж.-П. Мансо («Абрахам Босс, гравёр и ученый» [20]), С. Жуэн-Ламбер, М. Прео и др. («Абрахам Босс, ученый и гравёр» [21]).

Следует упомянуть также статью об А. Боссе во франкоязычной части одного из самых популярных интернет-ресурсов [9], обстоятельную и сопровождаемую целым рядом ссылок (в том же интернет-ресурсе статья на русском языке об этом художнике состоит всего из одной фразы [1]).

Наконец, надо отметить, что в 2004 г. в Национальной Библиотеке Франции и в Художественном музее города Тура был реализован выставочный проект, посвященный этому мастеру в связи с 400-летием со дня его рождения [15]. На этой выставке наряду с художественным творчеством А. Босса были представлены все его научные труды, находящиеся в фондах Национальной Библиотеки Франции [23].

В описании этой выставки особенности творчества мастера, вызывавшие неприятие у некоторых историков искусства, такие, как частый выбор бытовых сцен в качестве сюжетов для его эстампов, а также стремление офортом подражать технике резца, оцениваются, напротив, положительно. Кроме того, прослеживаются и связи его творчества с немецкими корнями его семьи и с его религиозными воззрениями – он до конца своих дней оставался протестантом. В статье отмечается: «Видимое пространство и эстетика Абрахама Босса, протестантского художника, жившего во Франции эпохи Нантского эдикта, характерны для Северной Европы, и, более точно, Голландии. Как и его амстердамским собратьям по профессии, ему свойственно такое же стремление к сценическому пространству, залитому светом и заполненному воздухом, к ясности композиционного построения, и такое же предпочтение сцен частной жизни, особенно жизни семейной. Как и у них, у него чувствуется вкус к современным ему костюмам и то же обостренное внимание к многочисленным предметам повседневной жизни, к смиренным и повседневным жестам домашней деятельности и скромных ремесел» [16].

Таким образом, те характерные для гравюр А. Босса качества, которые некоторыми художественными критиками ставились ему в вину, в дальнейшем воспринимаются как значительные достоинства: «Именно сюжеты, представляющие сцены ремесленных работ и повседневной жизни, дают наилучшее представление о его таланте. Они свидетельствуют о тщательно отточенном рисунке и исключительном владении техникой офорта, которой он придает строгость резца, не сохраняя его холодность. Его вкус к детали и к тщательности исполнения, точность его наблюдения, не лишённые, впрочем, некоторого юмора, превращают большую часть его эстампов в важные свидетельства его эпохи. Они служили иллюстрациями по истории Франции в течение всего XX века и очень широко известны, хотя имя их автора часто остается забытым» [Ibidem].

В том же году статья, посвященная этому гравёру, была размещена в разделе «Празднование юбилеев» на официальном сайте французского министерства культуры. М. Прео, главный хранитель отдела эстампов Французской Национальной Библиотеки, отмечает в ней, что А. Боссу «приписывают около 1600 произведений; все они безукоризненны по технике исполнения, полны остроумия и элегантности, представляют все темы, будь то религия, история, география, науки, иллюстрации к модным романам» [24].

Многие эстампы А. Босса в настоящее время доступны в различных интернет-ресурсах; относительно легко можно получить общее, хотя и упрощенное представление о его художественном творчестве.

Иначе обстоит дело с научными работами А. Босса, в свое время сыгравшими определенную роль в развитии теории искусства: в настоящее время эти книги являются редкими антикварными изданиями. Перечень его работ можно найти в сопроводительных материалах к уже упоминавшейся выставке в Национальной Библиотеке Франции [23]. В «Приложении 1» к настоящей статье дан список наиболее важных из них, с переводом названий. Почти все эти работы представляют собой теоретические трактаты и полемические статьи по рисунку и теории перспективы, некоторые из них излагают научные воззрения Ж. Дезарга, известного ученого, основателя проективной геометрии. В настоящее время труды А. Босса могут быть интересны в основном для историков науки и искусства. Однако среди них занимает особое место руководство по гравированию офортом.

В названии этого сочинения хорошо чувствуется стиль эпохи: «Трактат о приемах гравирования по латуни посредством крепкой водки и твердых и жидких лаков, вкуче со способом печатать с нее эстампы и создавать для этого пресс и другие вещи, касающиеся упомянутых художеств» [13]. Объем напечатанного «в осьмушку» трактата не очень велик. Несмотря на старинную орфографию, четкое и простое изложение позволяет понять даже сложные технические подробности.

В трактате были описаны как приемы и рецепты, уже применявшиеся в первой половине XVII в., так и те, которые А. Босс использовал одним из первых среди французских гравёров. С течением времени все эти приемы становились общеупотребительными в профессиональной среде, воспринимались как издавна известные, описывались или упоминались в справочниках, словарях, каталогах-резонне и обзорах по истории гравюры.

Сам А. Босс отмечал как существенные новшества две особенности гравировальной техники, которые были известны и до него, но которые именно он, постоянно применяя сам, изучил, развил и описал в своем трактате. Благодаря его трактату эти новшества вошли в обычную практику европейских гравёров.

Одно из таких важных для XVII в. нововведений, описанных в трактате, – твердый лак. Он был известен и ранее, в частности, у итальянских мастеров, но среди французских гравёров не пользовался популярностью. А. Босс перенял приемы работы с твердым лаком у Ж. Калло, оказавшим большое влияние на его творчество. Во вступлении к трактату дается краткое и ясное определение основных отличий жидкого лака, широко употреблявшегося и ранее, от рекомендуемого А. Боссом твердого лака, которым в основном пользовался

он сам. А. Босс пишет: «Я знаю два вида лаков и два вида крепкой водки, которые я опишу каждый в свою очередь. Лак первого вида в холодном состоянии имеет консистенцию густого масла или прозрачного сиропа и красноватый цвет; нанеся его на доску, его высушивают (как об этом будет сказано) таким образом, что он затвердевает на ней, и отсюда его название – твердый лак. Лак второго вида, будучи в холодном состоянии, по консистенции подобен смоле или черному воску; нанеся его на доску, его надо лишь подчеркнуть или отбелить (как я о том скажу), но не высушивать, так как он сохраняет на ней всю свою мягкость; отсюда и его название – жидкий лак» [Ibidem, p. 5].

Следует обратить внимание, что речь идет о двух разновидностях лака, применявшегося для покрытия медной или латунной пластины при традиционной манере офортной работы. Позднее, в конце XVII в., стали применять мягкий лак несколько иного состава и иным образом: на загрунтованную таким лаком пластину накладывали лист зернистой бумаги и рисовали по нему твердым карандашом; к линиям, проведенным карандашом, прилипали частицы грунта и, после снятия бумаги, отставали вместе с нею, оставляя поверхность металла свободной. После травления получался живописный зернистый штрих, напоминавший рисунок углем.

Еще одно важное новшество, описанное в трактате А. Босса, – особый инструмент для гравирования по загрунтованной лаком поверхности медной доски, называемый им «эшоп» («éshoppe»). Вставленный в рукоятку стержень круглого сечения имел косой срез овальной формы с остро заточенным нижним краем. Такую специальную гравировальную иглу мастер мог держать как обычное перо и мог проводить ею по грунту линии примерно с тем же усилием, как если бы работал обычным пером или иглой. Проводя таким инструментом линию, можно было легко, лишь немного усиливая или ослабляя нажим на инструмент, увеличивать или уменьшать толщину штриха [Ibidem, p. 25-27, илл. 5].

Через два столетия после выхода в свет книги А. Босса, в середине XIX в., Ж. Дюплесси высоко оценил значение этого трактата именно как обстоятельного методического пособия: «В трактате, издания которого следовали одно за другим вплоть до начала этого века, гравер найдет четкие объяснения используемых им приемов. Если искусство и достигло некоторого прогресса со времени опубликования «Трактата о приемах гравирования офортом и резцом» (1645), все же необходимо признать, что Босс первым осветил принципы, которые до него были расплывчаты, а порою вовсе неизвестны» [14, p. 176-177].

Трактат А. Босса трижды – в 1701 г., 1745 г. и 1758 г. – переиздавался в Париже, каждый раз с новыми дополнениями (французские переиздания трактата и основные издания его переводов приведены в «Приложении 2» к настоящей статье).

Вплоть до начала XIX в. издавались переводы трактата на европейские языки. Еще при жизни А. Босса, в 1662 г., книга была издана в Лондоне и стала первым пособием по гравированию, напечатанным на английском языке. На немецком языке работу А. Босса издавали многократно. В Нюрнберге работа печаталась в 1652 г., 1669 г., 1689 г., 1745 г., 1761 г. и 1766 г. (даты этих шести изданий приводятся по «Библиографическому словарю...» Ж. Ж. Т. Грасса [17, p. 501]). В 1765 г. был издан в Дрездене выполненный К. Ницше перевод уже с расширенного парижского издания 1745 г. В 1801 г. трактат был издан на португальском языке в Лиссабоне: перевод с парижского издания 1758 г. выполнил бразильский гравер, журналист, издатель и священник Х. Х. Вьегга де Менезес. Перевод книги А. Босса на японский язык издан уже в наше время.

Для оценки значения трактата А. Босса в профессиональном образовании русских граверов следует ответить на два разных, хотя и взаимосвязанных вопроса: первый вопрос – могли ли они читать сам трактат, т.е. были ли доступны для них экземпляры книги, и достаточно ли они знали французский язык? Второй вопрос – как еще, не читая трактат, могли они знакомиться с изложенными в трактате сведениями?

Первый вопрос – о том, могли ли российские граверы XVIII в. читать трактат А. Босса, – достаточно деликатен. Ответ на второй вопрос – о других путях знакомства российских граверов с приемами, описанными А. Боссом, затруднений не вызывает.

Для первой четверти столетия представляется маловероятным знание французского языка российскими граверами, за исключением С. Коровина, учившегося во Франции, а позднее работавшего не только гравером, но и переводчиком. Но голландские и немецкие граверы, работавшие в России и обучавшие русских учеников, не могли не быть знакомы с книгой. Вопрос о непосредственном знакомстве с книгой А. Босса мастеров, обучавшихся во второй четверти XVIII в. при Гравировальной палате Академии наук, остается открытым; однако сами приемы и методы гравирования офортом, описанные в трактате, им преподавались на практике.

Во второй половине XVIII в. ситуация значительно меняется. В Санкт-Петербурге создается Императорская Академия художеств, в которую ученики принимались с ранних лет и, наряду с изучением художественных дисциплин, получали прекрасную для того времени общеобразовательную подготовку, включавшую хорошее знание французского языка: этому способствовали не только регулярные уроки в классах, но многолетнее общение с французами-гувернерами. В распоряжении учеников была библиотека Академии, постоянно пополнявшаяся книгами, которые выписывали из западноевропейских стран. Таким образом, ученики Академии не только усваивали описанные А. Боссом приемы как общеизвестные, но также имели реальные возможности читать его трактат, особенно в его позднейших переизданиях.

Рассмотрев возможности изучения в России методов и приемов, описанных А. Боссом, можно оценить и роль, которую его трактат сыграл в профессиональном становлении российских граверов XVIII в.

Голландские, немецкие, французские граверы, обучавшие русских учеников, несомненно, знали приемы и рецепты, описанные А. Боссом, использовали большую часть их в своей работе. Таким образом, знание всех этих методов и способов передавалось если не через печатный текст, то другими путями: посредством

живого общения «мастер-ученик», через постоянную практику под руководством опытного гравера-наставника, при копировании образцов, при помощи мастера в гравировании второстепенных деталей его работ и при наблюдении за процессом печатания эстампов.

В заключение следует обобщить основные сведения о творческой судьбе французского гравера А. Босса и его важнейшем научном трактате, а также оценить его роль в истории как европейской, так и для русской гравюры.

Талантливый юноша, выросший в одном из крупнейших культурных центров Франции, не побоялся оставить родной город и перебраться в столицу. Благодаря своему таланту и трудолюбию в Париже он добился успеха и признания, награвировал около полутора тысяч произведений. Он также преподавал в Королевской Академии живописи и скульптуры, пытался создать свою собственную школу, написал ряд научных книг и статей.

Его эстампы, многие из которых обладали, несомненно, высокими художественными достоинствами, запомнились главным образом как иллюстрации к истории костюма и повседневной жизни королевского двора.

Его научные труды играли значительную роль в образовании художников его эпохи, но со временем стали представлять интерес только для историков науки.

Особой популярностью пользовался его трактат о гравировании офортом. Обширный материал был в нем четко систематизирован, ясно изложен, снабжен понятными иллюстрациями. Трактат хорошо раскрывал все методы и приемы работы по созданию эстампа. Многократно переизданный на разных языках, он оказал очень большое влияние на формирование профессиональных навыков граверов, а также традиций преподавания гравировального мастерства и печатного дела начинающим ученикам. Как это нередко бывает с талантливыми написанными методическими пособиями, он был так хорошо усвоен граверами XVII-XVIII вв., так глубоко растворен в их повседневной практике, что впоследствии почти потерял значение самостоятельного научного труда. Изложенные в нем приемы, методы и рецепты со временем стали профессиональной рутинной, перенимались учениками в повседневной практике работы в мастерской, усваивались как бы сами собой.

Эти приемы постепенно усваивались повсюду, где формировались национальные школы гравюры. Русские граверы в какой-то мере усваивали эти приемы уже в первой половине XVIII в. Это происходило при их обучении у прибывших по приглашению Петра I голландских и немецких мастеров. Во второй половине XVIII в. всем тонкостям офорта в сочетании с приемами резцовой гравюры обучали русских учеников французские или обучавшиеся во Франции художники, которых приглашали в Петербург специально для преподавания в Академии художеств, – Г. Ф. Шмидт, Б.-Л. Анрикез, И. С. Клаубер. Ученики овладевали этим мастерством и опосредованно, на практических занятиях, и непосредственно, обращаясь к поздним переизданиям некогда знаменитого трактата, который еще долгое время исправно служил незаменимым справочным пособием по технике офорта.

Приложение 1.

*Основные книги и статьи А. Босса: французские прижизненные издания
(в хронологическом порядке, с переводом названий)*

1. **Bosse A.** La Maniere universelle de Mr. Desargues, Lyonnais, pour poser l'essieu, et placer les heures et autres choses aux cadrans au soleil. (Универсальный метод господина Дезарга из Лиона для установки гномона, разметки и обустройства солнечных часов.) Paris: Pierre Des-Hayes, 1643. 96 p.; 27 pl.
2. **Bosse A.** La pratique du trait à preuves de Mr. Desargues, Lyonnais, pour la coupe des pierres en l'architecture. (Методы разметки камня для архитектурных нужд, предложенные господином Дезаргом из Лиона.) Paris: Pierre Des-Hayes, 1643. 56 p.; 114 pl.
3. **Bosse A.** Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain par le moyen des eaux fortes et des vernix durs et mols, ensemble de la façon d'en imprimer les planches et d'en construire la presse et autre chose concernant lesdits arts. (Трактат о приемах гравирования по латуни посредством крепкой водки и твердых и жидких лаков, вкупе со способом печатать с нее эстампы и создавать для этого пресс и другие вещи, касающиеся упомянутых художеств.) Paris: Chez ledit Bosse, 1645. 75 p.; 16 pl.
4. **Bosse A.** Manière universelle de Mr. Desargues pour pratiquer la perspective par petit-pied, comme le géométral. Ensemble les places et proportions des fortes et foibles touches, teintes et couleur. (Универсальный метод господина Дезарга для построения перспективы геометрическими методами, вкупе с расположением и пропорциями сильных и слабых мазков кисти, оттенков и цветов.) Paris: Pierre Des-Hayes, 1647-1648. XX+344 p.
5. **Bosse A.** Sentimens sur la distinction des diverses manières de peinture, dessein et graveure, et des originaux d'avec les copies. (Соображения о различении разнообразных приемов живописи, рисунка и гравюры, также оригиналов от копий.) Paris: Chez l'auteur, 1649. XIV+115 p.
6. **Bosse A.** Moyen universel de pratiquer la perspective sur les tableaux, ou surfaces irrégulières ensemble quelques particularitez concernant cet art et celui de la graveure en taille douce. (Универсальный способ применения перспективы в картинах или на неоднородных поверхностях вкупе с некоторыми особенностями, относящимися к этому искусству в живописи и в гравюре по металлу.) Paris: Chez ledit Bosse, 1653. 71 p.; 31 pl.
7. **Bosse A.** Représentation des différentes figures humaines, avec les mesures prises sur les antiques qui sont de présent à Rome, recueillies et mises en lumière. (Собрание различных человеческих фигур, сделанных по обмерам находящихся в Риме антиков, собранных и представленных для обозрения.) Paris, 1656. 10 p.; 20 pl.
8. **Bosse A.** Représentations géométrales de plusieurs parties de bastiments faites par les reigles de l'architecture antique et de qui les mesures sont réduites en piedz, poulces et lignes, afin de s'accommoder a la manière de mesurer la plus en uzage parmy le commun des ouvriers. (Представление по законам геометрии различных частей зданий, сооруженных по правилам античной архитектуры. Для знакомства со способами измерений, принятыми среди рабочих, размеры даны в футах, дюймах и линиях.) Paris: Chez l'auteur, 1659. 12 pl.

9. **Bosse A.** Des ordres de colonnes en l'architecture et plusieurs autres dépendances d'icelles. (Ордера колонн в архитектуре и многие другие связанные с ними детали.) Paris: Chez l'auteur, 1664. 18 pl.
10. **Bosse A.** Traité des manières de dessiner les ordres de l'architecture antique en toutes leurs parties. (Трактат о способах рисования ордера античной архитектуры со всеми их особенностями.) Paris: chez l'auteur, 1664. 44 p.; 47 pl.
11. **Bosse A.** Traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie royale de la peinture et sculpture. (Трактат о практическом применении геометрии и перспективы, которые преподаются в Королевской Академии живописи и скульптуры.) Paris: Chez l'auteur, 1665. 140 p.; 67 pl.
12. **Bosse A.** Le peintre converty aux précises et universelles regles de son art. (Художник, искушенный в точных и универсальных правилах своего искусства.) Paris, 1667. 72 p.
13. **Bosse A.** Regle universelle pour décrire toutes sortes d'arcs rampans sur des points donnez de sujétion. (Всеобщее правило для описания всякого рода асимметричных арок по заданным точкам опоры.) Paris, 1672. 15 p.
14. **Bosse A.** Catalogue des traittez que le Sr A. Bosse a mis au jour, avec une déduction en gros de ce qui est contenu dans chacun. (Каталог трактатов, сочиненных господином А. Боссом, с общими выводами из того, что содержится в каждом из них.) S. l.: 1674. 16 p.

Приложение 2.

*Парижские переиздания трактата А. Босса о гравировании и наиболее известные переводы
(в хронологическом порядке)*

1. **Faithorne W.** The Art of Graveing and Etching, Where in Is Exprest the True Way of Graveing in Copper. Allso the Manner and Method of Callot and Mr. Bosse in Their Severall Ways of Etching. London: W. Faithorne, 1662. 48 p.
2. **Bosse A.** Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain par le moyen des eaux fortes et des vernix durs et mols, ensemble de la façon d'en imprimer les planches et d'en construire la presse, augmenté de la nouvelle manière dont se sert M. le Clerc, graveur du roi. Paris: P. Auboüin et Ch. Clousier, 1701. 80 p.; 20 pl.
3. **Bosse A.** De la manière de graver à l'eau forte et au burin et de la gravure en manière noire, avec la façon de construire les presses modernes & d'imprimer en taille-douce. Nouvelle édition, revûe, corrigée & augmentée du double. Paris: Chez Ch.-A. Jombert, 1745. 186 p.; 19 pl.
4. **Bosse A.** De la manière de graver à l'eau forte et au burin et de la gravure en manière noire, avec la façon de construire les presses modernes et d'imprimer en taille-douce, augmenté de l'impression qui imite les tableaux, de la gravure en manière de crayon et de celle qui imite le lavis. Paris: Ch.-A. Jombert, 1758. XXXII, 205 p.; 21 pl.
5. **Bosse A.** Die Kunst in Kupfer zu stechen: sowohl vermittelt des Aetzwassers als mit dem Grabstichel; insgleichen die sogenannte schwarze Kunst, und wie die Kupferdrucker-Preße nach ietziger Art zu bauen und die Kupfer abzudrucken sind. Dresden: Gröllische Handlung, 1765. 372 p.
6. **Tratado da gravura a agua forte**, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce. Lisbon: Typ. Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego, 1801. IX+189 p.; 21 pl.
7. **Bosse A.** 17seiki furansu doobanga giho no kenkyu: san to konan no wanisu niyoru doobanga giho / translated by Akitaki Kawakami. Kanazawa, Japan, 2004. 219 p.

Список литературы

1. **Абрахам Босс** [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Босс,_Абрахам (дата обращения: 10.11.2013).
2. **Айзеншер И. Я.** Техника офорта. Гравюра на металле: учеб. пособие для худож. учеб. заведений / под ред. М. В. Доброклонского. Л. – М.: Искусство, 1939. 207 с.
3. **Бенуа А. Н.** История живописи всех времен и народов: в 4-х т.: науч. изд. СПб.: Нева, 2004. Т. 4. 446 с.
4. **Бондарчук В. Г.** Методы обучения гравированию в Петербургской Академии художеств на рубеже XVIII-XIX вв.: неизвестная рукопись Е. Г. Лисенкова // Вопросы музеологии. 2013. № 1 (7). С. 140-147.
5. **Доброклонский М. В.** Классическая гравюра. Очерк развития и каталог постоянной выставки гравюр / Академия художеств; Музей. Л.: 1928. 75 с.
6. **Кристеллер П.** История европейской гравюры XV-XVIII века / пер. С. Петровского. М.: Искусство, 1939. 520 с.
7. **Леман И. И.** Гравюра и литография: очерки истории и техники. М.: ЗАО «Центрополиграф», 2004. 433 с.
8. **Научно-библиографический архив Академии Художеств.** Ф. 11. Оп. 1.
9. **Abraham Bosse** [Электронный ресурс]. URL: http://fr.wikipedia.org/wiki/Abraham_Bosse (дата обращения: 10.11.2013).
10. **Ardouin I.** Contrats de mariage protestant, passés devant Me François Hamart notaire à Tours de 1603 à 1643 [Электронный ресурс] // Société de l'histoire du protestantisme français. Cahier No 108. P. 422-436. URL: <http://www.shpf.fr/cahiers/page.php?num=8&idpage=478> (дата обращения: 10.11.2013).
11. **Basan P.-F.** Dictionnaire des graveurs anciens et modernes depuis l'origine de la gravure, avec une notice des principales estampes qu'ils ont gravées: 3 vol. Paris: J. Dessain, imprimeur-libraire, 1767. T. I. 342 p.
12. **Bonnardot A.** Artistique et archéologique de la gravure en France. Paris: Deflorenne neveu, libraire, 1849. 306 p.
13. **Bosse A.** Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain par le moyen des eaux fortes et des vernix durs et mols, ensemble de la façon d'en imprimer les planches et d'en construire la presse et autre chose concernant lesdits arts. Paris: Chez ledit Bosse, 1645. 75 p.
14. **Duplessis G.** Histoire de la gravure en France. Paris: Rapilly, libraire-éditeur, 1861. 408 p.
15. **Exposition «Abraham Bosse, savant graveur»** [Электронный ресурс]. La Bibliothèque nationale de France et le Musée des Beaux-Arts de Tours, 2004. URL: <http://expositions.bnf.fr/bosse/infos/index.htm> (дата обращения: 10.11.2013).
16. **Exposition «Abraham Bosse, savant graveur»: Description** [Электронный ресурс]. La Bibliothèque nationale de France et le Musée des Beaux-Arts de Tours, 2004. URL: <http://expositions.bnf.fr/bosse/arret/1/index.htm> (дата обращения: 10.11.2013).
17. **Graesse J. G.** Th. Trésor de livres rares et précieux ou nouveau dictionnaire bibliographique. Dresde: Rudolf Runtze, 1859. T. 1. A-B. 588 p.

18. **Heineken C. H.** Dictionnaire des artistes, dont nous avons des estampes, avec une notice détaillée de leurs ouvrages gravés: 4 vol. Leipsig: J. G. I. Breitkopf, 1778-1790. Vol. 3. 750 p.
19. **Join-Lambert S.** Abraham Bosse, savant graveur. Repères chronologiques [Электронный ресурс] // Exposition «Abraham Bosse, savant graveur»: La Bibliothèque nationale de France et le Musée des Beaux-Arts de Tours, 2004. URL: <http://expositions.bnf.fr/bosse/reperes/index3.htm> (дата обращения: 10.11.2013).
20. **Join-Lambert S., Manceau J.-P., Gaillot R.** Abraham Bosse, graveur et sçavant. Tours: Centre départemental de documentation pédagogique, 1995. 155 p.
21. **Join-Lambert S., Manceau J.-P., Préaud M. et al.** Abraham Bosse: savant graveur, Tours, vers 1604-1676, Paris. Paris – Tours: Bibliothèque nationale de France; Musée des Beaux-Arts de Tours, éd. du Seuil, 2004. 336 p.
22. **Kronobase.** La chronologie universelle, libre, collaborative et multilingue, vérifiée par des historiens [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kronobase.org/chronologie-categorie-Abraham-Bosse-Généalogie.html> (дата обращения: 10.11.2013).
23. **Ouvrages rédigés et illustrés par Abraham Bosse** [Электронный ресурс] // Exposition «Abraham Bosse, savant graveur». La Bibliothèque nationale de France et le Musée des Beaux-Arts de Tours, 2004. URL: <http://expositions.bnf.fr/bosse/reperes/index4.htm> (дата обращения: 10.11.2013).
24. **Préaud M.** Abraham Bosse, graveur en taille-douce et théoricien de l'art français [Электронный ресурс] / Ministère de la culture de France. Célébrations 2004. URL: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations2004/abosse.htm> (дата обращения: 10.11.2013).

FRENCH ENGRAVER ABRAHAM BOSSE (1604-1676) AND THE FIRST TREATISE ON ETCHING ENGRAVING

Bondarchuk Vera Gavriilovna

*St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I. E. Repin
bondarchuk_vera@mail.ru*

In the article the Russian researchers' opinions about the French engraver A. Bosse's artistic and scientific creative works are collected and analyzed, biographical data about the artist are specified on the basis of the West European researchers' works, the list of his scientific works is presented for the first time in the Russian scientific literature. The author, having presented the main engraver's treatise and analyzed the basic technical innovations suggested by him, gives the assessment of this book significance in the development of not only West European, but also the Russian engraving.

Key words and phrases: French engraving of the XVIIth-XVIIIth centuries; Abraham Bosse; engraving methods; etching; engravers' professional training.

УДК 342.55

Юридические науки

В статье представлен институт общественного контроля, осуществляемый на местном уровне, как элемент системы гражданского общества. Очерчены законодательные подходы к его концепциям, представлены и классифицированы действующие региональные правовые акты, нормирующие общественный контроль, анализируются возможности и проблемы его введения. Автором сформулированы конкретные дополнения и новеллы законодательства для создания системы общественного контроля на муниципальном уровне.

Ключевые слова и фразы: местное самоуправление; институты гражданского общества; местное население; общественный контроль; полномочия; механизмы воздействия.

Вавилов Никита Сергеевич

*Марийский государственный университет
nikitalawyer@rambler.ru*

КОНЦЕПЦИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО КОНТРОЛЯ В ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВЕ О МЕСТНОМ САМОУПРАВЛЕНИИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ[©]

В современных условиях российской государственности происходит формирование и становление новых форм социально-политической активности населения и институтов гражданского общества, и именно в силу неразвитости последних не может осуществляться эффективный контроль над действующей государственной властью и местным самоуправлением. Однако уже сегодня можно наблюдать явные тенденции укрепления и возрастания роли гражданского общества в механизме реализации прав и свобод человека и гражданина в Российской Федерации. В своем ежегодном Послании Федеральному Собранию Российской Федерации 12 декабря 2012 года Президент РФ В. В. Путин указал следующее: «Многие граждане уже сегодня по своей инициативе на уровне муниципалитетов выстраивают систему общественного контроля, в том числе и в жилищно-коммунальном хозяйстве. Такой настрой людей мы обязаны поддерживать» [11].