

Предлагаемая вниманию читателя Инструкция для описания миниатюр составлена по поручению Постоянной Комиссии по изучению миниатюры при Российской Академии Истории Материальной Культуры, поставившей себе среди многих специальных вопросов и задачу собирания сведений о всех сохранившихся памятниках миниатюры, в особенности русских, а также их научную регистрацию .

В целях наиболее быстрого выяснения наличия всего имеющегося в России материала, Комиссия полагала при-влечь к этому делу не только опытных специалистов, но и всех, близко стоящих к центральным и провинциальным библиотекам, музеям, архивам и частным собраниям, которые пожелали бы оказать свое содействие начинаниям Комиссии.

Инструкция предназначена, главным образом, для лиц, не имеющих специальной научной и художественной подготовки в деле описания миниатюр.

Инструкция эта отнюдь не может служить руководством. Читатель найдет в ней лишь ряд советов, необходимых для исполнения поставленных Комиссией вопросов, но не найдет вполне установленных и принятых положений и правил. Описывающий миниатюры может добавить свои личные наблюдения и впечатления (например, эстетического характера) или описание заинтересовавших его особых до талей, характерных типов, одежд, построек и проч., свои предположения, оговаривая при описании субъективный характер этих наблюдений и впечатлений; они могут быть ценными дополнениями к вопросам, предлагаемым Инструкцией, и могут быть приняты исследователем во внимание при анализе памятника или общем своде материалов.

Инструкция состоит из нескольких частей, из коих первые, казалось бы, не могут иметь существенного значения, так как затрагивают вопросы, стоящие несколько в стороне от самого объекта описания, — от миниатюр. Описывающему миниатюры предлагается собирать о них по возможности все сведения, которые могут быть получены на месте хранения памятников и особенно на месте первоначальной их находки, или от лица продавшего или пожертвовавшего их в данное хранилище. Сведения эти, однако, чрезвычайно важны, так как могут оказать исследователю миниатюр существенную помощь при восстановлении истории памятника.

В этих же целях в Инструкцию введены указания на необходимость дать по возможности точную (но краткую) характеристику самого места хранения лицевой рукописи или миниатюры.

Принимая во внимание, что описание миниатюры или лицевой рукописи может быть использовано и в целях историко-художественного и в целях историко-бытового и этнографического исследования, описывающему миниатюры предлагается обратить внимание на описание встречаемых в миниатюрах изображений народностей, их жилищ и обстановки, одежды, утвари и проч. В качестве пожелания в Инструкцию

включено предложение указать при описании памятника литературу, к нему относящуюся. Далее даются указания на приемы описания. Эти указания, конечно, можно было бы увеличить включением целого ряда дополнительных советов, например, для описания техники, стиля и проч., но подобного рода указания сознательно исключены, ибо место им в специальном руководстве; с другой стороны, они могли бы быть исполнены лишь лицами со специальной подготовкой, и то не всегда единообразно, а единообразие при описании памятников, как и возможное устранение субъективного элемента являются необходимыми во всех работах регистрационного типа, для каковых собственно и предназначена настоящая Инструкция.

Автор будет вполне удовлетворен, если поставленными в Инструкции вопросами он напомним описывающему миниатюры о том, что должно быть включено в описание, чтобы последнее могло служить надежным материалом при исследовании миниатюр.

I. Где находится описываемая лицевая рукопись или отдельная миниатюра.

1. Город, какой губернии и уезда.
2. Учреждение, точное название его.
3. Монастырь, во имя какого святого или праздника, какой губернии, какого уезда, сколько в нем церквей, во имя каких святых или праздников и, если возможно установить,—указать, какой церкви принадлежит или принадлежала раньше описываемая лицевая рукопись или миниатюра. Если о данном монастыре имеется какая либо литература, указать ее. Необходимо также указать время основания монастыря и церкви.
4. Церковь, во имя какого святого, или праздника, каменная или деревянная, где в церкви хранится рукопись, когда церковь построена. Если нет документальных известий, желательно привести народное предание о времени построения, храмоздателя, особо замечательных деятелях и событиях, упразднении, приписке к другому храму и проч. Если лицевая рукопись или миниатюра принадлежит молельне, необходимо указать какой именно — старообрядческой, сектантской и проч.
5. Село, какой губернии и уезда.
6. Усадьба, какой губернии и уезда, кому принадлежит, принадлежала раньше, и имеет ли какое либо историческое значение

Старинные рукописи, книги, тетрадки, отдельные листы и миниатюры в старых усадьбах, особенно — много лет находившихся в руках одной фамилии — рода, нередко бывают находимы не в библиотеках, шкафах, сундуках (поставцах), а просто в разнообразном хламе со старыми негодными уже вещами, поэтому при регистрации памятников рекомендуется проверить не забыты ли осмотром разные закоулки, чуланы, кладовые, казенки, клетушки, особенно же чердаки дома. Последние являются очень часто хорошо забытыми складами и верными хранилищами разной отжившей старины и даже забытых редкостей,

драгоценных в историческом отношении. При смене поколений на чердаках вместе с хламом иногда оказывались целые выставки предметов разных эпох, а среди них и книги, лицевые рукописи, иконы, миниатюры. Такими же забытыми складами иногда являются и чердаки церквей и колоколен.

7. Частное собрание. Имя, отчество, фамилия владельца. Адрес собрания. Как поступила лицевая рукопись или миниатюра в собрание; если приобретена, то от кого и где; если пожертвована, то кем и когда. Если ранее владелец собрания был иной, желательно получить о нем хотя бы краткие сведения. В особенности важно знать имя первоначального владельца. Желательно также сообщить о владельце некоторые сведения, характеризующие его: любитель, специалист-ученый, торговец-антиквар, старообрядец и т. д.

II. Под каким № или шифром значится в инвентаре, описи, рукописном или печатном каталоге описываемая рукопись или миниатюра и, если возможно установить, — когда и кем они составлены, написаны или изданы. Для печатных каталогов или описей необходимо сделать подробную выписку с выходного листа, а также указать, на каких страницах (или странице) помещено описание рукописи.

III. С какого времени находится описываемый памятник в собрании. Если нет точных указаний, сообщить предполагаемые сведения с обязательным указанием на их предположительный характер.

IV. Каким образом рукопись поступила в собрание (не только рукопись, но и листок, тетрадка, сшивок с картинками, кусок пергамена или бумаги) — приобретена, кем и от кого, поступила по духовному завещанию, пожертвована, отдана на хранение, откуда, из какого места и в каком виде. В составе специально-рукописного собрания находится лицевая рукопись или среди печатных книг, как случайный том.

V. Изучалась ли или описывалась рукопись или миниатюра, когда и кем, и где хранится описание. Какого характера это описание с точки зрения вновь описывающего, составлено ли оно кратко и лишь в общих чертах, или исполнено точно, детально, и отвечает ли своему назначению.

VI. Издавалась ли рукопись, кем и когда, особым изданием с рисунками или без них и как исполнены рисунки, если они воспроизводились — гравюрой или фотомеханическим способом, притом каким — литографией, цинкографией, фототипией, в красках и проч., или иконописным переводом, а также с чего они воспроизводились непосредственно с оригинала или с рисунков или копий. В последнем случае необходимо отметить, кем и когда делались рисунки и копии и где они хранятся, а если они доступны описывающему памятник, то близки ли к оригиналу или неточны.

Если рукопись издавалась с рисунками, то все ли миниатюры вошли в издание или

только часть их и какая именно. Если рукопись не издавалась особым изданием, то не вошло ли ее описание в какие либо печатные издания, каталоги, указатели, путеводители, журналы, сочинения и т. под.

VII. Если рукопись фотографировалась, то когда и кем, полностью или частично, в величину оригинала или менее, удачно или плохо и где хранятся отпечатки и негативы.

VIII. В каком состоянии находится рукопись. Вполне ли она сохранилась или пострадала. Если пострадала, то в каком отношении—от сырости, пожара, разорвана, испачкана. Если возможно установить дату порчи рукописи и место, где порча произошла, желательно указать. Как в настоящее время хранится рукопись. В каком помещении — деревянном, каменном, сухом, сыром, отопляемом или нет, доступна ли для осмотра или под ключом, пригодно ли помещение или нет; в шкафе или витрине, в каком положении (вертикальном, горизонтальном) находится рукопись. Если рукопись в витрине, имеются ли на последней покровы, способные предохранить рукопись от действия солнечных лучей.

IX. Что представляет из себя описываемый памятник: книгу, тетрадь, альбом, свиток, отдельный лист и т. под.

X. Размер рукописи, миниатюры (в сантиметрах). Например, 24 x 15, причем первое число — высота миниатюры, а второе — ширина.

XI. Переплетена ли рукопись? Если переплетена, в какой переплет. Современен ли переплет рукописи или сделан позднее. Какой переплет, кожаный на деревянной основе или бумажной. Имеются ли на крышках переплета какие либо тиснения, орнаменты, рамки, бордюры. Чем тиснены изображения, золотом или серебром. Нет ли на крышках переплета тисненых надписей с датой, именами владельцев и проч. Нет ли надписей, писанных красками. Нет ли на переплете иконных изображений. Если на лицевой и тыловой стороне переплета имеются надписи и изображения, желательно было бы приложить к описанию фотографии с переплета или по возможности точный рисунок. Как закрывается переплет. Есть ли у него застёжки или нет. Если есть, то какие и нет ли на них каких либо резаных, тисненых или писаных изображений, надписей и проч.

Необходимо отметить, плотно ли застёжки стягивают крышки переплета и не «пружинит» ли переплет при снятии застёжек, что вредно отзывается на миниатюрах (трескаются, осыпаются краски). Не гнет ли переплет книгу, отчего листы коробятся, пропускают воздух, пыль, влагу. Хорошо ли вяжет переплет в корне книгу и не выпадают ли отдельные листы. Если на переплете имеются металлические или деревянные или эмалевые и проч. средники и наугольники (углы, узги, в особенности частые на богослужебных книгах), желательно сделать их описание, а также и находящихся на них изображений. Если книга обложена материей, набойкой, то как называется ткань и какого она рисунка. Если на книге имеется оклад, желательно

получить его описание с указанием из чего он сделан (серебряный, золотой, медный) и какие на нем рисунки, орнаменты, украшения. Необходимо отметить степень сохранности переплета и оклада. Пострадали ли они от сырости, огня, попорчены червоточиной, разорваны, разбиты и пр. Не представляется ли возможным указать имя соорудителя оклада, имя мастера. Важно обратить внимание на тыльные стороны, их обработку, надписи и рисунки на них; не имеется ли на них наклеек, *ex libris* и проч. При починках и переделках переплета или оклада не расшивалась ли вся книга и не обрезались ли листы самой рукописи, нет ли у корня книги, где прошивались тетради книги, новых полосок (фальцов), не вшиты ли новые листы, если да, то в каком порядке. Нет ли вставных листов с кусками холста или атласа в формате листа и страницы книги, на которых написаны иллюстрации иконными красками, что бывало обычным в XVII в., особенно в экземплярах книг царской библиотеки. В книгах особой ценности иногда все три обреза расцветивались красками или чернилами в узор; иногда на обрезах выжигались орнаменты и фигуры особыми чеканами, после чего раскрашивались или золотились, нередко на обрезах в особых клеймах писались вязью надписи, заглавия, монограммы, даты, наименования книгохранилища и проч. Подобного рода обрезы необходимо тщательно описать или, в случаях особой важности, сфотографировать или дать с них по возможности точный рисунок. Равным образом желательно получить описание помещаемых против обрезов книги на особых петлях серебряных и иных пластинок, украшенных с наружной стороны гравированными изображениями фигур и орнаментов, а с внутренней прилегающей к обрезу стороны, обитых особыми стегаными подушечками, иногда украшенными жемчугом или бисером. Подушечки эти предохраняли живопись и позолоту на обрезах при постановке или вдвигании книги на полку; металлическая часть называлась „застенком“, подушечка „застилкой“. У хребта (корня) переплета прикреплялись ленты, шнуры и ворворки для закладывания при чтении нужного места.

XII. Если рукопись свиток, то как она хранится—в свернутом или развернутом виде, в футляре или без него. Из какого материала сделан свиток (пергамен, бумага), нет ли на нем печатей; если есть, то какие. Наклеен свиток на холст, новую бумагу или вообще дублирован каким либо образом или нет. В данном случае также желательно указать степень сохранности и характер повреждений, исправлений.

XIII. Если у рукописи есть выходной лист, иногда называемый „летописью“ или, особенно в XVI веке, — «летописчиком», где приводится полная, иногда, история строения, написания, украшения книги, переплета и оклада с поименованием мастеров, писцов-каллиграфов, художников, золотарей и т. д. и указываются количество потраченного материала, стоимость работы, из каких драгоценных вещей перелиты доски оклада, застежки взяты самоцветные камни, жемчуг и пр., то такой „летописчик“ необходимо скопировать с наивозможной точностью, не раскрывая титлов, сохраняя надстрочные знаки и описать имеющиеся клейма, рисунки, библиотечные пометки. Все эти записи важны для истории книги.

XIV. Описывая рукопись необходимо, во первых, указать ее размер, сосчитать сколько в ней листов, указать одного ли характера бумага, в чем заключаются ее особенности,

не имеется ли на ней водяных знаков, на каких страницах и какие (желательно сфотографировать бумагу, поставив лист против света, или сделать со знаков по возможности точные рисунки). Необходимо также указать, совпадает ли количество листов рукописи с их числом, отмеченным ранее в описи или инвентаре, и проч. Необходимо отметить, имеется ли нумерация листов или страниц. Для проверки, все ли листы целы и на месте, рекомендуется проверить их по «метам» тетрадей цсрк.-слав. буквами, помещаемыми внизу тетради посередине, или в правом нижнем углу. В позднейших книгах могут помочь при проверке и так наз. «предречия» т. е. первые буквы, знаки или целые слова следующей страницы, выставляемые в конце страницы в правой части, после окончания на ней текста, в особой строке.

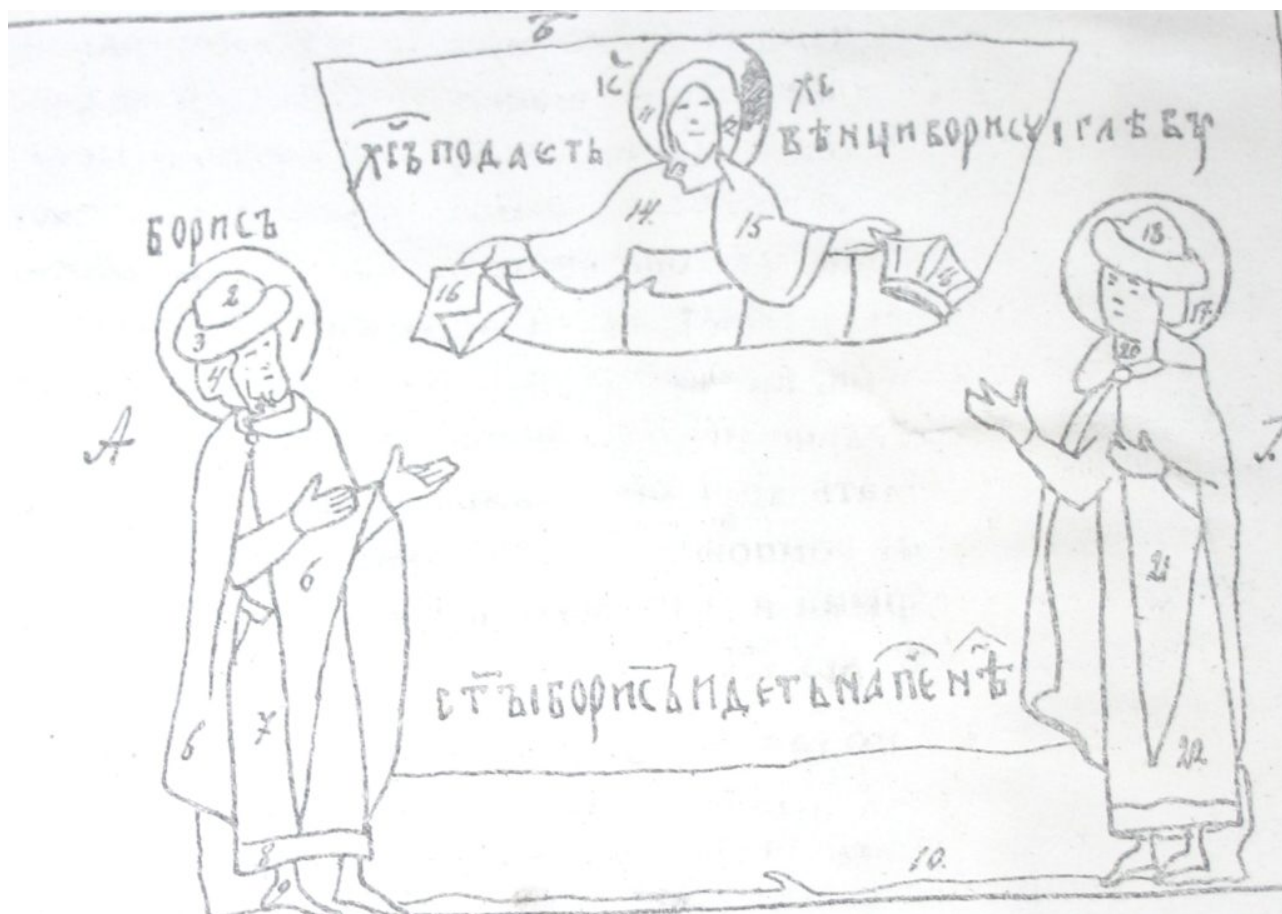
Крайне желательно также отметить, не имеется ли в рукописях позднейших надклеек или вставок и не прикрывают ли они собою старый текст новым написанным на наклеенных частях (случаи известны в синодиках). Каковы у рукописи поля, всюду ли они одинаковы и не наблюдается ли где обреза и с которой стороны. Не было ли в рукописи перешивок, перестановки листов при переплетении или по какой либо иной причине. Нет ли порчи бумаги. Отчего она произошла (от сырости, залития водой, чернилами, от огня и проч.) и в какое время, — в древности или в недавнее время. Нет ли в середине рукописи библиотечных штампов и, если есть, то какие именно. Имеется ли у рукописи перед задней крышкой переплета заключительный лист (соответствующий выходному) и нет ли на нем каких либо надписей и рисунков. Есть ли в рукописи для отличия и украшения красные чернила, киноварь, сурик и пр. в отдельных буквах, строках, вязи и т. д.

XV. При описании самой рукописи необходимо отметить, на каком языке она написана, если на русском, то написана ли она уставом, полууставом, скорописью, вязью. Если рукопись датирована, необходимо привести в описании ее дату. Если в рукописи имеется имя писца, составителя, переписчика и указания на его происхождение, необходимо сделать полную выписку с точным соблюдением транскрипции, лучше — скопировать с наивозможной тщательностью. Крайне важно отметить, написана ли вся рукопись на всем ее протяжении одним почерком или нет. В последнем случае указать, сколько в ней почерков, сколько страниц и какие именно написаны одним почерком, сколько другим и т. д., а также, если бумага в рукописи не везде одинаковая, совпадает ли перемена почерка с разницей в бумаге или нет. Крайне важно выяснить, чем писана рукопись: кистью, тростью (каламом) или пером, притом каким гусиным или металлическим. Последнее возможно определить, если тщательно всмотреться в края букв, на которых при письме пером остаются углубления. Необходимо также отметить, вся ли рукопись писана одними чернилами или нет; если нет, то совпадает ли разница в чернилах с разницей в почерках, а также какие чернила выцвели больше, какие меньше. Если рукопись писана одним почерком, крайне желательно, при невозможности сфотографировать страницу ее, с наивозможной точностью скопировать хотя бы несколько строк, для определения палеографических признаков письма. Необходимо скопировать приписки на полях, разночтения (варианты), глоссы, поправки с особыми знаками, повторенными в тексте на соответственных буквах (подметки U _ _). По низам страниц в книгах часто

имеются, особенно в начале книг, в виде скрепы (т. е. по частям тянутся из листа в лист, только на лицевых страницах) вкладные, дарственные, запродажные и другие надписи разного времени. Они важны для истории перемещения книг; их также необходимо скопировать. Если рукопись написана несколькими почерками, необходимо скопировать хотя бы по несколько слов каждого из них. Необходимо также выяснить содержание приписок на полях и их отношение к тексту рукописи и то, писаны ли они в одно время и одним лицом, или в разное время разными лицами и на каких основаниях можно об этом судить. При рассмотрении почерка необходимо установить, нет ли в рукописи исправлений со стремлением подделать старый почерк и, если это наблюдается, то заметны ли следы подчисток на бумаге или нет.

XVI. Переходя к описанию иллюстраций, необходимо отметить их общее количество, проверить, совпадает ли их число с числом, отмеченным в старых описях или каталогах, и указать, сколько в рукописи заставок, концовок, заглавных букв с изображениями различных фигур, лиц, зверей, птиц и т. под. и, наконец, самых миниатюр. При несовпадении количества рисунков с числом, приведенным в старых описях, необходимо установить на месте, по каким причинам и при каких обстоятельствах удален из рукописи какой либо лист и где он хранится. За невозможностью сфотографировать заставки, концовки и заглавные буквы желательно сделать с них хотя бы приблизительные по точности рисунки или общие схемы рисунков, дабы дать возможность читающему описание составить себе наглядное представление. При описании самых миниатюр необходимо отличать миниатюры в заставках, заглавных буквах, среди строк текста, на отдельной странице, как особое приложение, и указать размер каждой миниатюры (в миллиметрах или сантиметрах), ее сюжет с приведением поясняющей надписи, если таковая имеется в оригинале. Крайне важно отметить, имеет ли данная миниатюра прямое отношение к тексту, при коем приложена, или она введена лишь для украшения книги и собственно иллюстрацией не служит. При описании композиций и красок, кроме пожеланий и советов, высказанных ниже, желательно не ограничиваться всегда простым описанием, а сделать хотя бы в самых общих и примитивных чертах схему композиции и поставить на ней литеры, цифры, под которыми и указывать фигуры и краски.

Например (см. рис.):



Христос подает венцы Борису и Глебу

А. Борис. 1. Нимб золотой. 2. Верх шапки красный. 3. Опушка шапки синеvато — черная. 4. Волосы коричневые, борода такая же. 5. Лик желтоватый. 6. Плащ красный. 7. Нижняя одежда серая с белыми бликами. 8. Подол ее красный. 9. Сапоги красные.

Б. Христос. 13. Лик, как у Бориса. 12. Волосы тоже. 11. Нимб золотом. 14. Нижняя одежда (хитон) розовая. 15. Верхняя одежда (гиматий) розовая. На 14 и 15 белые оживки (блики). 16. Венцы золотые.

В. Глеб. 20. Лик, как у Бориса. Волосы, как у Бориса, 17. Нимб золотой. 18. Верх шапки красный, опушка, как у Бориса. 22. Нижняя одежда серая с белыми оживками. 21. Верхняя, как у Бориса. 10. Земля зеленая.

На подобных схематических рисунках возможно указывать утраченные места миниатюры, порчи и поновления, очертив их пунктиром или заштриховаv тем или иным способом и указав, что обозначает та или иная штриховка.

При описании красок желательно приводить их название с точки зрения описывающего миниатюру, а не называть их так, как могут назвать художники или иконописцы. И, если один из них будет привлечен описывающим памятник для совета и помощи при определении названий красок, то приводить данное им наименование в

скобках, сохраняя свое собственное определение на первом месте. Например, иконописец при описании цвета голубой одежды какого-либо персонажа может назвать краску — лазурь, голубец, синька и пр., художник назовет ее — кобальт, ультрамарин, индиго и пр. У читателя при этом не получится правильного понятия, каким тоном написана упомянутая одежда. Наоборот, если описывающий миниатюру скажет, что одежда написана светло-голубой или серовато-голубой, или темно-синей или черно-синей, или зеленовато-синей краской, то в каждом данном случае читающий составит себе более верное представление.

Далее, при описании миниатюр необходимо, во-первых, указать, как они расположены в тексте, т. е. помещены ли на отдельных листах или среди текста. Если они помещены на отдельных листах, то оставлены ли обратные стороны этих листов чистыми или и на них имеются рисунки; во-вторых, исполнены ли миниатюры одною рукою или несколькими. В этом не трудно убедиться, если просмотреть весь состав данной рукописи с точки зрения рисунка, стиля, колорита и техники исполнения. Рисунок одних миниатюр может быть исполнен строго и четко, фигуры пропорциональны, краски их яркие и чисты, наложены широкими планами; рисунок других может быть небрежным, краски мутными, канон фигур непропорционален, вместо широкого письма может наблюдаться стремление к детализации и проч. Сделав эту попытку — установить, один ли мастер писал миниатюры или их было двое и более, желательно указать, одновременны ли разные манеры или нет. На это возможно получить указание из самой рукописи, на основании палеографических признаков в надписях, данных стиля, иконографии, характера бумаги и проч.

Делая общие наблюдения над составом миниатюр, необходимо обратить внимание нет ли в рукописи привнесения позднейших рисунков на полях (ср. наприм., Радзивилловскую летопись), какого они характера и как исполнены, нет ли добавлений и в самих миниатюрах, иначе говоря, — не сделаны ли позднейшим рисовальщиком привнесения к древним изображениям, не пририсованы ли рамы виньетки, иногда фигуры людей, животных, зданий и проч. Желательно получить указание, нет ли в рукописи перед листами с миниатюрами особых мест с вырезанною серединою по величине формата миниатюры, благодаря чему получается рамка, к которой иногда подклеивается шелковая или иная тонкая материя. Равным образом необходимо обратить внимание — нет ли на миниатюрах исправлений, поновлений или реставраций, сделанных либо в целях восстановления утраченных мест, или по каким либо иным соображениям. Реставрации обычно бывают двоякого рода. Или реставратор поправляет испорченные места миниатюры без подражания древнему оригиналу, — тогда его поновления легко отличимы, или он, подобно иконописцам „подстаринщикам“, подделывает реставрируемое место под характер древней миниатюры. В последнем случае необходимо особо внимательное отношение при определении реставраций. На некоторых особо выдающихся иконах, имевших выпадены на ликах, руках и одеждах изображенных святых, иконописец-подстаринщик, написав утраченные места заново и подогнав колера их близко к оригиналу, стремясь еще более замаскировать реставрацию, делает тонкой кистью имитацию трещин, притом так умело, что неопытный глаз не отличит их от настоящих.

Иногда трещины делают иглой, ножом, битым стеклом, затем коптят икону и т. под.; у «подстаринщиков» таких приемов много. В миниатюрах подобные приемы не могут быть применяемы так широко, но следы работы подстаринщиков известны и в этой области искусства. Искать поновления необходимо с большим вниманием, и в данном случае описывающему миниатюры может оказать большую помощь лупа. При увеличении глаз скорее улавливает все поновления и реставрации.

Описывая миниатюры, необходимо сделать попытку восстановить по возможности весь процесс работы мастера с начала до конца, проследить, как он делал рисунок миниатюры (а если мастеров несколько, — то каждый из них), и в чем, по мнению описывающего, заключаются характерные черты каждой манеры. В данном случае необходимо отметить, делал ли мастер рисунок прямо кистью (или пером, что чрезвычайно редко) и какую краску красной (киноварью), или коричнево — красной, или синевато — черной. Если мастер делал рисунок не сразу кистью, а первоначально очерчивал его острым орудием, т. е. делал так наз. графку (прием обычный в стенописи, но встречаемый и в миниатюрах на пергамене и на бумаге), — необходимо отметить, что намечено графкой и следовал ли в дальнейшем мастер указаниям графки или отступал от нее при нанесении контура краской. Указание цвета краски желательно потому, что он во многих случаях может служить своего рода палеографическим признаком. Далее, необходимо обратить внимание, писана миниатюра красками непосредственно на пергамене или бумаге, или же сперва подготовлена была особая подкладка (грунт, основа), притом какая — белая, красноватая или золотая и, если золотая, то нет ли под золотом еще прокладки красноватой или темно — фиолетовой (так наз. варсия). В иконописной манере лики в особенности часто писались по грунту. В том случае, если миниатюра писана по золоту, необходимо отметить вся ли она написана по золоту, или только фон ее и близко к нему прилегающие части композиции. Необходимо также указать, не проглядывает ли золото на драпировках фигур, на зданиях, деревьях и проч., иначе говоря, — не применял ли мастер прием так наз. «проскребки» при котором, например, на одеждах, написанных по золотому фону, «проскребываются» некоторые места, чтобы дать золоту возможность выглянуть из под краски и таким образом служить рефлексом или оживкой (ассистом) на одежде и проч. На некоторых памятниках, пострадавших от времени, золото настолько стерлось, что угадать его присутствие возможно лишь по отдельным блесткам, иногда едва заметным крупинкам, застрявшим на краях фигур. Важно отметить, какое золото применял художник — листовое или твореное. Первое накладывалось кусочками, вырезанными из тонкого листа и клалось, обычно, на красноватую (иногда желтоватую) прокладку, смазанную клеем и затем выглаживалось зубом волчьим или иным. С конца XVI в. вошло в обычай золото твореное, растертое на клейком составе в виде краски. Таким золотом писали кистью и отличить его не представляет труда и по цвету, — более мутному, и по общему виду и способу наложения. Накладным золотом ассисты (оживки, движки) делались так: на вполне написанной, например, одежде те места, которые необходимо было позолотить (складки), прописывались клейким веществом кистью. На них накладывался кусочек листового золота и приглаживался; затем, когда золото приставало, ненужные части листа счищались, и золото оставалось только на прописанных клейким веществом

местах. При наблюдениях над золочением миниатюры необходимо отметить также самый цвет золота, впадает ли оно в красноватый или зеленоватый оттенок, что существенно важно при решении вопросов о времени исполнения миниатюр.

При описании миниатюр необходимо отметить, имеется ли у них обрамление или рама и как она исполнена — в виде ли простой красной или другого цвета черты, или в виде двойной черты (красной и белой), или в виде особой рамы. В последнем случае желательно подробное ее описание с приведением схематического рисунка. Если миниатюра не имеет ни рамы, ни обрамления, на это следует указать. Необходимо также отметить, имеется ли в миниатюре почва, земля и как она написана — в виде ли простой зеленой полосы или иначе. Если земли нет и, что часто встречается в древних миниатюрах, фигуры и здания „висят“ на фоне, то это необходимо указать. Обращая внимание на фоны, желательно точно описать, что они из себя представляют: просто золотые ли они, синие, желтые, или на них имеются какие либо привнесения, дополнения в виде облаков, цветов, орнаментов, писанных красками или насеченных вглубь каким либо орудием вроде чекана, надписей, монограмм и проч.

Переходя к описанию самой композиции или фигуры, описывающий миниатюру должен рассмотреть ее со стороны содержания, построения, стиля, со стороны колористической и со стороны самого исполнения, техники. Сюжет композиции необходимо поименовать точно. Равным образом, если композиция сложная, надлежит отметить число фигур, их размещение, взаимное соотношение, указать центр композиции, особо выделенной художником и ее элементы, введенные в качестве дополнительных для пояснения или усиления основной темы. Указание на количество фигур композиции играет значительную роль в иконографическом отношении и при определении ее даты, конечно, в связи со стилистическими и техническими элементами, но и само по себе иногда способно указать на время возникновения данного мотива или на использование старой схемы в более позднее время. Например, композиция Успения Божией Матери в древности была упрощеннее, чем в более позднее время и включала в себя меньшее количество персонажей. Дополнительные элементы к иллюстрации основного апокрифа — явления Христа для принятия души Богородицы, благовестие, чудесное прибытие на облаках к месту кончины Богородицы, последняя ее беседа с апостолами, несение ее тела к месту погребения, отсечение рук ангелом Афонию и пр. получают распространение лишь с XIII века и еще не встречаются в XI столетии, когда сложилась общая краткая композиция. Особо показательные фигуры композиции, необычные для установившейся и распространенной схемы, как например, различные олицетворения природы и ее явлений — пустыни, рек, ветра, дня, ночи, времен года и проч., а также введенные в общую схему портретные или особо типичные изображения лиц и народностей (татар, голландцев, немцев и проч.), их костюмов, жилищ, обстановки, утвари, желательно отметить и дать их подробное описание.

Прием введения в описание схематического рисунка способен оказать значительную помощь не только при перечислении красок, но и при описании построения композиции, ибо вместо того, чтобы подробно излагать, где в композиции помещен

горизонт, как расположены скалы, здания, деревья, группы людей и проч., возможно сделать самый упрощенный рисунок. При всей неумелости исполнения, такой рисунок все же способен дать читателю более наглядное представление структуры композиции и отчасти содействовать уяснению ее стилистических черт. При таком рисунке для читателя ясны будут не только общее построение композиции и размещение ее основных масс но и их взаимоотношение (например, горы выше зданий, люди выше домов или наоборот, все фигуры равного роста или главная значительно выше других и проч.), а при более тщательном рисунке станут понятны наклоны основных линий, канон, постановка и повороты фигур, ракурсы, характер перспективного построения (линейной перспективы, или так называемой обратной, обычной в византийском искусстве), симметрия, ритм, движение, т.е. многие основные черты стиля. Будучи дополнены описанием, эти черты станут в достаточной мере осязательными для читателя, если даже при этом и не будет дана исчерпывающая характеристика всех, иногда трудно уловимых стилистических черт, составляющих основной характер произведения и дающих представление о школе, в которой оно возникло и о времени его возникновения. При таком схематическом рисунке в описании регистрационного характера описываемой миниатюры необходимо будет добавить еще лишь немногие данные, например, о характере линий — плавны ли они или ломаются углами, зигзагами, о светотени — определено ли она передана в лицах, драпировках, зданиях и достигает ли художник при помощи ее ясного рельефа или светотень его условна или, наконец, художник вообще не стремится к передаче рельефа и пишет плоскостями, о мягкости или сухости общего характера рисунка и письма, о их выработанности и законченности или, наоборот, о декоративности письма или о стремлении художника к детализации, к графике, ажуре, мелкой штриховке и о тех средствах простых или сложных, которые применены при исполнении миниатюры. Обращая на это внимание описывающий должен будет остановиться и на технической стороне и посмотреть, как пишет художник лица, драпировки, пейзаж и проч., т. е. какие он применяет прокладки, подмалевки, как накладывает на них полутона, света и блики, вводит ли в краску белила или пишет чистой акварелью, вводит ли в краски вяжущие элементы, от присутствия которых краски делаются густыми и блестящими, применяет ли для усиления цвета красок особую прокладку или достигает этого путем сопоставления дополнительных цветов, пишет ли мастер широкими планами или мелкими мазками, наконец, любит ли он пестрые краски или нет.

В краткой Инструкции невозможно изложить все технические приемы, да это и не представляется необходимым в особенности для регистрационных целей. Если и на поставленные вопросы описывающий обратит должное внимание, то его описание будет достаточно полным и тем более, если он приведет в нем несколько рисунков с особо типичных миниатюр, орнаментов, заставок, букв.

В заключение чрезвычайно важно обратить внимание всех описывающих миниатюры на необходимость крайне бережного отношения к памятникам. Нередко наблюдается, что отношение к памятникам более древним или выдающимся является иным, чем к памятникам более поздним или менее художественным. Последним даже специалисты иногда не придают ни цены, ни значения. Такое различие в отношении к историческим

и художественным документам должно быть оставлено раз и навсегда, ибо что не имеет значения сегодня, завтра приобретает большую, иногда исключительную ценность.

Среди произведений живописи миниатюры являются наиболее хрупкими, нежными, способными подвергаться быстрому разрушению или гибели. Неосторожное прикосновение к живописи пальцами, тем более не совсем чистыми, вызывает видоизменение цвета красок, ведет к их шелушению и осыпанию, а потому должно быть признано абсолютно недопустимым. Тем более недопустимы калькирование миниатюр при помощи прозрачной, иногда промасленной бумаги, неумелое выпрямление покоробившихся от времени листов путем положения под пресс или иными способами, очищение какими бы то ни было способами загрязненных ранее мест и, в особенности, исправление и подрисовка миниатюр. Срисовывание миниатюр должно быть производимо исключительно на глаз и на некотором расстоянии от оригинала, а обмеры их — с соблюдением величайших предосторожностей.

Сычев Н. П. Инструкция для описания миниатюр / Н. П. Сычев Рос. акад. истории материальной культуры. — Петербург : Б. и., 1922 (Рос. гос. акад. тип.). — [2], 22 с., 1 л. ил.; 21 см.