

**ТИПОЛОГИЯ ДЕКОРА:
СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И УТОЧНЕНИЕ ПОНЯТИЙНОГО
АППАРАТА
(В порядке обсуждения)**

В Челябинской областной картинной галерее начата работа над составлением каталога книг кириллической традиции. Фонд, существующий с 1964 г., насчитывает около 300 единиц хранения, треть которого составляют рукописи, датируемые преимущественно последней четвертью XVII–нач. XX вв. Хронологическая приуроченность позволяет отнести книги к поздней рукописной традиции.

Почти все рукописи коллекции иллюминированные. Это обстоятельство вызвало необходимость точнее определять стиль многочисленных «нестандартных» форм орнаментики, а также прибегнуть к полистному описанию миниатюр.

В поиске аналогов словесной характеристики мы обратились к ряду каталогов, содержащих описания рукописей интересующего нас периода¹.

¹ См.: *Байдин В.И.* Лицевая книга Сибири. Каталог рукописей с миниатюрами// Сибирская икона. Омск, 1999. С. 259; *Белобородов С.А., Починская И.В.* Коллекция рукописных и старопечатных книг музея «Невьянская икона». Вып. 1. Екатеринбург, 2002. С. 38–55; Искусство древней русской книги (XV–XX вв.) из коллекции Ю. И. Л. Рязановых. Каталог/ Автор-сост. Л. Д. Рязанова. Свердловск, 1990; *Ленчиненко М.В.* Повесть о купце Григории в Ржевской территориальной старообрядческой коллекции старопечатных изданий и рукописей. [Каталог Ржевской коллекции]// Рукописи. Редкие издания. Архивы. Из фонда Отдела редких книг и рукописей. М., 2004. С. 223–270; *Мальшев В.И.* Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар, 1960. С. 47–213; *Мангилев П.И., Починская И.В.* Описание старопечатных и рукописных книг библиотеки Екатеринбургского духовного училища// Уральский сборник. История. Культура. Религия. Вып. III. Екатеринбург, 1999. С. 146–196; Памятники письменности в музеях Вологодской области: Каталог-путеводитель./ Сост. А.А. Амосов, Н.Н. Малинина, В.В. Морозов, Л.А. Петрова; Под общей ред. проф. П.А. Колесникова. Ч. 1. Вып. 2. Рукописные книги XIV–XVIII вв. Вологодского областного музея. Вологда, 1987; *Парфентьев Н.П.* Традиции и памятники древнерусской музыкально-письменной культуры на Урале (XVI–XX вв.)/ Описание – при участии М.Г. Казанцевой. Челябинск, 1994. С. 432; Рукописные памятники древнерусского искусства в книгохранилищах г. Красноярск. Описание источников/ Сост. Дзусова Т.Б., Ефимова И.В. Красноярск, 1991; *Соболева Л.С.* Рукописная библиотека строгановских крестьян XVIII–начала XIX в.// Книга в культуре Урала XVI–XIX вв. Свердловск, 1991. С. 61–88.

Как правило, упоминание о киноварных строках вязи, заставках, миниатюрах, концовках, инициалах и маргинальных украшениях, если такие имеются в описываемой книге, можно найти в разделе «украшения». Электронные каталоги и базы данных, позволяющие осуществлять поиск, выделяют под каждый элемент орнаментики отдельное поле. Кроме того, именно эта форма подачи каталожных сведений позволяет воочию увидеть орнаментiku и сравнить ее с имеющимся описанием².

Поскольку иллюстрированные каталоги рукописей по-прежнему остаются редкостью, в отличие, например, от каталогов старопечатных книг, то основная смысловая нагрузка при описании приходится на словесную характеристику декора, которая зачастую носит поверхностный характер. Об отсутствии единства мнений исследователей в вопросах терминологии свидетельствуют указатели орнаментики в различных изданиях.

Для удобства пользования составители каталога «Памятники письменности в музеях Вологодской области» объединили в одном указателе две типологии: элементов декора и стилей орнаментики. По порядку следуют понятия: «миниатюры», «рисунки», «гравюры», «заставки-рамки» и «фронтисписы». Последние делятся на «старопечатные», «барочные» и «поморские». Далее следуют «рамки»: «нововизантийские», «старопечатные», «растительные». «Заставки»: «тератологические», «балканские», «нововизантийские», «травные», «пряничные» (?), «старопечатные», «барочные», «примитивные растительные» и «примитивные геометрические». «Концовки» и «виньетки»: «старопечатные» или просто «примитивные»; «инициалы»: «старовизантийские», «тератологические», «зооморфные», «нововизантийские», «старопечатные», «поморские», «травные», дополнительно выделены «тонкие киноварные растительные», «тонкие киноварные с растительными отростками», «тонкие киноварные» и «малые киноварные двухконтурные». К отдельному виду отнесены «цветки старопечатные». Завершает перечень понятие «Вязь»³.

Этот же прием при составлении указателя орнаментики применили авторы описаний «Электронной коллекции рукописных материалов Усть-Цилемского собрания». Здесь объединяются уже три типологических системы: техника исполнения, вид декора и стиль. Указатель содержит следующие пункты: «рисунок, перо»; «заставки»: «старопечатные», «подражание старопечатному», «барочные», «поморские», «геометрические», «примитивные геометрические», «растительные», «примитивные растительные», «примитивные»; «концовки»: «примитивные»; «инициалы»: «поморские», «геометрические»,

² См.: Электронная коллекция рукописных материалов Усть-Цилемского государственного университета/ Сост.: Пискунова И.С., Волкова Т.Ф., Мелихов М.В. и др. Сыктывкар, 2001.

³ Памятники письменности в музеях Вологодской области ... С. 403.

«растительные тонкие», «киноварные с орнаментальными отростками», «тонкие киневарные с растительными мотивами», «тонкие киневарные»⁴.

В краткой аннотации к указателю составители поясняют, что «орнаментальный материал распределен по видам орнамента», а «внутри каждой видовой группы выделяются позиции, согласно стилевой принадлежности элемента декора». Однако, четкие границы между «позициями стилевой принадлежности» в указателе не определены. Например, не совсем ясно, чем отличается «примитивный» орнамент от «примитивного растительного» или «тонкие киневарные растительные» инициалы от «тонких киневарных с растительными отростками». Кроме того, происходит смысловое смешение терминов описательных: «примитивный растительный (орнамент – *Н.Щ.*)», «пряничные», «травные», «(инициалы – *Н.Щ.*) малые киневарные двухконтурные», и классификационных: «растительный», «геометрический». Такой подход к словесной характеристике декора превращает указатель в простую формальность. В таком случае рекомендация к использованию описаний в качестве «модели, по образцу которой аналогичные программы будут выполняться в других областях страны»⁵ изначально оказывается невыполнимой, ввиду отсутствия четкой классификации орнамента в их основе.

В практике описания художественных стилей широко, хотя с некоторыми уточнениями, применяется классификация орнаментики В.Н. Щепкина. Сформулированная ученым на материале украшений русских и славянских рукописей, усвоивших влияние византийского искусства, терминология утрачивает соответствие формам декора, возникшим в конце XVII–начале XX вв. Так, следуя логике Т.Б. Уховой, к «балканскому» орнаменту можно относить любой «основной геометрический рисунок заставок, выполненный киневарью, чернилами или золотом». В случаях, когда определение стиля орнаментики затруднено, исследователи предпочитают указывать преобладающий тип орнаментики: «растительный», «геометрический»⁶. В то же время при работе с книгами местной рукописной традиции простого определения типа в каталоге бывает недостаточно.

Термины «поморская рукопись», «поморский полуустав», «поморский» стиль, служащие для обозначения художественного оформления книги, созданной в скрипториях Выго-Лексинского общежития, иногда понимаются «как синоним любой северной рукописной книги XVIII–XIX века»,

⁴ См.: Электронная коллекция рукописных материалов Усть-Цилемского собрания ... Окно «Указатели».

⁵ Памятники письменности в музеях Вологодской области ... С. 4.

⁶ Левочкин И.В. О происхождении и типологии орнаментов русских рукописных книг XI–XVI вв. // Основы русской палеографии. М., 2003. С. 165.

по наблюдению В.П. Бударagina и Г.В. Маркелова⁷. Соответственно, расширительное понимание термина «поморский» не отражает таких характерных явлений для поздней рукописной традиции, как подражание или имитация⁸.

Описание миниатюр, как правило, ограничивается простым указанием их количества, редко – общей характеристикой техники исполнения. Для этой цели используются высказывания: «в очерковой (в живописной) манере», «подражание печатным изданиям», «в красках». Сюжет называется только для выходных миниатюр рукописей типа Псалтирей, Евангелия, Поучений Ефрема Сирина и т.д.

Употребление перечисленных понятий широко практикуется, что на первый взгляд вполне соответствует требованию «единообразия и формализованности языка»⁹ каталогов. Однако при обращении к такому описанию оказывается, что кроме сведений о наличии или отсутствии рнаментальных украшений в книге, больше из него почерпнуть нечего. В любом случае, при дальнейшем исследовании требуется повторное перелистывание памятника, что не всегда представляется возможным. В процессе работы над выявлением местных книгописных центров такое описание не дает ответов на вопросы о том, как все-таки украшена книга, можно ли рассматривать ее художественное убранство в ряду аналогичных памятников, или она представляет собой единичное явление.

Устранить возникшее противоречие между существующей терминологией и художественными процессами, имевшим место в книжном декоре в конце XVII–начале XX вв. можно в том случае, если представить существующий понятийный аппарат в обобщенном виде. Поэтому при систематизации мы оперировали только традиционными терминами, желая объединить их в некую универсальную структуру, исключающую несовпадения с ранее составленными описаниями. Одновременно схема могла бы помочь разграничить употребляемые условно родовые понятия и видовые, что на наш взгляд способствовало бы более точной характеристике декора на практике.

⁷ Бударaгин В.П., Маркелов Г.В. Орнаментака крестьянской рукописной книги XVIII–XX вв. // ТОДРЛ. Т. 38. Л., 1985. С. 476.

⁸ Кожин Н.А. Искусство рукописной книги 18 – 19 века // Проблемы рукописной и печатной книги. М., 1976. С. 196

⁹ Шмидт О.С. Об описании рукописных книг // Проблемы научного описания и факсимильного издания памятников письменности: Материалы всесоюзной конференции / Под ред. М.В. Кукушкиной, О.С. Шмидта. Л., 1981. С. 13.

Классификация декора по видам

1. Миниатюра

Классификация по «функциональному назначению в составе кодекса»¹⁰

Выходные миниатюры призваны представлять книгу (ее составную часть) или входящие в сборник отдельные произведения. Типы выходных миниатюр предопределяются жанром и содержанием текста:

- изображения, прославляющие автора (как в виде традиционных «портретов», так и в метафорических или аллегорических формах);
- заказчика;
- героя повествования;
- раскрывающие кульминацию сюжета или основную идею сочинения, «вводящие в мир символических или аллегорических образов литературного произведения», отмечающих значимость данной книги;¹¹
- орнаментальные.¹²

Текстовые миниатюры или иллюстрации – изображения в книге, созданные выразительными средствами изобразительного искусства для «непосредственной передачи содержания рукописи» в образной интерпретации художника.

Маргинальные миниатюры – изображения в книге, не имеющие прямого отношения к тексту.

2. Орнамент

- заставки или заставки–рамки;
- линейные рамки;
- вязь;
- инициалы (тонкие киноварные с растительными отростками или без них);
- маргинальные украшения;
- концовки;
- грифонаж.

Первоначально сам термин **миниатюра** требует уточнений. Для характеристики рукописной книги как «иллюминированной» достаточно на-

¹⁰ Классификация предложена в книге: Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра: направления, проблемы и методы изучения. М., 2004. С. 4.

¹¹ Подобедова О.И. Некоторые проблемы изучения рукописной книги// Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 1. М., 1972. С. 10–11.

¹² Подобедова О.И. О некоторых возможных аспектах описания иллюминированных рукописей (в порядке обсуждения)// Проблемы научного описания ... С. 99.

личия в ней хотя бы одного элемента «художественного оформления в любой технике и любого вида»¹³. В то же время, рассматривая орнамент и миниатюру с точки зрения типологии книжного декора, Л.В. Черепнин призывал исследователей не смешивать эти понятия. Под «миниатюрой» палеограф подразумевал «красочную иллюстрацию», под термином «орнамент» – остальные «художественные украшения» рукописей¹⁴. Понятие «иллюстрация», включающее в себя наиболее распространенную функцию изображений – сопровождать текст, оказалось перенесено на все виды миниатюр. В результате возникло представление о том, что миниатюра в отличие от иллюстрации является «изображением, преимущественно автора книги, занимающим всю площадь страницы». Иллюстрация же «раскрывает трактовку текста писцом или рисовальщиком книги и направляет его понимание читателем»¹⁵. Однако рассмотрение иллюстрации вне такого понятия как миниатюра, по мнению В.Д. Черного, «вряд ли целесообразно». Миниатюра включает в себя как выходные, так и текстовые (или иллюстрации) и толкующие изображения, которые «создавались одними и теми же мастерами и отвечали единым художественным требованиям»¹⁶.

С другой стороны, согласно определению Л.В. Черепнина, следует, что миниатюрой может считаться только «красочное» изображение, т.е. выполненное красками. К нему примыкает трактовка миниатюры как «изображения персонажей или сюжетов в живописной технике»¹⁷, данная Ю.А. Неволлиным. Автор не уточняет, что понимается под термином «живописная техника», но мы рискуем предположить, что здесь имеется в виду иконописная манера рисования и наложения красочного слоя. В таком случае из понятия миниатюра исключаются гравированные изображения (вклеенные в рукописный текст или награвированные специально для рукописи) и черно-белые нераскрашенные рисунки пером, столь часто встречающиеся в книгах поздней рукописной традиции.

Кроме того, по мнению исследователя, вместо видовой классификации миниатюр их необходимо дифференцировать по формальному принципу, что должно отражать строгую зависимость оценки изображений от их местонахождения. В ряд были включены не только миниатюры «в лист», «внутри текста» и «на полях», четко различающиеся по своим функциям в составе книги и, соответственно, представляющие их различные виды, но и

¹³ Неволлин Ю.А. Методика работы над «Иллюстрированным каталогом иллюминированных рукописей в собраниях ГБЛ»// ЗОР. Гос. Б-ка им. В.И. Ленина. Вып. 37. М., 1976. С. 218.

¹⁴ Черепнин Л.В. Русская палеография. М., 1956. С. 165.

¹⁵ См.: Розов Н.Н. Книга в России в XV веке. Л., 1981. С. 48–94.

¹⁶ Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра ... С. 363.

¹⁷ Неволлин Ю.А. Методика работы ... С. 234.

Типология декора, представленная в таблице, отражает, на наш взгляд, соотношение родовых и видовых понятий. В задачи статьи не входит анализ генезиса того или иного стиля. Здесь мы только перечисляем принятые в литературе термины, большей частью условные, но употребляемые исследователями по отношению к конкретным видам орнамента.

Тип и стиль. Целесообразность типологического изучения художественного образа уже была обоснована, не вызывает сомнений и сегодня²⁰. Одновременно с этим существует проблема разграничения понятий «тип» и «стиль», сформулированная И.В. Левочкиным²¹. В результате размышлений исследователь приходит к выводу, что в «литературе нет общепризнанных критериев при определении орнаментов русских рукописных книг». Критерий также необходим для осуществления группировки самих терминов по родовым или видовым признакам.

Со времен Ф.И. Буслаева наиболее распространенным приемом характеристики художественной формы декора являлось отнесение его к «стилю» или «типу». Однако употребление исследователем терминов «стиль», «внешняя форма», «манера», «пошиб», по наблюдению И.Л. Кызласовой, было «интуитивным»²². Критерием оценки художественного качества книжного декора для Ф.И. Буслаева являлась близость его к «византийскому стилю»²³. Позже ученый сформулировал суждение, что художественный стиль складывается из совокупности внешних форм изображения и его содержания²⁴.

Н.П. Кондаков в диссертации «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» впервые в отечественном искусствознании применил принцип сюжетно-тематической группировки обширного материала по иконографическим и стилистическим признакам²⁵. В.Д. Черный подчеркивает, что «главной целью ученого оставалось исследование стиля, хотя до его полнокровной оценки он доходил не всегда». Например, в своем исследовании о Трирской Псалтири Н.П. Кондаков прямо ука-

²⁰ Подобедова О.И. Некоторые проблемы ... С. 9.

²¹ Левочкин И.В. О происхождении и типологии орнаментов ... С. 158.

²² Кызласова И.Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России. (Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков: методы, идеи, теории). М., 1985. С. 58, 66–67.

²³ Буслаев Ф.И. Рец. на кн.: Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. Собрал и исследовал Владимир Стасов. Издано с Высочайшего соизволения Императора Александра II. Выпуск первый. СПб., 1884. С. 75 – 143// Буслаев Ф.И. Сочинения по археологии и истории искусства ... С. 83–84.

²⁴ См.: Буслаев Ф.И. Русский лицевой апокалипсис. М., 1884.

²⁵ Кызласова И.Л. Там же. С. 98, 107.

зывает на проблему стиля миниатюр, который, «по его словам, «слишком неопределенный» и по этой причине «требует особого дополнительного детального сличения с современными памятниками»²⁶.

Иногда понимание стилистических особенностей сводилось к оценке цветового решения изображений. В таком ключе рассуждал Е.К. Редин о «раскраске лиц и тел», одежд, расположения и интенсивности бликов, цветовых, тоновых и светотеневых переходов, использования в качестве фона и для обозначения нимба золота ...»²⁷.

Таким образом, отнесение орнаментов к тому или иному стилю предполагает существование некоего критерия, по которому можно было бы осуществлять группировку признаков. В рассмотренных работах, вероятно, происходило накопление таких признаков. Первая попытка дать научное определение понятию «стиль», которое преумножило потенциал последующих классификаций художественных форм, принадлежит В.Н. Щепкину. В своем учебнике он пишет: «стилем называется техническое воплощение определенно-го принципа в искусстве»²⁸. По его мнению, такими принципами в орнаменте являются растительный и геометрический, поэтому ученый различает «природный» и геометрический стили.

В классификационных построениях исследователя стилю отводится ключевое место «в постоянной группе существенных признаков родовых или видовых, объединяющих группу памятников в роды и виды». По мнению В.Н. Щепкина, «отдельные мотивы» не способны создать особого стиля, кроме жгута и плетенья, которые порождают «стиль, образуя принцип орнамента, воплощаемый в самых разнообразных проявлениях»²⁹. Иными словами, только объединенные мотивом жгута и плетения ромбы, спирали, черточки и т.д. могут образовать стиль.

Судя по терминологии, применяемой В.Н. Щепкиным для классификации орнаментики, может возникнуть впечатление, что в ее основу заложено расширительное понимание термина «стиль». В результате ученый выделяет якобы три классификационных признака: стилистический (нововизантийский, старопечатный), территориальный (византийский, балканский) и предметный (тератологический). В действительности автор вкладывает в эти понятия несколько иной смысл. Например, под термином «византийский стиль» предполагается «особый и новый стиль», возникший в результате «почти исключительного влияния» византийского искусства на искусство

²⁶ Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра ... С. 101, 104.

²⁷ Там же. С. 107–107.

²⁸ См.: Щепкин В.Н. Учебник русской палеографии. М, 1918. С. 55.

²⁹ Там же. С. 57.

во «южных славян и России»³⁰, а не собственно византийское искусство. Мотивы орнамента византийского стиля В.Н. Щепкин рассматривает на примере славянских памятников: Остромирова евангелия, Изборника Святослава, Саввиной книги. Следовательно, в основу классификационной схемы автор закладывает не три, а один признак, который определялся спецификой художественной формы, но был обозначен условными терминами. Такое «несоответствие» наименования понятия его содержанию можно объяснить недостаточностью представлений о развитии того или иного вида книжного декора в начале XX в. При этом классификация В.Н. Щепкина была «принята почти всеми учеными, в том числе и южнославянскими»³¹.

С употреблением терминов «стиль» и «тип» в значении синонимов мы сталкиваемся уже на страницах учебника «Русской палеографии» Л.В. Черепнина. Автор не дает собственного определения стиля, употребляя его в том смысле, какой был заложен в это понятие его предшественником. Прежде всего, книжная орнаментика и миниатюра являются для исследователя объектами палеографического анализа. Он пишет: «Различным эпохам и территориям были присущи особые художественные стили орнамента, так же как и особые типы письма (почерков). Знание этих стилей является необходимой предпосылкой для датировки письменных источников»³².

Отмечая вслед за Л.В. Черепниным несовершенство системы Щепкина, Т.Б. Ухова при определении орнаментов русских рукописных книг XI–XVI вв. и более позднего времени также не видит разницы между понятиями «тип» и «стиль», употребляя их с союзом «или». Характерным примером определения орнаментов конкретной книги может служить такая вот ее формулировка: «Заставка на л. 1 – растительного орнамента неовизантийского типа»³³.

Аналогичный подход встречается и в работах Ю.А. Неволина. Ученый пишет: «в иллюстрированном каталоге почти однозначны понятия «стиль» и «тип» орнамента, с той разницей, что слово «тип» употребляется тогда, когда рассматриваемый орнамент содержит какие-то отклонения от нормы, не искажающие дополнения, представляет собой какую-то модификацию, вариант стиля». Желая охватить «все многообразие данного орнаментального стиля», автор отдает предпочтение более широкому понятию «тип»³⁴. Тем не менее, в каталоге на равных встречаются такие определения

³⁰ Щепкин В.Н. Учебник русской палеографии. С. 61–65.

³¹ Кобрин В.Б., Леонтьева Г.А., Шорин П.А. Вспомогательные исторические дисциплины/ Под ред. В.Г. Тюкавкина. М., 1984. С. 23.

³² Черепнин Л.В. Русская палеография ... С. 166.

³³ Ухова Т.Б. Миниатюры, орнамент и гравюры в собрании В.М. Ундольского// ЗОР. Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина. Вып. 18. М., 1956. С. 81. (Минья служебная XVI в.)

³⁴ Неволин Ю.А. Методика работы ... С. 227–228.

как «плетеный орнамент «балканского типа» и «византийский», «балканский», «неовизантийский» стиль³⁵. В результате отсутствие четких типологических признаков влечет за собой субъективность оценок.

Итак, тип – это «форма, вид чего-нибудь, обладающие существенными количественными качествами»³⁶. Понятие «тип» «практически в любой отрасли знаний используется для наиболее общих подразделений, характерных минимальным количеством конкретных определяющих признаков»³⁷.

В истории книжного оформления сложились и удерживаются длительное время два таких типа: растительный и геометрический, встречающиеся как в чистом виде, так и в сочетании. Именно эти типы орнаментов, по мнению И.В. Левочкина, «характерные для русского декоративного искусства» и являются в действительности основой «византийского», «балканского», «старопечатного» орнаментов. Дополнительно ученый предлагает выделить так называемые «сложные орнаменты», состоящие из разных элементов (когда геометрические или тератологические элементы, дополняются элементами растительными)³⁸. Предметные, зооморфные или антропоморфные («изобразительные») элементы орнамента сами по себе встречаются редко, но могут дополнять собой растительный или геометрический тип. Во избежание терминологических нагромождений мы отказались от использования общего понятия «сложный» («комбинированный», «смешанный») орнамент, как предлагал это делать И.В. Левочкин. Поэтому в таблице возможные связи между «геометрическим», «растительным» и «изобразительным» типами показаны только указательными линиями.

Таким образом, исследователь в качестве классификационного признака выделяет тип преобладающего элемента, предпочитая избегать определения стиля орнаментов XI–XVI веков «на современном уровне знаний», пока «их эволюция остается неизученной»³⁹. Он пишет: «если тип орнамента – это определяющие его мотивы, то стиль – их национальное или местное воплощение. Тип орнамента – это общее, стиль – частное. Типы орнаментов существуют с древнейших времен, стили относительно недолговечны. Сме-

³⁵ *Неволин Ю.А.* Описание украшений южнославянских и древнерусских иллюминированных рукописей по XIV в. включительно// Методическое пособие по описанию славянских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. Вып. 1. М., 1973. С. 115.

³⁶ Тип. Энциклопедия, толковый словарь, глоссарий// <http://encycl.acsoona.ru>.

³⁷ *Амосов А.А.* Проблема точности филигранологических наблюдений. 1. Терминология// Проблемы научного описания рукописей ... С. 73.

³⁸ *Левочкин И.В.* О происхождении и типологии орнаментов ... С. 153–159.

³⁹ Там же. С. 160.

на стилей орнаментов, видимо, определяется фундаментальными изменениями в общественной жизни народов»⁴⁰.

Однако при построении общих классификационных структур ограничиваться определенными хронологическими рамками было бы неверно. В XVII–XX вв. происходит трансформация стилей, но основные типы орнаментики остаются практически неизменными, следуя выводам самого И. В. Левочкина. И если в раннюю эпоху эволюцию стиля действительно сложно определить, то для рукописей поздней традиции выявление «местной традиции», с присущими только ей стилевыми особенностями, выявлять просто необходимо.

Понятие «стиль» в современной научной терминологии имеет обширный диапазон применения – «от обозначения индивидуальной манеры художника», «характеристики признаков какой-либо группы памятников или художественного направления внутри исторического периода» до «трактовки понятия стиля как суммы устойчивых признаков, характеризующих образную и формальную структуру, свойственную искусству той или иной исторической эпохи»⁴¹.

Определение, предложенное С. И. Ожеговым, наиболее отвечает нашим классификационным построениям. Филолог пишет: «стиль» – это «характерный вид, разновидность чего-нибудь, выражающаяся в каких-нибудь особенных признаках, свойствах художественного оформления»⁴². Таким образом, все определения орнамента как «балканский», «старопечатный», «тератологический», «поморский», «эклетика» и др. являются видовой характеристикой стиля декора, а не типологической как утверждает, например, Ю. А. Неволин⁴³.

Уточнение типа и стиля декора при описании направляет поиск исследователя в нужном русле. В то же время характеристика «конкретных разновидностей» изображения без опоры на какую-либо классификацию способно увлечь составителя в область субъективных оценок даже при употреблении общепринятых терминов. В этом случае требование единообразия понятийного аппарата достигается только формально.

«Авторский» и «нормативный» стили. Орнаментика, порожденная фантазией художника, четко не ложащаяся в рамки сформировавшихся и получивших широкое распространение стилей, вошла качественной составляющей в основу термина «авторский стиль». Кроме того, здесь нашлось

⁴⁰ Левочкин И. В. О происхождении и типологии орнаментов ... С. 158.

⁴¹ Стиль// Апполон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь/ Под общей ред. А. М. Кантора. М., 1997. С. 582–583.

⁴² Ожегов С. И. Словарь русского языка. Екатеринбург. 1994. С. 666.

⁴³ Неволин Ю. А. Методика работы ... С. 228.

место и для такого проявления индивидуализма, встречающегося в памятниках поздней рукописной традиции, как эклектика.

По аналогии с «авторским стилем» мы выделили понятие «нормативный» стиль. Введение этого понятия потребовалось для того, чтобы каким-то образом «оттенить» те стили в искусстве, которые стали общепринятыми для определенного времени на конкретной территории и служили образцом для подражания.

Подражание, имитация. Стилизация. Этот понятийный ряд был предложен В.П. Бударагиным и Г.В. Маркеловым для обозначения характерных черт в оформлении рукописных книг поздней рукописной традиции⁴⁴.

Термин «подражание» определил степень творческой самостоятельности художника при работе с образцами. В одном случае подражание на высоком художественном уровне, но с сохранением «местных» черт называется авторами «имитацией». В другом – термин «подражание» предполагает упрощенное воспроизведение орнамента с привнесением элементов авторского видения.

Творческий прием подражания типичен для средневекового искусства, но отражает только начальную стадию его «знакомства» и «изучения» новых художественных приемов, техники, образца. На следующих этапах заимствования начинают восприниматься как традиционные украшения, на основе которых художник книги начинает создавать собственные интерпретации декора. Например, возникновение в XVII в. нового типа изданий русской цельногравированной народной книги связано с повторением и копированием в книжной миниатюре и орнаментике образцов гравюры на меди европейских гравированных изданий⁴⁵. Точно так же в XVIII в. прибалтийские старообрядческие мастера в своем стремлении как можно точнее воспроизвести художественные особенности поморского стиля «развивали их, создавая при этом самобытные книжные украшения»⁴⁶.

Термины «стилизация», «стилизованные формы» впервые были применены Ф.И. Буслаевым в «Апокалипсисе». По мнению И.Л. Кызласовой эти определения помогали ученому «выразить условную природу средневекового искусства»⁴⁷. Определение этому понятию дал В.Н. Щепкин: «стилизация»,

⁴⁴ Бударагин В.П., Маркелов Г.В. Орнаментака крестьянской рукописной книги 18–19 вв. ... С. 476.

⁴⁵ Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М., 1998. С. 93.

⁴⁶ Ярошевич-Переславцев З. Выговская пустынь в сознании и книжной традиции старообрядцев Польши// Выговская пустынь и ее значение в истории России. Сборник научных статей и материалов/ Ред. А.М. Пашков. СПб., 2003. С. 151.

⁴⁷ Кызласова И.Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России... С. 58, 66–67

писал он, – это «подчинение художественного материала определенному принципу. ... Стиль может быть ясно выражен, воплощен в формах, не подчиняя себе этих форм, т.е. только комбинируя их и оставляя за ними известную самостоятельность (ту, которую они имели в природе или в геометрии), и стиль может подчинить себе формы, видоизменить их по своему принципу, растительные мотивы могут быть стилизованы геометрически»⁴⁸.

В этом смысле, понятие «стилизация» предполагает под собой тяготение орнаментальных форм к образам природы. Здесь прослеживается некая закономерность в развитии орнаментики, отмеченная М.В. Большаковым: «нарисованные близко к натуре или стилизованные природные изображения» постепенно превращаются в «неизобразительные геометрические узоры». И наоборот, «геометрические мотивы преобразуются в животные формы»⁴⁹.

Термин «стилизация» употребляется и в другом смысле, «когда при творческих разработках художественного оформления заимствуются характерные черты какого-либо исторического или национального стиля»⁵⁰. Определенная роль здесь, на наш взгляд, будет принадлежать уровню мастерства художника, который может быть высоким или тяготеть к упрощению форм и примитиву. Например, в каталожных описаниях можно встретить характеристику декора как «примитивного балканского стиля»⁵¹, «огрубленного нововизантийского стиля»⁵² или «примитивная заставка без выраженных стилиобразующих элементов»⁵³. Вероятно, эти понятия условно обозначают некую связь прототипа и результата подражания ему, где художественная форма могла быть заимствована, а приемы исполнения принадлежат к индивидуальной манере писца. В этом случае мы разделяем точку зрения В.Н. Щепкина, который разводит термины «стиль» и «стилизация» с ошибочно употребляемым обозначением «строго проведенной манеры». «Манера есть применение единичного приема (не принципа, из коего всегда вытекает много приемов), и, таким образом, манера отличается от стиля случайностью и однообразием»⁵⁴.

В нашем понимании термин «стилизация» предполагает творческое перенесение ряда характерных черт прототипа, обладающего качествами сти-

⁴⁸ Щепкин В.Н. Русская палеография ... С. 57.

⁴⁹ Большаков М.В. Декор и орнаментика в книге. М., 1990. С. 14.

⁵⁰ Там же. С. 8.

⁵¹ Памятники письменности в музеях Вологодской области ... С. 74. (№ 13 (7281). Евангелие Апракос. XVI в.).

⁵² Там же. С. 58. (№ 7 (4603). Евангелие Тетр. XV–XVI вв.).

⁵³ Там же. С. 207. (№ 96. (11906). Чин пения двенадцати псалмов. XVIII в. сер.).

⁵⁴ Щепкин В.Н. Русская палеография ... С. 57.

ля, соответственно, является синонимом термина «подражание», но уступает последнему в емкости.

Сочетание в декоре рукописей элементов свойственных нескольким стилям, часто встречающееся в авторском стиле, должно быть отнесено к эклектике.

Классификация декора по технике исполнения

– в иконописной (живописной) манере (мелованная бумага, линия подготовительного рисунка не видна, темпера, белила, золото, плавная светотеневая градация, используется прием плавя в изображении личного);

– в очерковой манере (подготовительный рисунок карандашом обведен пером, акварель);

– примитивного исполнения (небрежно выполненные изображения карандашом чернилами, цветными чернилами или карандашами, акварелью, анилиновыми красителями и др.);

– гравюра (ксилография, гравюра на меди с раскраской или без).

Здесь необходимо остановиться на уточнении понятия **«примитивное исполнение»**. В ряде каталогов в русле сложившейся в последнее время тенденции к «расширению круга анализируемых памятников за счет воплощающих низовые формы искусства», появляются описания книг, принадлежащих к поздней рукописной традиции XVIII–XX вв. В связи с этим перед исследователями встает проблема характеристики неряшливых простеньких элементов книжного декора. При описании рукописей XVII–XVIII вв. Т.Б. Ухова вводит понятия «примитивный растительный или геометрический орнамент»⁵⁵, «примитивный выюнок»⁵⁶.

В каталоге «Памятники письменности в музеях Вологодской области» также по отношению к декору рукописных книг XVII в. встречается определение «примитивная заставка растительных форм пером в чернилах»⁵⁷ или «примитивные заставки пером перед текстом». Вероятно, здесь имеется в виду не «типологическая» или «видовая» принадлежность того или иного орнамента, а качество его исполнения или материал, которым выполнялся декор. Наше предположение косвенно подтверждает уточнение в тексте: «пером в чернилах».

⁵⁵ Ухова Т.Б. Миниатюры в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря ... С. 89, 108. (№ 85. Псалтирь толковая. Пер. пол. XVIII в.; № 202 Измарагд. Нач. XVII в.)

⁵⁶ Там же. С. 107. (№ 191. Дионстра Филиппа Философа. XVII в.).

⁵⁷ Памятники письменности Вологодской области ... С. 136. (№ 41. Синодик церкви Покрова в Козлене. XVII в.).

Составители каталога «Описаний крюковых рукописей из собраний Урала»⁵⁸ высказываются более конкретно: «заставки растительного орнамента примитивного исполнения»⁵⁹. Часто можно встретить употребляемую в близком смысле характеристику – «грубый», «грубоватой работы заставки»⁶⁰.

Определение понятию «примитивный характер» можно найти в брошюре методических указаний свердловских авторов, которые подразумевают под ним «контурный рисунок, воспроизводящий в упрощенном виде орнаментальные, как правило, растительные или геометрические формы»⁶¹. На практике это выглядит так: «простые заставки»⁶², «дополнено поздним орнаментом»⁶³, которые, по нашему мнению, не несут в себе объективных данных.

Рассмотренные разночтения доказывают необходимость введения дополнительных уточнений понятия «примитивный», когда имеется в виду художественное качество, а когда качество работы художника.

При характеристике убранства книг поздней рукописной традиции мы допускаем употребление понятия примитив как определяющего особое явление. В этом случае слово «примитив» оказывается лишенным оценочного характера, оно не обозначает художественных достоинств того или иного произведения⁶⁴. При характеристике иконописи, исследователи выделяют

⁵⁸ Парфентьев Н.П. Традиции и памятники древнерусской музыкально-письменной культуры на Урале... С. 214. (№ 65. Октоих и Праздники крюковые, XX в.)

⁵⁹ Там же. С. 145. (№ 50. Сборник богослужебный. XVII в.)

⁶⁰ Мальшев В.И. Усть-Цилемские рукописные сборники ... С. 119. (№ 69. Сборник XIX в., третья четверть).

⁶¹ Описание рукописных книг: Методические указания/ Сост. С.А. Галишев, И.Л. Манькова, Л.С. Соболева, А.Т. Шашков; Отв. ред. Р.Г. Пихоя. Свердловск, 1989. С. 19.

⁶² Байдин В.И. Лицевая книга Сибири ... С. 261. (№ 32. Сборник нравоучительный. XIX в., начало).

⁶³ Ленчиненко М.В. Повесть о купце Григории ... С. 256 (Рук. 1630, № 5905-8-82. Служба и сказание о чудесах иконы Иверской Богородицы. 40–50-е гг. XVIII в.).

⁶⁴ Общепринятое положение «о примитиве как явлении «третьей культуры», которое занимает промежуточное положение между «ученым искусством», профессиональным верхом и фольклорным «низом», между верхней артистической и нижней культурой», но обладает собственной спецификой, было сформулировано В.Н. Прокофьевым (См.: Прокофьев В.Н. О трех уровнях в культуре Нового и Новейшего времени (К проблеме примитива в изобразительных искусствах)// Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени: сборник статей. М., 1983. С. 16.). В рамках книжной культуры к примитиву наиболее близко стоит так называемая «народная книга». Это понятие, согласно исследованию О.Р. Хромова, объединило два вида книжной продукции, а именно рукописную и цельногравированную книгу, которые отличаются между собой способом изготовления. С художественной точки зрения «народная книга» относится к «примитиву» как особому роду народного искусства, с позиций содержания (текста) – к достоянию массовой литературы. Например, к числу классических народных книг Ф.И. Буслаев относил Синодик, «Лекарство душевное» (См.: Хромов О.Р. Русская лубочная книга XVI–XIX веков. М., 1998. С. 61.). Сюда же можно причислить Страсти Христовы и Апокалипсис.

две тенденции в развитии примитива. «Одна из них связана с индивидуализацией, самосознанием мастера как творческой личности, выпадающей их канона коллективного творчества, из фольклорной системы, а другая – с “примитивизацией” самой системы, с ее общим “опусканием”, “снижением” разного и декоративного строя произведений ...»⁶⁵. В отношении искусства украшения поздней рукописной книги эти процессы сохраняют свое значение, но требуют дополнительного исследования.

Особенности описания миниатюр и орнаментики

Существующая практика простого перечисления листов, на которых миниатюры расположены в книге, оставляет без внимания специфику художественной трактовки текста. Работая над описанием рукописей из собрания ЧОКГ, украшенных миниатюрами, мы решили сосредоточиться на словесной фиксации композиции каждого изображения в отдельности.

Ближайшим аналогом нашей работы оказался принцип описания миниатюр, примененный Ф.И. Буслаевым в «Апокалипсисе». Ученый так характеризует свой метод: «Я принял за правило, по возможности, подробно описывать содержание сполна всех миниатюр ... в тех видах, чтобы при чтении книг не развлекаться частыми справками с альбомом, или же вовсе без него обходиться, имея под руками какой бы то ни было редакции лицевой Апокалипсис, рукописный или печатный, при сличении с которым разница описываемых изображений будет выступать довольно наглядно». Им были определены правая и левая стороны изображения: «от зрителя». Описание миниатюр предварялось общей их характеристикой «в связи с особенностями в тексте и толкованиях, вообще в характере письма всей рукописи»⁶⁶.

Несколько иной подход продемонстрировали составители описаний миниатюр «Истории об отцах и страдальцах соловецких». Авторы постави-

Принадлежность рукописной «народной книги» к примитиву в большей степени отражается на стилистике миниатюр, чем в орнаментальном убранстве заставок, инициалов и концовок. По словам Ф.И. Буслаева «... русская миниатюра есть та самостоятельная, объективная и народная среда художественного и народного творчества, которая открывает исследователю тайники народной жизни, яснее других художественных сфер указывает, что существо движения искусства заключалось в среде народного искусства: оно шло изначально рука об руку с Западом и если отставало в художественно технике, то расширялось по содержанию, шло последовательно и без скачков, воспринимая все пригодные элементы, где бы они не оказывались, и, удерживая цельный национальный тип». (См.: *Редин Е.К.* Федор Иванович Буслаев. Обзор его трудов по истории и археологии искусства. (Речь, читанная в заседании историко-филологического общества, посвященном памяти Ф.И. Буслаева, 31 октября 1897 г.)// Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001. С. 26–27).

⁶⁵ См.: *Бочаров Г.* О некоторых направлениях в иконописи XVIII–XIX вв.// Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия. М., 2001. С. 13.

⁶⁶ *Ф.И. Буслаев.* Русский лицевой Апокалипсис. Введение ... С. VIII.

ли перед собой цель характеризовать традицию иллюстрирования сочинения С. Денисова с помощью полистных описаний, которые сопровождаются в издании цветными репродукциями, и, таким образом, выявляют отношение конкретного художника к тексту. При этом указания на расположение той или иной сцены на листе: «в центре», «в правом нижнем углу», «вверху» – следуют за смысловой последовательностью повествования писателя⁶⁷.

В нашем случае полистное описание могло бы отчасти заменить (но не исключать) репродукцию в каталоге и, вместе с тем, дать представление об иконографии. Широкое хождение списков Апокалипсисов, Страстей Христовых, старообрядческих сборников также предоставляет обширный материал для характеристики местной традиции иллюстрирования этих памятников.

С этой целью была выработана жесткая схема, по которой производилось описание: сверху – вниз, слева – направо. В этом случае смысловая последовательность сцен в многофигурных композициях может быть нарушена, однако исследователь, работающий с текстом описаний, получает возможность самостоятельно делать выводы относительно того или иного «извода». Кроме того, форма фиксированной характеристики композиции позволяет «вылавливать» в рамках традиционных схем иллюминирования того или иного памятника детали, отражающие творческий метод отдельного художника.

Недостатком такого описания стала опасность нивелировки связей между иллюстрацией и текстом. Компенсировать «отрыв» характеристики изображения от литературного содержания, на наш взгляд, можно при помощи называния миниатюр, заголовками глав или фраз, взятых из текста. В том случае, если название главы не отражает содержание иллюстрации, мы искали композиционные и иконографические аналоги в иконописи.

Отдельно в обобщенном виде мы стремились дать стилистическую, техническую и колористическую оценку миниатюрам лицевой рукописи⁶⁸. Таким образом, была предпринята попытка учесть комплекс современных требований к описанию миниатюр.

⁶⁷ См.: Денисов С. История об отцах и страдальцах соловецких: Лицевой список из собрания Ф.Ф. Мазурина/ Изд. подгот. Н.В. Поньрко, Е.М. Юхименко. М., 2002.

⁶⁸ Например: Всего 52, 16,5х11,5; каждая миниатюра заключена в двойную рамку, окрашенную в зеленый цвет; подписи на миниатюрах и текст книги выполнены одним почерком; рисунки очерковой манеры, пером, черными чернилами, в красках: красный, изумрудно-зеленый, охра, синий; в последних миниатюрах зеленый цвет, в качестве ведущего, уступает синему. «Святые праотцы о Христе пророкоша». В верхнем регистре за подковообразным облаком поясное изображение Саваофа, с благословляющими жестами. В нижнем регистре две симметричные группы святых праотцов со свитками в руках, л. 1 об. **Воскрешение Лазаря**. В верхнем регистре слева Иисус Христос с апостолами, перед которым склонились Марфа и Мария. В среднем регистре слева – группа тесно стоящих апостолов, сестер лазоревых и «народда». В центре – Иисус, идущий к пещере, в левой его руке зажат свиток, правой он благословляет Лазаря, стоящего справа, в погребальных пеленах в гробу на фоне черного проема пещеры. В нижнем регистре справа в пещере с «пастью адовой» изображен Лазарь, л. 5 об. и т.д.