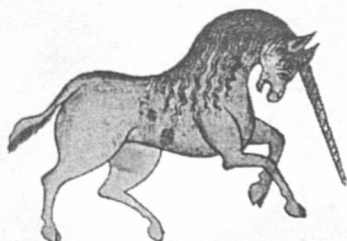




МАТЕРИАЛЫ и ТЕХНИКА
ВИЗАНТИЙСКОЙ
РУКОПИСНОЙ КНИГИ

MATERIALS and TECHNIQUES
of
BYZANTINE MANUSCRIPTS

L. B. Mokretsova
M. M. Gerasimova
Y. N. Kiseleva
E. N. Dopyrina
B. L. Fonkitch



Ministry of Culture of Russian Federation

State Research Institute for Restoration

MATERIALS and TECHNIQUES
of
BYZANTINE MANUSCRIPTS

I. P. Mokretsova

M. M. Naumova

V. N. Kireyeva

E. N. Dobrynina

B. L. Fonkitch

Министерство культуры Российской Федерации

Государственный научно-исследовательский
институт реставрации

МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА ВИЗАНТИЙСКОЙ РУКОПИСНОЙ КНИГИ

И. П. Мокрецова

М. М. Наумова

В. Н. Киреева

Э. Н. Добрынина

Б. Л. Фонкич



МОСКВА «ИНДРИК» 2003

УДК 73/76
ББК 85.1
М 74

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
(грант № 00-06-87086) и гранта Президента Российской Федерации
(№ 001-593-924-28)*

Ответственный редактор
Б. Л. Фонкич

Перевод на английский язык *И. П. Мокрецово*

Мокрецова И. П., Наумова М. М., Киреева В. Н., Добрынина Э. Н., Фонкич Б. Л.

Материалы и техника византийской рукописной книги (по реставрационной документации Государственного научно-исследовательского института реставрации). — М.: «Индрик», 2003. — 320 с.: ил.

ISBN 5-85759-225-9

Монография посвящена малоизученной области средневековой истории искусства и кодикологии — производству рукописной книги в Византии, методам работы греческих художников-иллюстраторов, материалам и инструментам, которыми они пользовались. Приведенные данные основаны на немногочисленных сохранившихся свидетельствах — документальных (средневековые технологические трактаты) и иконографических, на современных немногочисленных исследованиях, посвященных вопросам средневековой технологии (византийская традиция в них, как правило, не затрагивается), а, главное, на опыте авторов монографии, непосредственно соприкасавшихся с византийскими рукописями при их реставрации в Государственном научно-исследовательском институте реставрации. К основному тексту приложен каталог византийских рукописей из крупнейших собраний Москвы, Петербурга и Киева, в разные годы проходивших реставрацию в ГосНИИР, включающий их кодикологическое описание и результаты технологических исследований.

The book treats the insufficiently explored field of medieval art history and codicology — production of manuscripts in Byzantium, the methods, materials and instruments of Greek illuminators. Suggested information is based on medieval iconographical and documentary data (technological treatises) as well as on the present scarce studies on medieval technological problems, where the Byzantine tradition as a rule is rarely affected; so the principal source of this book became the experience of authors, who participated in the process of treatment of Byzantine manuscripts in the State Research Institute for Restoration in Moscow. An appendix to the main text of the book is a Catalogue of 22 treated Byzantine manuscripts which includes a short codicological data (in Russian version of the book — the detailed description) and results of observation and analysis of each codex.

- © ГосНИИР, 2003
- © Коллектив авторов. Текст, 2003
- © И. П. Мокрецова. Перевод, 2003
- © Издательство «Индрик». Оформление,

ISBN 5-85759-225-9

2003

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРОВ	11
ПРЕДИСЛОВИЕ	14
ГЛАВА 1. МАТЕРИАЛЫ ГРЕЧЕСКИХ КНИЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ	17
1.1. Введение	17
1.2. Технологические трактаты	18
1.3. Пергамен византийских рукописей	20
1.4. Инструменты византийских писцов и художников	25
ГЛАВА 2. ПИГМЕНТЫ И СВЯЗУЮЩИЕ	29
2.1. Введение	29
2.2. Пигменты	30
2.2.1. Вступление	30
2.2.2. Белила	31
2.2.3. Черные	31
2.2.4. Красные	31
2.2.5. Синие	32
2.2.6. Зеленые	33
2.2.7. Желтые	34
2.3. Основные красочные смеси	35
2.3.1. Вступление	35
2.3.2. Зеленые красочные смеси	35
2.3.3. Пурпурные красочные смеси	36
2.3.4. Сиреневые красочные смеси	36
2.4. Чернила	37
2.5. Свяжующие материалы	38
2.6. Заключение	39
ГЛАВА 3. МЕТОДЫ РАБОТЫ ГРЕЧЕСКИХ МИНИАТЮРИСТОВ	40
3.1. Введение	40
3.2. Подготовительный рисунок	41
3.3. Использование золота в греческих рукописях	45
3.4. Техника живописи византийских миниатюристов	48
3.4.1. Сохранность красочного слоя	48
3.4.2. Специализация художников	49

3.4.3. Техника живописи сюжетных композиций	50
3.4.4. Техника живописи орнамента	54
ГЛАВА 4. ПЕРЕПЛЕТ ВИЗАНТИЙСКИХ РУКОПИСЕЙ	57
4.1. Введение	57
4.2. Техника переплета византийских кодексов	59
4.2.1. Подготовка блока к переплету	59
4.2.2. Крышки переплетов	60
4.2.3. Шитье блока	61
4.2.4. Крепление блока к крышкам	63
4.2.5. Каптал	64
4.2.6. Покрытие переплета	65
4.2.7. Декор переплетов: орнаментальное тиснение	66
4.2.8. Застежки	68
4.2.9. Фурнитура	69
4.3. Заключение	77
ПОСЛЕСЛОВИЕ	79
ПРИМЕЧАНИЯ	81
Примечания к Предисловию	81
Примечания к Главе 1	82
Примечания к Главе 2	86
Примечания к Главе 3	88
Примечания к Главе 4	90
КАТАЛОГ	95
Содержание Каталога	97
Указатель рукописей	99
Пояснения к Каталогу	101
Библиография	287
Список сокращений	301
Указатель имен	303
Указатель рукописей	310
Список иллюстраций	313
ИЛЛЮСТРАЦИИ	321

CONTENTS

PREFACE	197
FOREWORD	199
CHAPTER 1. THE MATERIALS OF GREEK BOOK-PAINTERS	201
1.1. Introduction	201
1.2. Technological treatises	202
1.3. The Byzantine parchment	203
1.4. The Instruments of Byzantine Scribes and Miniature Painters	207
CHAPTER 2. PIGMENTS AND BINDING MEDIA	210
2.1. Introduction	210
2.2. Pigments	210
2.2.1. Introduction	210
2.2.2. Lead white	211
2.2.3. Black pigments	211
2.2.4. Red pigments	212
2.2.5. Blue pigments	212
2.2.6. Green pigments	213
2.2.7. Yellow pigments	214
2.3. Basic colour mixtures	215
2.3.1. Introduction	215
2.3.2. Green colour mixtures	215
2.3.3. Purple colour mixtures	216
2.3.4. Lilac colour mixtures	216
2.4. Inks	217
2.5. Binding media	218
2.6. Conclusion	219
CHAPTER 3. WORKING METHODS OF GREEK MINIATURISTS ...	220
3.1. Introduction	220
3.2. The preparatory drawing	221
3.3. Gilding in Byzantine manuscripts	224
3.4. The painting technique of Byzantine miniaturists	226
3.4.1. The preservation of paint layer	226
3.4.2. The specialisation of artists	226

3.4.3. The paint technique in the narrative miniatures	227
3.4.4. The paint technique of the ornament	229
CHAPTER 4. THE BINDINGS OF BYZANTINE MANUSCRIPTS	232
4.1. Introduction	232
4.2. The technique of binding	233
4.2.1. The preparation of parchment-block for binding	233
4.2.2. The boards	233
4.2.3. The sewing of the block	235
4.2.4. The attachment of the block to the boards	235
4.2.5. The enbands	236
4.2.6. The coverings	237
4.2.7. The decoration of bindings: ornamental stamping	238
4.2.8. Fastenings	239
4.2.9. Furnishings	240
4.3. Conclusion	241
CONCLUSION	243
NOTES	244
Notes to the Preface	244
Notes to the Foreword	244
Notes to the Chapter 1	245
Notes to the Chapter 2	248
Notes to the Chapter 3	250
Notes to the Chapter 4	252
CATALOGUE	257
Contents of the Catalogue	257
Index of Manuscripts	258
Explication to the Catalogue	260
Bibliography	287
Abbreviations	301
Index of Names	303
Index of Manuscripts	310
List of illustrations	317
ILLUSTRATIONS	321

*Памяти
Евгении Эдуардовны Гранстрем*

Надпись «Памяти Е. Э. Гранстрем» была выгравирована на титульном листе греческих рукописей, представленных в Государственный научный исследовательский институт реставрации (ИИИИИР) Музея древностей Византистской археологии в этой области виллы «Реставрационные мастерские» с помощью техникой кодологическим и технологическим методами. Визуально фотографии и научные заметки по этому, связанном с реставрацией византистских рукописей греческих рукописей, проводившихся по указанию научному реставрацию в ИИИИИР. Визуально этот материал в том, что является автором работы, это означает, что не только аналогично труда в этой области она не опубликована.

Привлечению работников обстоятельств при изучении техники и технологии реставрации материалов для чего искусство является постоянным и тем, что является научным оборудованием ИИИИИР, это означает, что при этом. Поэтому, между с помощью этого материала и других, визуальных научным оборудованием объективной научным исследованием их как, например, историки получали великая важность, особенно от реставрационных мастерских высшего квалификации (С. Билаской, Киселева и Петрова) и К. Ф. Серова (режиссер).

Основными авторами текста монографии являются доктор искусствоведения Е. П. Мещеряков и кандидат физико-математических наук М. М. Наумова; разработкой исследования и подборкой материалов подготовлены химиком-биологом кандидатом наук кандидата Н. Н. Каревой. Каталог составлен научным сотрудником ИИИИИР искусствоведом З. Н. Добрыниной при участии докторов естественных наук З. А. Соколова, приложения к каталогским описаниям с данными исследования рукописей выполнены Н. П. Мейрецовою и М. М. Наумовой.

Исследованию византистских рукописей-памятников происходило фактически осуществлялось реставрационными процессами, что предусматривало постоянное взаимодействие реставраторов-прикладных с научными сотрудниками. Поэтому, когда Е. Э. Билаской и Киселева и К. Ф. Серова, необходимо указать имена других сотрудников, принимавших участие реставрации византистских рукописей в ИИИИИР. Это — Ю. С. Фроготева, Н. П. Билаской, Е. Ф. Киселева, С. В. Соколов, Н. П. Петрова, М. А. Билаской, Т. Б. Успенская, Ксения Юрьевна Киселева (ее дочь), молодые работники в настоящее время в ИИИИИР, и другие, которые также принимали участие в работе по изучению и реставрации византистских рукописей в ИИИИИР. Имя от имени, эти работники, так как, например, реставраторы С. В. Соколов, Е. П. Мейрецовою и другие, которые на стороне уже работали на истинными сотрудниками М. В. Иваницкой и А. Ф. Мещеряковой. Это означает, что исследователи с помощью книг, которые являются научными сотрудниками различных систем, которые, работавшие над выполнением работ в ИИИИИР, имеют соответствующий опыт и навыки.

ОТ АВТОРОВ

Предлагаемая работа основана на исследовании ряда греческих рукописей, прошедших реставрацию в Государственном научно-исследовательском институте реставрации (ГосНИИР). Итогом более чем тридцатилетней практики в этой области явились реставрационные паспорта с многочисленными кодикологическими и технологическими данными, большой фотоархив и научные отчеты по темам, связанным с различными аспектами изучения греческих рукописных книг, проходивших полную или частичную реставрацию в Институте. Обобщение этого материала и явилось задачей авторов работы, тем более, что ни одного аналогичного труда в этой области пока не опубликовано.

Изначально важнейшим обстоятельством при изучении техники и технологии средневековых мастеров книжного искусства явилось постоянное и тесное взаимодействие научных сотрудников Института с реставраторами-практиками. Поэтому, наряду с использованием литературных источников, визуальным изучением кодексов и объективными научными исследованиями их материалов, авторы получали сведения непосредственно от реставраторов — мастеров высшей квалификации Г. З. Быковой (живопись и пергамен) и Ю. Ф. Серова (переплет).

Основными авторами текста монографии являются доктор искусствоведения И. П. Мокрецова и кандидат физико-математических наук М. М. Наумова; разделы по исследованию пергамена и связующих материалов подготовлены химиком-технологом кандидатом культурологии В. Н. Киреевой. Каталог составлен научным сотрудником Института искусствознания Э. Н. Добрыниной при участии доктора исторических наук Б. Л. Фонкича; приложения к каталожным описаниям с данными исследований рукописей выполнены И. П. Мокрецовою и М. М. Наумовой.

Исследование византийских рукописных памятников происходило фактически параллельно с реставрационными процессами, что предусматривало постоянное взаимодействие реставраторов-практиков с научными сотрудниками. Поэтому, помимо Г. З. Быковой и ныне покойного Ю. Ф. Серова, необходимо указать имена других специалистов, принимавших участие в реставрации византийских рукописей в период их пребывания в ГосНИИР. Это — Ю. С. Финогенова, И. Н. Быкова, Н. Ф. Паламарь, О. Р. Осипова, Н. Л. Петрова, М. А. Волчкова, Т. Б. Рогозина; имена всех реставраторов (в том числе молодых, работающих в настоящее время в ГосНИИР, и реставраторов из других учреждений, принимавших участие в работе над конкретными памятниками) указаны в предисловии к Каталогу. Надо отметить, что практическая деятельность реставраторов была бы невозможна без постоянной помощи со стороны уже ушедших от нас химиков-технологов А. В. Ивановой и А. Р. Марготьевой. Важное место в исследованиях рукописных книг заняла деятельность научных сотрудников различных специальностей, работавших или продолжающих работать в Институте, ныне здравствующих или уже ушедших: химика З. М. Желнинской, физиков и рентгенологов А. Л. Дуба, М. П. Виктуриной,

В. А. Иванова, биологов кандидатов биологических наук Н. Л. Ребриковой, Г. А. Зайцевой, доктора искусствovedения Ю. И. Гренберга. Фотографии рукописей были исполнены различными специалистами, работавшими в разные годы во ВЦНИЛКР — ВНИИР — ГосНИИР. Надо подчеркнуть, что съемка рукописных книг для реставрационных целей, т. е. для выявления тех или иных деталей или повреждений пергаменного блока, живописи, переплета, отличается определенной спецификой, которую не всегда удастся уловить даже высококвалифицированным фотографам. Но многие фотографии из нашего архива, если не большинство, выполнены на высоком профессиональном уровне. Их авторы — Е. А. Степанов, Д. Бородин, Г. Л. Красильников, А. А. Плевако, Ю. К. Ахметзянов, А. А. Михайлов.

Особый интерес к технологическим и кодикологическим студиям, проводившимся в Институте, проявляли сотрудники сектора древнерусского и византийского искусства Института искусствознания, особенно О. И. Подобедова, много лет возглавлявшая этот сектор. Результатом этой работы стали доклады и публикации сотрудников ГосНИИР, посвященные византийским рукописным памятникам в изданиях Института искусствознания.

Вообще же ни исследовательская, ни реставрационная работа над византийскими рукописными памятниками в нашем Институте не была бы возможна без постоянного внимания и заботы со стороны хранителей и сотрудников отделов рукописей наших крупнейших собраний. Это — Е. Э. Гранстрем и ее молодые коллеги, Е. В. Афанасьева, Е. М. Шварц и В. Н. Загребин, заменившие Евгению Эдуардовну на посту хранителя греческих рукописей в Государственной Публичной (ныне — Российской Национальной) библиотеке после ее ухода, а также заведующая читальным залом Отдела рукописей РНБ Н. Б. Рогова; Л. Н. Скалыгина и Л. В. Тиганова из Российской Государственной библиотеки (в прошлом — Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина); И. А. Балакаева из Российского Государственного архива древних актов; научные сотрудники Отдела рукописей Государственного Исторического музея Л. М. Костюхина, Э. В. Шульгина, Т. В. Дианова, Ю. А. Грибов; Н. П. Визирь — бывший заведующий Отделом рукописей Центральной Научной библиотеки Академии наук Украины в Киеве и, как правило, все сотрудники отделов рукописей, с которыми нам приходилось иметь дело. Необходимо упомянуть также Л. Г. Колесникову — хранителя Севастопольского музея-заповедника; бывшего хранителя Отдела рукописей Ватиканской библиотеки П. Канара, который любезно предоставил авторам возможность ознакомиться с рядом знаменитейших византийских кодексов из собрания Ватикана; греческого реставратора и историка переплетов К. Хулиса и реставратора из США А. Квандт, охотно поделившихся своими сведениями по технологическим исследованиям греческих рукописей, а также зарубежным коллегам, книги и статьи которых, иногда неожиданно, оказывались весьма полезными в нашей работе, — Франсуа Аврилю, Виллен Кларк, Алисе Коэн-Мушлин, Ярославу Фольде, Джеймсу Мэрроу. Особую признательность авторы выражают известному историку византийского искусства О. С. Поповой, бывшей заведующей Отделом рукописей ГИМ Е. И. Серебряковой, художнику-реставратору Г. З. Быковой, прочитавшим нашу рукопись целиком и сделавшим при этом ряд существенных замечаний, а также известному историку средневекового переплета профессору Я. Ширмаи, ознакомившемуся еще в рукописи с главой 4 («Переплет византийских рукописей»). Большую помощь на заключительных этапах работы над рукописью

книги (в первую очередь при работе с компьютером) оказали молодые сотрудники Отдела реставрации рукописей ГосНИИР А. В. Захарова и М. Ю. Филиппов, а также художники-реставраторы И. В. Крайпе, С. А. Гуркина и Е. Г. Соловьева, исполнившие для этого издания чертежи и схемы переплетов и их деталей. Коллектив авторов выражает глубокую признательность Л. А. Коробенко за квалифицированную помощь в подготовке издания, Р. И. Михайловой за ряд полезных замечаний английского перевода монографии, Эвелине Ране за сведения о судьбе рукописей ф. 1607 из РГАДА.

Издание книги не могло быть осуществлено без финансовой поддержки фонда Сороса «Культурная инициатива», Президентского гранта Министерства культуры Российской Федерации и Российского фонда фундаментальных исследований — организаций, которым авторы и составители книги выражают самую искреннюю благодарность.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книжная миниатюра Византии всегда привлекала внимание многочисленных исследователей. Особый интерес у специалистов — кодикологов и историков искусства — постоянно вызывала и вызывает иконография и художественные качества греческой книжной живописи. Это относится в первую очередь к ранним иллюстрированным кодексам, а также к памятникам константинопольского искусства XI в., получившим обстоятельное освещение в специальной литературе. И только начиная с середины XIX столетия ученые стали активнее изучать более поздний материал — иллюминированные рукописи XII–XIII вв. и особенно кодексы палеологовского периода. Отличительным свойством греческой книжной живописи во все времена было ее удивительное цветовое богатство — была ли она исполнена в столичном скриптории или в отдаленном провинциальном монастыре, а многочисленные разрушения, характерные именно для византийской миниатюры, заставляют читателя или зрителя задуматься об их причине в той же мере, как почти идеальная сохранность французских иллюминированных рукописей XIII в.¹

Обычно изучение средневековой книжной миниатюры в той или иной мере сопровождается исследованием «материальной» стороны изготовления кодекса, попытками восстановления методов работы средневековых книжных писцов и художников. На фоне публикаций монографий и статей — иногда весьма пространных, но касающихся в основном западноевропейских средневековых кодексов² — данные о технологии производства рукописных книг в греческих скрипториях приводятся крайне редко, они скудны и случайны. Объяснить это обстоятельство можно ничтожным числом сохранившихся соответствующих исторических источников, а косвенные сведения, которые можно было бы привлечь для выявления процессов византийского книгопроизводства, не всегда попадают в сферу внимания историков искусства или палеографов³.

Почти полное отсутствие источников и рецептов по технике книжной живописи в Византии современные исследователи возмещают другими средствами, используя визуальные наблюдения, что иногда облегчается многочисленными осыпями красок. При этом применяются современные физико-оптические методы исследования (рентген, съемка в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах), позволяющие увидеть множество особенностей, невидимых простым глазом; широко используются физические и химические методы лабораторного анализа пигментов, связующих и других материалов⁴.

В идеале подобные исследования должны проводиться совместно специалистами в различных областях — историками искусства, палеографами, реставраторами, физиками, химиками, биологами, фотографами и т. д. Именно за такое сотрудничество при изучении рукописей высказывались известные исследователи в области кодикологии, такие как С. Дюфренн⁵ и Ж. Леруа⁶. Подобные — и достаточно

удачные — издания предпринимались у нас при публикации материалов, собранных при реставрации ряда средневековых рукописных памятников: французского Легендария из Библиотеки Академии наук ⁷, известного византийского памятника — Евангелия с Апостолом РНБ, греч. 101 ⁸ и французской Библии XIII в. из собрания НБ МГУ ⁹.

Естественно, степень и качество научно-технологических исследований зависят от возможностей реставраторов и ученых в определенный отрезок времени. Но в любом случае наиболее благоприятные условия для подобных исследований, касающихся и технологического, и художественного аспекта изучения книжной живописи, удастся получить при разброшюровке рукописи, т. е. при ее реставрации. В тех редких случаях, когда такие исследования проводятся, результаты их часто остаются в пределах реставрационной документации и не всегда публикуются.

В ГосНИИР работа с греческими рукописными памятниками — их исследование и практическая реставрация — началась более 30 лет тому назад ¹⁰. Разработка методов реставрации, которой предшествовали и постоянно сопутствовали попытки проникновения в творческую мастерскую средневековых изготовителей книги, сочеталась с фото-оптическими исследованиями и физико-химическими методами определения пигментов, связующих, способов подготовки пергамента, а также материалов переплета. Эти исследования, проводившиеся при реставрации ряда известнейших византийских памятников из собраний Москвы, Петербурга, Киева, позволили сделать некоторые выводы о методах работы греческих изготовителей книги, и прежде всего — художников.

Каждая рукописная книга, поступающая на реставрацию в ГосНИИР, вначале должна пройти обстоятельное обследование, о ней собираются данные кодикологического порядка. Следует отметить, что круг исследователей, сперва ограниченный сотрудниками Института, постепенно расширился за счет участия в работе других специалистов, в первую очередь, историков искусства и палеографов. Результаты исследований публиковались в изданиях Института и в специальной периодической печати. При этом всегда использовалась возможность дать воспроизведение неизвестных или не опубликованных ранее миниатюр.

Итогом реставрационных и исследовательских работ над рукописными памятниками можно считать их экспонирование на выставках: переплетенные пергаменные кодексы или разброшюрованные листы, фрагменты с текстом и миниатюрами, а также переплеты и их фурнитура неоднократно выставлялись на реставрационных выставках, на специально организованных экспозициях, отражающих работу Отдела реставрации рукописей ГосНИИР ¹¹, а также на выставках, посвященных византийскому искусству ¹². Как правило, демонстрация памятников сопровождалась фотодокументацией, охватывающей различные стадии реставрационных процессов, а также данные визуальных и физико-химических исследований.

Обычно особый интерес представляет экспонирование разброшюрованных листов с миниатюрами из кодексов после реставрации перед их переплетом. Это дает возможность специалистам увидеть все миниатюры одновременно и создает уникальные условия для их сопоставления и соответствующих выводов. Таким образом демонстрировались листы с миниатюрами из Карахиссарского Евангелия (РНБ, греч. 105) на выставке в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Акафист Богоматери (ГИМ, Син. греч. 429) и Евангелие Левицкого

(Киев, ЦБАНУ) — в Государственном Историческом музее, Апостол Муз. 3648 (ГИМ) — в Государственной Третьяковской галерее¹³.

— К сожалению, выставки, проходившие только в Москве и Санкт-Петербурге, как и публикации Института о византийских рукописях, вышедшие на русском языке, остаются неизвестными большинству специалистов в области византийского искусства и кодикологии. Книга включает очерки о материалах и технике создателей византийских рукописных книг с использованием данных, полученных при исследовании памятников, проходивших реставрацию в ГосНИИР, и каталог отреставрированных в Институте греческих рукописных книг и фрагментов, в который включены результаты исследований, краткие указания о принятых реставрационных мерах, а также приложения, где в ряде случаев приводятся полистные схемы тетрадей и подробные сведения о миниатюрах с технологической точки зрения.

ГЛАВА I

МАТЕРИАЛЫ ГРЕЧЕСКИХ КНИЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ

1.1. Введение

Внешний облик византийского кодекса, определившийся окончательно, видимо, к IV–V вв., фактически оставался неизменным во все последующие времена существования греческих книгописных центров, т. е. и после падения Византийской империи — в мастерских Крита, Кипра, Венеции и др. За этот более чем тысячелетний период внешний вид западноевропейской книги (рукописной, а затем и печатной) претерпел множество изменений, выражающихся, в частности, в несколько утрированном подчеркивании функциональных элементов переплета. В этом отношении византийский кодекс производил совсем иное впечатление, являя собой объем обтекаемой формы, конструктивная сторона которого должна была быть скрыта от глаз читателя.

Внутри византийского книжного блока также доминировал своеобразный принцип «маскировки». Пергамен линовался (точнее, «продавливался») особым инструментом, чтобы линовка не бросалась в глаза, в то время как в западных манускриптах ее и не пытались скрыть: в XII–XIII вв. западноевропейские кодексы линовались серебряным или свинцовым штифтом, позднее — чернилами, не только темными, но и цветными. Сигнатуры в греческих рукописях обозначались сравнительно светлыми чернилами, как правило, в уголке на верхнем или нижнем поле; в западных рукописях, особенно в XIV–XV вв., рекламы превращались в своеобразный элемент декора листа: они выписывались каллиграфическим письмом, украшались филигранным орнаментом, обводились затейливой рамкой. То же самое относится к исправлениям в тексте: в западных кодексах ошибки вычеркивали, а исправления и пропуски не просто вписывали на полях, а обрамляли, подрисовывали черными и красными чернилами «указующий перст», иначе говоря, всячески фиксировали на них внимание читателя, в то время как византийские книгописцы старались сделать исправления как можно незаметнее, в основном стирая или смывая ошибки и нанося правильный текст или отдельные буквы поверх удаленных слов или букв.

Удивительный по красоте и свежести красочный слой византийского иллюстрированного кодекса имеет тенденцию к осыпям и полному исчезновению. Очевидно, это обстоятельство в значительной мере связано с технологическими свойствами материалов, использованных при изготовлении рукописей в средневековом греческом мире. В настоящее время догадки о причинах разрушений византийских рукописей, основанные на визуальных наблюдениях и более или менее случайных документальных свидетельствах, могут быть дополнены конкретными данными научных исследований — физико-химических и оптических. Но прежде необходимо остановиться на исторических сведениях о материалах средневековых книгописцев и художников.

1.2. Технологические трактаты

Традиционный интерес к знанию средневековой технологии у историков рукописной книги уходит корнями в XIX век (и даже ранее) и подтверждается достаточно многочисленными публикациями сохранившихся средневековых трактатов по технике ремесел и изобразительного искусства, в частности книжной живописи. Об отдельных процессах западноевропейского иллюминирования в этих трактатах можно получить почти исчерпывающие сведения, в то время как греческих рецептов сохранилось ничтожно мало. С некоторой оговоркой в этой связи можно упомянуть так называемый Лейденский папирус, датированный III–IV вв. Этот сборник, составленный, по-видимому, ремесленником, написан на греческом языке и включает рецепты, связанные с производством изделий из металла, окраской тканей, а также пятнадцать рецептов приготовления золотых чернил¹.

В раннем средневековье в монастырях Западной Европы трудились греческие монахи-художники, бежавшие из Византии в период иконоборчества. Они привозили с собой сборники рецептов, которые переводились и записывались местными мастерами. Примером подобного сборника может служить известная рукопись VIII в., хранящаяся в Лукке. Трактат «Compositiones ad tingenda», включенный в нее, хотя и записан по-латыни, безусловно имеет греческие корни и содержит, помимо руководств для мозаичистов, несколько рецептов, связанных с изготовлением пергамента, чернил для письма золотом (хрисографии), а также рецепты приготовления растительных и минеральных пигментов, употреблявшихся в книжной живописи². Около XI в. греком-ювелиром был составлен трактат «О драгоценном и изысканном ювелирном искусстве», в котором среди самых разнообразных сведений встречаются указания о приготовлении красок для книжных иллюстраций³. Несколько рецептов, пригодных для живописи в рукописных книгах, можно извлечь из позднего трактата греческого происхождения — так называемой Эрминии монаха Дионисия из Фурны (Фурноаграфиота), датированной концом XVII — началом XVIII в.⁴, а также из «Типика о церковном и настенном письме» 1599 г. епископа Нектария⁵.

Из вышеизложенного следует, что от длительного периода, охватывающего несколько столетий (XI–XIV вв.), в течение которого процветала византийская живопись, ни технологических трактатов, ни обстоятельных документальных сведений о работе художников, в том числе художников-миниатюристов, до нашего времени не дошло.

В то же время западноевропейских источников, непосредственно трактующих технологические проблемы книжной миниатюры или иллюминирования, сохранилось довольно много. Они неоднократно публиковались, переводились на современные языки, комментировались⁶.

Самые известные средневековые технологические трактаты, написанные на латинском языке, — трактаты Ираклия «Об искусствах и красках римлян», датированный VIII–IX вв.⁷, Теофила «Записка о разных искусствах», предположительно составленный в XI–XII вв.⁸, сборник Ченнино Ченнини XIV в.⁹ — справедливо связываются с византийскими традициями¹⁰. Эти связи в особенности усматриваются в главах, где описываются технические приемы в живописи как станковой, так и книжной.

Сохранившиеся древнерусские сборники рецептов относятся, в основном, к концу XVI — XVIII вв., что уже выходит за рамки наших исследований¹¹. Однако рядом опубликованных источников нельзя пренебрегать, поскольку они так или иначе связаны с византийскими традициями. Это — рецепты армянских книжников, касающиеся изготовления пергамента, чернил, некоторых красок¹², а также рецептура восточных книжных художников и каллиграфов¹³.

На основании изучения средневековой рецептуры было написано несколько обобщающих исследований по материалам и технике средневековой живописи, главным образом западноевропейской. Это относится к двум известным трудам G. Loupueg¹⁴ и Д. Томпсона¹⁵, в которых описанию материалов книжных художников отводится значительное место, но большую часть их трудов занимает все-таки анализ материалов и техники монументальной и станковой живописи. Специально материалам раннесредневековой западной книжной миниатюры посвящено исследование Х. Роозена-Рунге¹⁶, основанное на сведениях из трактатов Ираклия и Теофила. Рецепты, приведенные в этих трактатах, послужили автору источником для идентификации пигментов в средневековых рукописях, по ним были изготовлены модельные накраски, воспроизведенные во втором томе его работы¹⁷.

Гораздо ближе к интересующей нас теме стоит труд югославского химика Веры Радосавлевич¹⁸, много лет изучавшей пигменты средневековой книжной живописи исключительно по средневековым технологическим трактатам. В своей книге она публикует в переводе на сербский язык систематизированную рецептуру из различных трактатов¹⁹. При этом особый интерес у автора вызывают сохранившиеся древнерусские сборники и поздние греческие эрминии, из которых она извлекает сведения, имеющие отношение к рукописным книгам, учитывая при этом сходство между балканскими, греческими и древнерусскими традициями в области книжной живописи. Радосавлевич ищет также связи между этими рецептами и соответствующими рекомендациями в западноевропейских трактатах. Как и Роозен-Рунге, она воспроизводит в своей книге модельные накраски, указывая на использованные ею рецепты²⁰. Особую — объективную — ценность этому исследованию придают таблицы, в которых систематизированы полученные автором сведения о пигментах и связующих. Из труда Радосавлевич вытекает вывод о том, что и западные, и восточные, и греческие художники в своей работе использовали примерно один и тот же круг материалов, но этот вывод основан исключительно на литературном материале и визуальных наблюдениях²¹.

Те же выводы содержатся в более раннем по времени труде русского химикатехнолога В. А. Щавинского²², на который В. Радосавлевич постоянно ссылается. Его работа посвящена технологии живописи древнерусских мастеров, которую он также рассматривает на основании анализа рецептов западноевропейских средневековых трактатов и сохранившейся древнерусской рецептуры. Щавинский особое место отводит материалам и технике древнерусского книжного искусства, считая их неразрывно связанными с византийской и западной раннесредневековой традицией.

Использование в настоящее время современных аналитических методов исследования пигментов и связующих в значительной степени помогает подтвердить или опровергнуть сведения из средневековых трактатов.

1.3. Пергамен византийских рукописей

Пергамен, использовавшийся для письма книг на протяжении более тысячелетия, оказался удивительно прочным материалом — прочнее кожи, дерева и в каких-то случаях даже металла.

Способы изготовления пергамена, в отличие от составления красок или чернил, вероятно, не являлись тайной для средневековых ремесленников: требовалось только умение, терпение и наличие хорошего сырья. Может быть, из-за этого никаких исторических сведений о производстве пергамена, о его импорте или экспорте в средневековый период практически не сохранилось²³. В средневековых рецептах содержатся лишь отдельные рекомендации, направленные на облегчение или ускорение процессов изготовления пергамена или улучшения его свойств²⁴. Пергамен хорошего качества производили еще в XIX в. и делают до сих пор²⁵.

Описывая способы производства пергамена, исследователи средневековых манускриптов обычно излагают легенду об изобретении пергамена при царе Аттале в Пергаме в I в. н. э., а при описании технологических процессов его изготовления ограничиваются в основном сведениями, изложенными в известном руководстве французского энциклопедиста XVIII в. Ж.-Ж. Лаланда²⁶.

В последние десятилетия древний пергамен сделался объектом более серьезных технологических исследований²⁷. Новый взгляд на пергамен и его происхождение открылся после находок свитков Мертвого моря, часть которых изготовлена задолго до нашей эры²⁸. Английский химик Р. Рид провел тщательное исследование этих свитков, а также средневекового пергамена, используя для этой цели современные научные методы²⁹.

Пергамен, на котором написано большинство сохранившихся греческих кодексов, созданных до XV в., значительно и принципиально отличается от западноевропейского, хотя на это обстоятельство стали обращать внимание лишь в последние годы. Основными отличиями служат его фактура и отчасти цвет: в то время как западный пергамен в большинстве случаев имеет однородную бархатистую поверхность и более или менее одинаковый цвет — обычно белый — с обеих сторон листа, византийский пергамен отличается особой гладкостью выделки, и одна сторона листа греческой рукописи («волосая»), как правило, всегда сохраняет желтоватый оттенок.

Процесс производства западноевропейского пергамена достаточно хорошо известен, практически он не изменился со средних веков. В основе этого процесса лежит, если говорить упрощенно, утоньшение обезвоженной шкуры животного с обеих сторон с тем, чтобы получить достаточно прочный, но при этом тонкий и гибкий материал, пригодный для письма или живописи. Для этого шкуру животного подвергали предварительному длительному вымачиванию в растворе гашеной извести (это — так называемый процесс «золения»), после чего с нее сводили волос, многократно промывали и просушивали, а затем в натянутом состоянии шлифовали специальными ножами с полукруглыми лезвиями (рис. 1) и пемзовали³⁰. При этом особенно важную роль играли порода и возраст животного, а также тщательность шлифовки и пемзования. Иногда в пергамен втирался мел, вводились квасцы, чтобы усилить те или иные его качества (обезжирить, сделать белее,

мягче или, наоборот, более жестким, прозрачным и т. п.)³¹. Благодаря пемзованию пергамен приобретал рыхловатую, хотя и сглаженную поверхность. Письмо на таком пергамене требовало определенных усилий. При написании инициалов и миниатюр поверхность пергамена приходилось подготавливать: она смачивалась, сглаживалась, с нее смывался излишек мела и т. п.³². Во всяком случае, сравнительно хорошая сохранность западноевропейских рукописей, в особенности изготовленных в XII—XV вв., т. е. во времена расцвета городского ремесленного производства, связана именно с высоким качеством пергамена и характерной для него бархатистой фактурой.

Греческий пергамен обладает совсем иными свойствами, и они во многом определили плохую сохранность византийских кодексов и особенно — красочного слоя. Пергамен греческих рукописей, в отличие от матовой поверхности западноевропейского, гладкий и лощеный; он сравнительно легко подвергается деформациям; краски и чернила ложатся на него очень легко, но, не имея возможности проникнуть вглубь, часто осыпаются.

В то время как способы производства западного пергамена хорошо известны и легко воспроизводимы, некоторые этапы изготовления греческого пергамена остаются неясными для современных исследователей. Не сохранилось рецептов или технологических рекомендаций современников по этому поводу, за исключением нескольких косвенных свидетельств³³. В какой-то мере прообразом византийского пергамена можно считать материал, использованный для свитков Мертвого моря. По своей фактуре он скорее напоминает дубленую кожу, поэтому пергаменом его можно назвать в значительной степени условно. Известно, что уже в V в. до н. э. палестинские евреи изготовляли подобный материал. Для получения гладкой поверхности для письма они покрывали его кедровым маслом³⁴. В древнееврейском трактате Соферим, регламентирующем правила для писцов, перед началом письма рекомендуется покрывать пергамен дубильным составом³⁵.

Надо отметить, что изучение греческого пергамена с привлечением современных аналитических методов не проводилось, и даже Р. Рид в своем обстоятельном исследовании не уделил этому материалу специального внимания. Как и западный, греческий пергамен, в результате использования соответствующего исходного сырья и выделки, обладает различными свойствами. Эталоном пергамена высочайшего качества для византийских потребителей, вероятно, служил тонкий и белый пергамен, на котором написано большинство известнейших кодексов XI в. «столичного» происхождения. К ним можно отнести, например, Псалтирь XI в. (РНБ, греч. 214) или Евхологий Василия Великого (РГБ, ф. 270—1а, № 15). Впрочем, качество пергамена некоторых рукописей, изготовленных в более поздние времена, в условиях провинциального монастыря, также может быть достаточно высоким. Примером тому являются Послания и Деяния апостолов (ГИМ, Муз. 3648), датированные концом XIII в.³⁶ (илл. II/1; XX/1—4).

Встречается толстый, грубый пергамен, на производство которого, видимо, пошло неподходящее сырье. Ему свойственна неравномерная толщина даже в пределах одного листа; он дефектен — в нем встречаются дыры естественного и механического происхождения, иногда заделанные заплатами разной величины и конфигурации. Цветовая гамма такого пергамена колеблется от желтоватых до серых оттенков. На его листах можно увидеть неравномерные полосы от шлифовального ножа,

использованного при его обработке. Подобные дефекты характерны для многих листов Евангелия-апракос 1043 г. (РГБ, ф. 270—Iа, № 6); они легко различимы на листах Карахиссарского Евангелия (РНБ, греч. 105) (илл. III/2, 3; XVII/4).

Следует указать еще на одно свойство пергамена, проявляющееся особенно часто именно в византийских рукописях и выражающееся в его способности реагировать на изменения окружающей температурно-влажностной среды: листы раскрытого кодекса часто заворачиваются на наружную, «волосяную», сторону. Чем тоньше пергамен, тем легче поддается он этому движению. В случае, когда листы пересохли и сильно деформированы, подобная тенденция проявляется в них не так явно. Тем не менее, это свойство, очевидно, вызвало необходимость в установке застёжек на переплетных крышках, постоянно зажимающих книжный блок. В средние века даже кодексы небольшого размера снабжались застёжками не только на переднем, но и на боковых обрезах. Кроме того, при переписке и, вероятно, при чтении у писцов и читателей было в употреблении особое устройство — пара зажимов, соединенных шнуром или цепочкой. Эти зажимы можно увидеть в числе инструментов для письма на портретах евангелистов (см. 1.4)³⁷.

Визуальные наблюдения даже без использования каких-либо специальных приборов позволяют увидеть, что поверхность пергамена греческих рукописей как бы покрыта блестящей пленкой. Наличие этой пленки, по-видимому, в значительной мере препятствует проникновению внутрь пергамена влаги из окружающей среды, из-за чего он пересыхает и деформируется значительно интенсивнее, чем западноевропейский. Косвенные данные, содержащиеся в известном письме Максима Плануда³⁸ или средневековых армянских рецептах³⁹, указывают на использование при окончательной обработке пергамена яичного белка, отвара льняного семени и квасцов. В настоящее время привлечение современных научных методов исследований в какой-то степени может пролить свет на технологию изготовления пергамена в Византии. По всей вероятности, технология эта не менялась на протяжении всего времени существования византийских скрипториев.

Обстоятельства позволили провести исследование пергамена лишь в нескольких рукописях, проходивших реставрацию в ГосНИИР. Это — Евангелие-апракос 1043 г. из РГБ (ф. 270—Iа, № 6), Никомидийское Евангелие XII—XIII в. (Киев, ЦБАНУ, ДА 25Л), Четвероевангелие XII—XIII в. (РГБ, ф. 304/III, № 28), Апостол конца XIII в. (ГИМ, Муз. 3648) и Акафист Богородицы XIV в. (ГИМ, Син. греч. 429). Пергамен этих рукописных книг, изготовленных в разное время, различается по качеству кожевенного сырья, тщательности его выделки и, как следствие этого, толщине, цвету и однородности фактуры. Но объединяет их одно — гладкая, лощеная поверхность, что позволяет говорить об определенной технологической традиции производства этого материала.

Опираясь на предварительные визуальные наблюдения была предпринята попытка с помощью объективных физико-химических методов выявить технологические приемы изготовления пергамена. Для этой цели были привлечены методы микроскопического анализа, микрохимические и гистохимические исследования, тонкослойная хроматография.

Методы гистохимического окрашивания микропроб пергамена перечисленных рукописей позволили обнаружить наличие на их поверхности белкового покрытия. Это покрытие лежит плотным слоем на поверхности пергамена, часто проникая в

каналы роста волос. Исследования этого покрытия методом тонкослойной хроматографии позволили определить, что в его состав входит белок яйца, а также слизевые углеводы⁴⁰. Не исключено, что это — отвар льняного семени, который армянские средневековые источники рекомендуют использовать при обработке пергамена⁴¹. Композиция из белка и углеводной слизи использована неслучайно. Яичный белок, хрупкий по природе, пластифицируется углеводосодержащим компонентом для придания покрытию эластичности, высокой адгезии, а также способствует удерживанию молекулярной влаги, что позволяет пергамену сохранять эластичность при его многократном сгибании. Это же свойство может вызвать и вышеупомянутое «заворачивание» листов.

Изучение пергамена с помощью сканирующего электронного микроскопа позволило подтвердить и документально зафиксировать результаты, полученные химическими методами. В частности, интересные данные удалось получить при сравнительном исследовании пергамена Евангелия-апракос 1043 г. и Апостола ГИМ, Муз. 3648. На полученных снимках хорошо различается покрытие в виде слоя аморфного характера, близкого по толщине пергаменной основе. С мездровой — «мясной» — стороны слой аморфного материала, лежащий на структурно развитой поверхности пергамена, имеет большую толщину, а с «волосяной» стороны — меньшую. Это — естественное явление, так как рыхлая структура мездровой стороны требует для «выравнивания» поверхности более толстого слоя покрытия, чем гладкая, «волосяная» (рис. 2–5).

Как показали микроскопические исследования, поверхность пергамена Апостола ГИМ, Муз. 3648, благодаря обработке, проведенной при его производстве, совершенно утратила волокнистую структуру, которая могла бы создать условия для хорошей адгезии с красочным слоем, что и стало причиной осыпей красок на многих участках. Поверхностное покрытие пергамена Евангелия-апракос, изготовленного из сырья низкого качества и вообще отличающегося небрежностью выделки, значительно тоньше и не всегда скрывает структуру пергамена с волосяной и, тем более, с мездровой стороны. И надо отметить, что красочный слой в этой рукописи имеет достаточно прочное сцепление с основанием. Дальнейшие физико-химические исследования выявили, что по составу поверхностное покрытие в обоих кодексах представляет собой белок, модифицированный углеводами, в данном случае, по-видимому, — отваром льняного семени.

Изучение микропроб пергамена, полученных из остальных — перечисленных выше — рукописей, подтвердило то, что поверхность листов с обеих сторон была обработана белком с добавлением растительной слизи. Как правило, слой этого покрытия, лежащий на волосяной стороне, значительно тоньше, чем на мездровой. На снимках поперечных срезов хорошо видны каналы роста волос, заполненные белково-слизевым материалом, что свидетельствует о его прекрасной смачивающей способности.

Особый случай представляет пергамен Акафиста Богоматери (ГИМ, Син. греч. 429). Возможно, его обработали описанным выше органическим материалом, в результате чего он сделался почти прозрачным, а затем пергамен был загрунтован с обеих сторон листа. Грунт этот состоит из смеси свинцовых белил и коллагенового клея. Вероятно, назначением этой обработки явилась попытка избежать упомянутого выше отрицательного свойства византийского пергамена сворачиваться

«в трубочку». В результате использования материала с высоким удельным весом, каковым являются свинцовые белила, этот — сравнительно небольшой по объему — кодекс (в нем всего 71 лл.) оказался намного тяжелее блоков, собранных из большего числа листов пергамена, обработанного традиционным способом. Но необходимый эффект был получен: листы этой рукописи, получившие к тому же холодновато-белую окраску, не заворачиваются (илл. XXII/1, 2, 4).

Акафист Богоматери не является исключением: известен еще ряд рукописных памятников, также датированных XIV в., пергамен которых обработан подобным же образом⁴². В частности, в Евангелие-апракос XI в. (ГИМ, Син. греч. 511) вставлены листы с текстом, датированные XIV в., также покрытые слоем свинцовым белил (илл. V/1). Однако грунтовка пергамена в кодексах носила, вероятно, эпизодический характер, и основным материалом для получения глянцевой поверхности служил яичный белок в сочетании с углеводами (отваром льняного семени). Вероятно, этим методом пользовались древнерусские мастера (во всяком случае, до XIII в.), а также балканские и закавказские, в частности, армянские, которые и оставили вышеупомянутые свидетельства об этом процессе.

Наконец, любопытным обстоятельством является обнаружение на поверхности листов пергамена Карахиссарского Евангелия тонкой восковой пленки, притом непосредственно на написанном тексте и поверх красочного слоя. Не исключено, что восковое покрытие предназначалось для того, чтобы придать краскам и листам пергамена в целом дополнительный лоск, а также — в консервационных целях, для укрепления красочного слоя, что оказалось бесполезным, поскольку большинство миниатюр Карахиссарского Евангелия осыпалось почти полностью.

В то же время исследования пергамена XI в. Евангельских чтений греч. 511 выявили отсутствие на его поверхности каких бы то ни было покровных пленок. Более того, обе вставные миниатюры в этой рукописи написаны на толстом пергамене, фактурой своей напоминающем скорее дубленую кожу и также лишенную дополнительного — «сглаживающего» — покрытия. Может быть именно этим обстоятельством объясняется необычно хорошее состояние красочного слоя живописи этой рукописи, а также ряда других, изготовленных в XI столетии в константинопольском скриптории.

Заключительный этап изготовления греческого пергамена, как и на Западе, представлял такой процесс, как заделка дыр и разрывов, иначе говоря, заклейка утрат заплатами. Как и в западноевропейских мастерских, это делалось с помощью пергаменного клея и, в зависимости от умения исполнителей, более или менее незаметно и добротнo. В качестве заплат использовался пергамен соответствующей толщины или тонкая «пленка золотобитчика», рекомендуемая для этой цели в средневековой рецептуре⁴³.

Следует остановиться еще на одной разновидности пергамена — пурпурном пергамене, предназначенном для письма по нему золотыми чернилами — хрисографии. Окрашиванию пергамена в пурпур посвящено несколько дошедших до нашего времени раннесредневековых рецептов⁴⁴. В реставрационной практике ГосНИИР пергамен, окрашенный в пурпур, встретился лишь однажды. Речь идет о двух двойных листах с начальными текстами евангелий в маленьком кодексе XI в. — Евангелии РНБ, греч. 801 (лл. 124–125 и 201–202). Какова бы ни была природа этого, вероятно, органического красителя (анализ его сделать в то время не удалось), создается впечатление, что красящее вещество находится лишь на

поверхности, которая выглядит блеклой и потертой. В данном случае это можно объяснить тем, что краситель с трудом впитался в лощеный и довольно толстый пергамен (надо также отметить его особую упругость и «неподатливость», связанные, вероятно, с возрастом исходного сырья).

Дальнейшая экспериментальная работа, сопровождающая реставрацию греческих рукописных памятников, несомненно поможет получить более ясное представление о производстве пергамена в Византии.

1.4. Инструменты византийских писцов и художников

Наиболее полные сведения об инструментах и принадлежностях для работы писцов и художников в средневековой Греции может дать иконографический материал. Это — многочисленные миниатюры с изображениями пишущих или читающих евангелистов, а также аналогичные композиции в монументальных циклах и на иконах. Иконография портретов евангелистов, так же как и набор представленных в этих сценах инструментов для письма и живописи, имеет античные, точнее, позднеантичные корни⁴⁵. Несмотря на некоторую схематичность и условность художественной трактовки, почти всегда можно более или менее точно определить их назначение, а также усмотреть некоторые особенности, характерные для византийского книгопроизводства вообще. Это относится, например, к форме и пропорциям изображенного на миниатюре кодекса, его разлиновке, если книга раскрыта (в некоторых миниатюрах разлиновку можно увидеть и в развернутых свитках), а расположение декоративных мотивов на переплете вполне соответствует композиционному построению тиснения на кожаном покрытии или на металлических украшениях окладов.

Евангелисты (а также — Прохор, часто сопутствующий Иоанну) обычно представлялись сидящими в кресле или на табурете, на коленях у них могла быть раскрытая книга, переплетенная тетрадь или свиток, в которые они переписывали или записывали свои сочинения (илл. IV/3, 4; V/1, 2; XIa/1; XV/4; XVIII/1, 2). Писали они, укладывая книгу или свиток на колени, не прибегая к помощи специальной доски, как это делали раннесредневековые западноевропейские писцы⁴⁶, или применяя для этой цели «подвесные» устройства, которыми пользовались восточные и армянские каллиграфы⁴⁷. К столу же, находящемуся обычно справа от евангелиста, приставлялся или крепился пюпитр. На пюпитре стояла книга, закрытая или раскрытая, или был наброшен развернутый свиток — образцы, предназначенные для сверки текстов или копирования (илл. XI/1; XIa/1; XIII/1; XVIII/1, 2).

На поверхности столика или внутри шкафчика, устроенного под ним (в том случае, когда изображалась раскрытая дверца), можно увидеть принадлежности для письма и, реже, для живописи, иначе говоря, для исполнения иллюстраций. В зависимости от иконографического образца, времени исполнения миниатюры этих принадлежностей могло быть больше или меньше; они могли быть выписаны более или менее подробно, с большей или меньшей достоверностью.

Миниатюры из рукописных книг, рассматриваемых в настоящей работе, дают достаточно полное представление об этих предметах. Их можно увидеть на портретах

евангелистов в Трапезундском Евангелии РНБ, греч. 21, в Евангелиях РНБ, греч. 67 и 801, а также в Евангелиях РГБ, ф. 304/III.28 и ф. 181, № 9, в Евангелии ГИМ, Син. греч. 511. В остальных списках евангелий изображения их авторов либо плохо сохранились, либо их иконография не предусматривала включения в композиции принадлежностей для письма.

Анализ представленного материала имеет смысл начать с описания «рабочего места» писцов-евангелистов. Пюпитры, очевидно, изготовленные из дерева с некоторыми деталями из металла, играли не последнюю роль в композиционных построениях портретов евангелистов. Они отличаются достаточно разнообразной конфигурацией. Верхняя часть их обычно представлена в виде двух соединенных плоскостей, возможно, на шарнирах, позволяющих сводить их под разными углами: подобное устройство учитывало свойство переплетенного кодекса часто не раскрываться полностью⁴⁸. На многих изображениях эти плоскости ограничены с трех «наружных» сторон как бы невысоким барьером, и таким образом книга укладывается в защищенное пространство («колыбель»). Иногда края этих плоскостей обрамлены короткими стерженьками с круглыми навершиями. Возможно, это — схематическое изображение деталей пюпитра, имевших какое-то утилитарное назначение.

С конструктивной точки зрения стойка пюпитра являлась системой ступенчато расположенных стержней, связанных между собой шарнирами или винтами, что позволяло разворачивать их под разными углами. Закреплялся пюпитр на краю стола с помощью винтов или же устанавливался непосредственно на полу. Часто такая стойка была представлена в виде вертикально вытянутого тулова рыбы — распространенного с древнейших времен христианского символа⁴⁹.

По-видимому, к античной и, возможно, восточной, традиции восходит изображение светильников. Систему их подвески и конструкции можно проследить, например, в миниатюрах Евангелия РНБ, греч. 801, где лампа подвешена на специальном кронштейне.

Демонстрация всевозможных инструментов письма — иногда очень детальная, иногда ограничивающаяся лишь одним—двумя предметами (пером и перочинным ножиком в руках пишущего евангелиста) — также связана с различными иконографическими образцами. Предметы эти можно подразделить на две группы: инструменты писца и принадлежности художника. К первым относятся калам (тростниковая палочка для письма), птичье перо (часто представленное со срезанным опереньем), стилосы (серебряные или свинцовые штифты), перочинные ножи с кривыми и прямыми лезвиями, нож с полукруглым лезвием, линейка, циркуль, губка, кусок пемзы. Эти инструменты иногда бывают сложены в пеналы, нередко открытые, так что в них хорошо видны несколько отделений и уложенные в них принадлежности (илл. IV/3, 4; V/3).

Сравнительно недавно было определено назначение неясного доселе предмета — системы из двух прищепок на цепочке или шнуре, которую можно встретить иногда среди письменных принадлежностей на столе у евангелистов. Предназначением этого устройства было удерживать листы пергамена в развернутом состоянии из-за его свойства заворачиваться при изменении атмосферных условий⁵⁰ (илл. IV/2, 3; V/1, 3). Западные писцы (и, конечно же, художники) пользовались для этой цели другим приспособлением — горизонтально вытянутым грузиком на шнуре, прикрепленным к верхней части пюпитра, на котором устанавливалась раскрытая книга⁵¹.

Открытая створка шкафчика позволяет увидеть целый набор сосудов разной формы для хранения красителей и чернил. В качестве чернильниц использовались специально изготовленные металлические ампулы и стеклянные сосуды, а также полый рог крупного животного⁵².

Художник на раннем этапе своей работы пользовался некоторыми принадлежностями и материалами из обихода писца, перечисленными выше. Жидкие красители, цветные чернила он хранил в пузырьках; краски применял, используя палитры, раковины. Среди его обязательных инструментов были кисти, полировальные камни. Относительно подробно принадлежности художника представлены в миниатюрах и на иконах поздней иконографической традиции (особенно в изображениях Луки — апокрифического исполнителя портрета Богоматери). В наших миниатюрах материалы художника ограничены сравнительно скромным набором, который обычно встречается в миниатюрах XI—XIII вв.

Об изготовлении инструментов для письма и живописи и их подготовке к работе переписчиками и художниками прямых документальных свидетельств не сохранилось. О том, что писцы и художники во многих случаях пользовались в своей работе такими вспомогательными средствами, как линейка и циркуль, говорят очевидные следы их применения, оставленные на пергамене, — «продавленные» рельефы, полученные при линовании листов, и проколы от циркуля, использованного при очерчивании нимбов святых, окружностей и полуокружностей в орнаменте, а также при разметке листа при линовке⁵³ (илл. I/1; XVI/2; XIX/2). Сама же линовка производилась, вероятно, не острым штифтом, а лезвием полукруглой формы, чтобы не прорезать пергамен. Не исключено, что это — тот самый «нож пергаменщика», который почти постоянно встречается в наборе принадлежностей евангелистов в миниатюрах⁵⁴ (рис. 1).

Что же касается орудий письма, то речь может идти, главным образом, о птичьем пере. Именно оно в виде стержня с обрезанными щетинками чаще всего изображается в руках евангелистов. Стержень этот, тонкий сверху, более широкий книзу, обрезан соответствующим образом. В современных руководствах по каллиграфии подробно описываются все этапы и способы подготовки птичьего пера для письма: для этой цели годятся, главным образом, самые крупные гусиные, лебединые и индюшачьи перья из крыла птицы. Чтобы достичь необходимой упругости и пластичности, концы перьев сначала прокалывают в горячем песке⁵⁵, а затем уже обрезают специальным образом и расщепляют⁵⁶. В древнерусских рецептах XVI—XVII вв. содержатся сведения о специальной очинке гусиного пера для письма различного вида («большему письму книжну», «к мелку», «к скорописну») и для рисунка («к знаменну по знаменни») ⁵⁷. Вероятно, у средневековых писцов существовали способы при помощи особых устройств заполнять чернилами или краской полость пера, так что оно могло функционировать наподобие современной авторучки.

Если обратиться непосредственно к исследованным нами памятникам, становится очевидным, что практически во всех этих кодексах писцы использовали при работе птичье перо, хотя контраст между толстыми и волосяными линиями — наиболее серьезное свидетельство употребления птичьего пера с расщепленным концом — в греческом минускуле проявляется не так явно, как в каролингском минускуле и, тем более, в каллиграфическом письме готического периода (в этом отношении выделяется унциал Трапезундского Евангелия, в котором соблюдается контраст

между тонкими и толстыми линиями). Широкий и «мягкий» контур сравнительно крупного по размеру письма архаичного и провинциального Евангелия-апракос 1043 г. наводит на мысль, что его писцы могли пользоваться не птичьим пером, а, например, каламом с расщепленным и «размятым» окончанием, употребление которого еще в древнем Египте создавало эффект письма современным фломастером⁵⁸ (III/3, рис. 6).

В отличие от западных иллюминаторов, широко применявших при раскраске и окончательной отделке миниатюр и орнамента перо, византийские книжные художники ограничивались его использованием при нанесении первоначального рисунка композиции. В Карахиссарском Евангелии все предварительные рисунки выполнялись несколькими мастерами, каждый из которых пользовался чернилами определенного цвета (красными, черными или коричневыми) и пером разной толщины. В частности, мастер, переводивший свои рисунки механическим способом, употреблял толстое перо и черные чернила; авторы нескольких оригинальных набросков в этой рукописи, выполненных коричневыми чернилами, наоборот, пользовались пером с тонким концом.

В каких-то случаях, когда за исполнение иллюстраций брались мастера станковой или монументальной живописи (как это случилось, вероятно, при иллюстрировании Апостола ГИМ, Муз. 3648), предварительный рисунок миниатюры мог быть исполнен кистью, так что толстый контур предварительного рисунка, выполненный красной органической краской, иногда просматривается за пределами живописного изображения.

Проводя параллели с портретами евангелистов в древнерусских миниатюрах, можно отметить тенденцию к сокращению, а иногда и полное отсутствие предметов письма на столиках евангелистов в миниатюрах XV–XVI вв. В средневековых армянских книжных миниатюрах, сохраняющих в основном византийские иконографические традиции, можно усмотреть появление некоторых восточных реалий: наряду с упомянутыми выше «подвесными» досками для письма — изображение «шариковых» ручек⁵⁹. Эти предметы, заимствованные у восточных каллиграфов, видимо, постепенно входили и в обиход греческих писцов.

Надо отметить, что иконографический материал не всегда может дать достаточно ясное представление об инструментах византийских писцов и художников. Это связано как с некоторой схематичностью изображений, так и с нашим непониманием назначения некоторых изображенных предметов. Возможно, дальнейшее изучение иконографии миниатюр в сочетании с кодикологическими и технологическими исследованиями памятников поможет не только лучше вникнуть в процессы изготовления рукописной книги в византийских скрипториях, но и точно определить назначение всех представленных в миниатюрах инструментов.

ГЛАВА 2

ПИГМЕНТЫ И СВЯЗУЮЩИЕ

2.1. Введение

Живопись в греческих рукописных книгах, в особенности при условии ее хорошей сохранности, — явление поразительное. Миниатюры, заставки, инициалы византийских кодексов отличает удивительная чистота красок, яркость и в то же время изысканность цветосочетаний, в свое время неоднократно отмечавшаяся В. Н. Лазаревым, находившим для этого не менее изысканные эпитеты — такие, например, как «свежие цвета клубники, чайной розы и ренклода»¹. Подобная характеристика относится, прежде всего, к искусству константинопольских мастеров XI в. — авторов «мелкомасштабных» миниатюр и орнамента в рукописях этого периода. Примером подобной живописной трактовки могут служить замечательные инициалы и миниатюры Псалтири РНБ, греч. 214 или Апостола греч. 2 из Научной библиотеки МГУ. Благодаря сочетанию красочного слоя с золотом, на листах пергамента возникают поразительные цветовые и световые эффекты. Как правило, книжные миниатюры этого периода выполнены на высоком техническом уровне, что, тем не менее, не исключает возникновения в них очагов разрушения, вызванных не всегда понятными причинами.

Многие памятники книжной живописи провинциального происхождения украшались художниками ремесленного уровня. Невысокие художественные качества их произведений часто отмечены низким технологическим исполнением, что выражается в многочисленных, иногда сплошных, осыпях красок. В частности, это относится к рукописям так называемой Чикаго-Карахиссарской группы², датированным XII—XIII вв. Несколько кодексов из этой группы, в том числе такие известные памятники, как Евангелие РНБ, греч. 105 (Карахиссарское) и Никомидийское Евангелие (ЦБАНУ, ДА 25Л), реставрировались в разные годы в ГосНИИР.

В некоторых миниатюрах этих кодексов красочный слой осыпался почти полностью, обнажив первоначальный подготовительный рисунок, иногда с подмалевком. С подобными явлениями можно встретиться и в ранних памятниках — таких, как Трапезундское Евангелие X в. (РНБ, греч. 21, 21а), где сравнительно хорошо сохранившаяся живопись соседствует с листами, полностью утратившими красочный слой (илл. I/1–4). Тем не менее, подобные — полностью или частично разрушенные — композиции привлекают и очаровывают современного зрителя, и связано это не только с обаянием древности, но и с эффектом красоты и свежести красочного слоя и даже его остатков, заставляющих строить догадки о первоначальном — неразрушенном — облике этих миниатюр.

Очевидно, что очарование византийской книжной живописи зависит от ряда факторов, среди которых не последнюю роль играют техническая и технологическая стороны ее исполнения: способы нанесения подготовительного рисунка, порядок наложения красочных слоев, а также сами краски, иначе говоря, пигменты и связующие, которыми пользовались византийские мастера.

2.2. Пигменты

2.2.1. Вступление

В современной специальной литературе, в разделах по технике и технологии средневековой и, в частности, книжной живописи, сведения о пигментах и связующих обычно приводятся на основании рецептуры, содержащейся в средневековых трактатах западного средневековья (о том, что византийских технологических трактатов до нашего времени не дошло, уже говорилось выше). Однако насколько эти сведения соответствуют действительности, можно определить лишь путем экспериментального изучения красочного слоя книжной живописи. Воссоздание красок средневековых книжных художников по старинным рецептам с использованием полученных образцов для сравнительного анализа не может являться убедительным методом для их определения, так как внешнее впечатление от красочного слоя зачастую не совпадает с его истинным составом³.

Мельчайшие частички осепей красочного слоя византийских рукописей, одной из главных причин которых послужило слабое сцепление с гладкой лощеной поверхностью пергамента, дают возможность подойти к решению этой проблемы с более объективных позиций. Хорошо отработанная методика исследования позволяет получить достаточно полную информацию о красочном слое — при наличии даже самого незначительного его количества.

В условиях ГосНИИР для этой цели использовались следующие методы: исследование микропроб в постоянном препарате на поляризационном микроскопе (×360); термическая обработка; микрохимический анализ; спектральный анализ (эмиссионный и лазерный); рентгенофазовый анализ. Для определения связующего проводился микрохимический анализ, применялись методы гистохимического окрашивания и тонкослойной хроматографии⁴. Мы приводим данные, полученные в разные годы в пределах тех возможностей, которыми мы располагали в то время. Эти сведения, безусловно, представляют ценность, так как были получены в исключительных условиях, во время процесса всесторонней реставрации рукописи, который в ближайшие десятилетия вряд ли повторится.

Ниже приводятся данные о пигментах, встречающихся практически в каждой рукописи, а также сведения об их комбинациях, основанные на проведенных нами исследованиях. От сопоставлений этих данных с рецептами из технологических трактатов, за некоторыми исключениями, мы воздержались, так как при определении органических материалов (например, красных и пурпурных, а также синих красителей) точных результатов пока получить не удастся, а идентификация рекомендуемых в средневековых рецептах минеральных пигментов, как правило, трудностей не представляет. Поэтому мы ограничиваемся ссылками, главным образом, на труды трех авторов, изучавших пигменты и связующие средневековых художников по технологическим трактатам, — В. А. Щавинского, Д. Томпсона и В. Радосавлевич. Указания на использование тех или иных пигментов в конкретных рукописях даются лишь тогда, когда речь идет о необычных случаях; вообще же результаты всех проведенных исследований по каждому памятнику приводятся в соответствующих разделах Каталога.

2.2.2. Белила

Белым пигментом практически всегда являлись *свинцовые белила* — основной карбонат свинца в форме дегидрата $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ или нейтрального карбоната-церуссита PbCO_3 . Свинцовые белила — древнейший пигмент, который получали искусственным путем при обработке свинцовых пластин уксусом. Церуссит встречается в природе и может быть получен искусственным путем при прокаливании основных свинцовых белил. Свинцовые белила в чистом виде или в смесях встречаются во всех исследованных нами рукописях.

При взаимодействии свинцовых белил с внешней средой могут образоваться два соединения, вызывающие изменение их цвета, — черный сульфид PbS и красно-коричневый оксид PbO . Черный сульфид был обнаружен в двух рукописных памятниках: на обрезе блока Акафиста Богоматери ГИМ, Син. греч. 429, в котором листы пергамена были покрыты слоем свинцовых белил, а также на потемневших пробелах одежд некоторых персонажей в фрагментах Евангельских чтений XI в. РГАДА (ф. 196, оп. 3, ед. хр. 62). В обоих случаях свинцовые белила были легко доступны влияниям окружающей среды⁵.

Очень редко в качестве белого пигмента мог использоваться *кальцит* CaCO_3 : он встречается в смеси с желтой охрой в некоторых миниатюрах Никомидийского Евангелия. В этом же качестве использовался *гипс* — $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ (в инициалах Евангелия-апракос 1043 г.). Кальцит и гипс являются природными материалами.

2.2.3. Черные

Из-за малых количеств проб почти невозможно точно идентифицировать происхождение черных пигментов. В тех случаях, когда в пробе определен фосфор, можно предположить, что была использована *перезжженная кость* (изображения евангелистов в Карахиссарском Евангелии РНБ, греч. 105); в большинстве же случаев черная была, по-видимому, растительного происхождения, она получалась в результате последующего сгорания различных древесных пород и растирания полученного угля до порошкообразного состояния. При исследовании пробы такого пигмента при 300-кратном увеличении иногда видны остатки клеточной структуры дерева. В Евангелии РНБ, греч. 101, в красочном слое XII в., была идентифицирована угольная черная.

2.2.4. Красные

Киноварь (сульфид серы HgS) определена во всех рукописях. Оттенки ее цвета различны — от ярко-красного до оранжевого, напоминающего свинцовый сурик (в миниатюрах Карахиссарского Евангелия). Минерал встречается в природе и мог быть получен также искусственным путем.

Свинцовый сурик (оранжевый двойной окисел свинца Pb_3O_4) получался путем нагревания свинцовых белил. О свинцовом сурике упоминается практически во всех средневековых технологических трактатах. Однако в исследованных нами греческих рукописях он был обнаружен лишь однажды (ГИМ, греч. 511).

Красный органический пигмент (КОП). В средневековых трактатах приводятся многочисленные рецепты получения этого пигмента экстрагированием из различных растений. При этом оговаривается, что, в зависимости от природы растений и способа получения, цвет этого красителя может колебаться от ярко-красного до темно-фиолетового. Известен также КОП животного происхождения⁶.

Знаменитый пурпур, которым окрашивали пергамен для особенно важных книг, императорскую одежду, а также изготавливали специальные чернила для императора, добывали из морских улиток или моллюсков — *Murex Brandaris*. Это был непростой процесс, и этот дорогой краситель, по-видимому, часто заменяли более дешевыми органическими красителями ⁷.

Вообще же именно пурпурно-розовые оттенки красного цвета занимали особенно большое место в колористическом строе живописи греческих книжных художников. Особенно это относится к кодексам Чикаго-Карахиссарской группы. В миниатюрах Евангелия РНБ, греч. 105 и Евангелия РНБ, греч. 101 в пробах КОП, в постоянном препарате, отчетливо видны частицы карбонатов и бесцветных силикатов. Один из способов получения КОП состоял в осаждении вытяжки из растений с помощью кальцита или гипса ⁸. Однако в наших исследованиях и кальцит, и силикаты (возможно, гибсит) встречаются только в красочных слоях, состоящих из КОП, не смешанного со свинцовыми белилами или с каким-либо другим пигментом.

Чистый КОП использовался для моделировки формы (в одеждах, в деталях архитектуры); им прописывались теневые участки, приобретающие вследствие этого видимость глазурированной поверхности. По-видимому, кальцит и бесцветный силикат добавлялись в КОП для повышения укрывистости, так как сам по себе этот пигмент обладает скорее лессировочными свойствами. Один из способов получения КОП состоял в вываривании окрашенных шелковых и шерстяных обрезков тканей. Как показали микроскопические исследования, пигмент, приготовленный по такому рецепту, состоит из окрашенных волокон ткани. Подобный пигмент был обнаружен в миниатюрах Акафиста Богоматери ГИМ, Син. греч. 429 (XIV в.).

Охры — природные железосодержащие земляные пигменты разных оттенков, встречающиеся практически во всех рукописях.

Реальгар — природный красный сульфид свинца As_2S_2 — был обнаружен в миниатюрах рукописи конца XIII в. — Апостол ГИМ, Муз. 3648.

2.2.5. Синие

Ультрамарин — наиболее часто встречающийся пигмент, изготавливался из природного минерала лазурита или ляпис-лазури ($2Na_2O \cdot Al_2O_3 \cdot 6SiO_2 \cdot Na_2S$) каркасного алюмосиликата. Цвет минерала связан с присутствием в нем ионов серы. Природный лазурит содержит большое количество примесей, поэтому для получения яркого синего пигмента его подвергали специальной очистке. Многочисленные рекомендации по этому поводу содержатся во всех средневековых трактатах ⁹. Тем не менее нам не удалось установить прямую зависимость между цветом и степенью очистки ультрамарина от примесей. Во всех рукописях синие участки растительного или геометрического орнамента написаны ультрамарином без примеси какого-либо иного пигмента (надо иметь в виду, что синий цвет и его оттенки играют весьма значительную роль в орнаментации греческих рукописей, особенно в заставках, в частности, окраска «византийского цветка»). При просмотре красочного слоя под микроскопом сначала создается впечатление, что более темные участки написаны чистым ультрамарином, а светлые (голубые оттенки) — также ультрамарином, но в смеси с белым пигментом. Однако в процессе исследований было установлено, что ни темно-синие, ни светло-синие краски зачастую не содержат примесей белых пигментов. И в тех, и в других слоях, наряду с кристаллами ультрамарина, присутст-

вует большое количество бесцветных минералов, которые и создают соответствующие цветовые эффекты¹⁰. У Ченнино Ченнини есть замечание о том, как писать синие одежды «без пробелки, но и не везде синей», для чего следует взять ультрамарин четырех различных оттенков¹¹. Именно этот принцип и использовался греческими книжными художниками при исполнении ими орнамента в заставках. Но при написании одежд, архитектурных деталей, орнаментальных рамок голубой цвет получали смешением ультрамарина со свинцовыми белилами.

Азурит — природный основной карбонат меди $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$. Этот пигмент, как и ультрамарин, в голубых красочных слоях смешивается со свинцовыми белилами. Практически во всех красочных слоях, написанных азуритом, встречаются частицы красно-коричневого цвета, которые можно принять за медный минерал — куприт. Однако, исследования, проведенные нами в последнее время, показали, что коричневые частицы являются соединением железа — природной примесью натурального азурита. Азурит был обнаружен в Евангелии РНБ, греч. 101 (в миниатюрах XIII в.), в Апостоле ГИМ, Муз. 3648, Акафисте Богоматери ГИМ, Син. греч. 429.

Смальта — $\text{CoO} \cdot n\text{K}_2\text{SiO}_3$. Этот искусственный минеральный пигмент был обнаружен нами наряду с вышеупомянутыми натуральными пигментами. Смальта представляет собой калийное стекло, окрашенное в синий или голубой цвет ионами кобальта, добавленного в виде окиси кобальта при производстве стекла¹². Смальта была обнаружена лишь в одной рукописи, датированной XIV в., — Акафисте Богоматери ГИМ, Син. греч. 429, в изображениях синих одежд в смеси с азуритом и ультрамарином.

Индиго — пигмент растительного происхождения. В византийских рукописях используется в синих красочных слоях в смеси со свинцовыми белилами, как рефтяная подкладка под синие слои, написанные минеральными синими пигментами, и в смесях с желтыми пигментами в зеленых красочных слоях. Источником получения индиго служит растение вайда — в Европе, в южной и западной Азии — различные виды растения *Indigofera*, на Кавказе и в южной Европе, а также на ближнем Востоке — горец красильный и олеандр. Но в настоящее время практически невозможно точно определить, какое именно растение использовано для получения пигмента, который принято называть «индиго»¹³.

2.2.6. Зеленые

Глауконит — основной зеленый пигмент, который использовался средневековыми художниками. Это земляной железосодержащий пигмент — $\text{K}_4(\text{Fe}^{3+}, \text{Al}, \text{Mg}, \text{Fe}^{2+})_{2-3}[\text{Si}_3(\text{Al}, \text{Si})\text{O}_{10}](\text{OH})_2 \cdot n\text{H}_2\text{O}$. Цвет его меняется от малахитово-зеленого до зеленовато-черного. Глауконит очень широко использовался средневековыми художниками, практически он всегда встречается в любом памятнике станковой и настенной живописи. Среди исследованных рукописей особенно много глауконита в красочных слоях миниатюр Карахиссарского (поземы, деревья) и Никомидийского Евангелий (одежды). В остальных рукописях он использован в красочных смесях при написании ликов, архитектурных кулис, а также одежд в качестве примеси к другим пигментам.

Зеленые медные пигменты. На получении и использовании зеленых медных пигментов мы останавливаемся более подробно, так как они вызывают особый интерес у исследователей в последние годы — ввиду их зачастую губительного влияния на основание — пергамен или бумагу. В средневековых западноевропейских трактатах приводится много рецептов получения так называемой ярь-медянки, суть

которых сводится к обработке медных пластин или стружек виноградным уксусом. Полученный продукт в виде порошка соскабливали с пластин и использовали в качестве пигмента. Исследования, проведенные в наше время, показали, что этот порошок состоит из смеси различных основных солей уксусно-кислой меди голубого цвета¹⁴. Для получения нейтрального зеленого ацетата меди эти соли перетирались с уксусом. Полученный пигмент, называемый ярь-медянкой, чаще всего использовали в станковой живописи. Соли меди активно взаимодействуют со связующим, образуя органические соединения типа резинатов, теряя при этом свою кристаллическую структуру. В пергаменных рукописях зеленые медные пигменты взаимодействуют с коллагеном, окрашивая его в зеленый цвет и разрушая — иногда до желатинообразного состояния¹⁵.

В исследованных нами византийских рукописях медные пигменты были обнаружены только в трех памятниках: в Карахиссарском Евангелии — на зеленых поэмах и в орнаменте заставок; в Акафисте Богоматери — в орнаментальных рамках и в больших инициалах; в инициалах Евангелия-апракос 1043 г. При этом в первой рукописи исходный пигмент претерпел существенные изменения, образовав резинат меди и частично разрушив пергамен, лежащий под красочным слоем. Оптические свойства кристаллов, оставшихся при этом неизменными, близки к нейтральной ярь-медянке.

Во второй рукописи методом рентгеновского фазового анализа был обнаружен основной хлорид меди — атакамит $\text{CuCl}_2 \cdot 3\text{Cu}(\text{OH})_2$. Атакамит в природе чрезвычайно редок. В публикациях зарубежных авторов сообщаются сведения об использовании этого пигмента в различных произведениях живописи XI–XVI вв.¹⁶

В зеленом красочном слое инициалов третьей рукописи — Евангелия-апракос 1043 г. — были обнаружены кристаллы гипса, окрашенные в зеленый цвет. Методом микрохимического анализа в зеленом красочном слое было выявлено большое количество ионов меди и хлора. По-видимому, исходный пигмент — хлорид меди — полностью разложился и разрушил коллаген пергамена до желатинообразного состояния. Установить точную структурную формулу этого пигмента не удалось (рис. 6).

Существует еще целый ряд медных пигментов: натуральный и искусственный малахит — $\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$; хальконантронит — $\text{Na}_2 \cdot \text{Cu}(\text{CO}_3)_2 \cdot 3\text{H}_2\text{O}$; калюметит — $\text{Cu}(\text{OH}, \text{Cl})_2 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$; антлерит — $\text{CuSO}_4 \cdot 2\text{Cu}(\text{OH})_2$; боталлакит — $\text{CuCl}_2 \cdot 3\text{Cu}(\text{OH})_2$; герхардит — $\text{Cu}_2(\text{OH})_3(\text{NO}_3)$ и др. Однако в исследованных нами византийских рукописях эти пигменты не были обнаружены.

Следует подчеркнуть, что медь, будучи активным комплексообразователем, вступая во взаимодействие с коллагеном, образует окрашенные в зеленый цвет органические соединения, в результате чего пергамен под красочными слоями, содержащими медные пигменты, в том числе и синий азурит, приобретает зеленоватый оттенок. Это явление наблюдалось во всех случаях, где были обнаружены медьсодержащие пигменты (практически во всех миниатюрах Карахиссарского Евангелия).

В средневековых трактатах встречаются сведения о зеленых пигментах растительного происхождения, но ни в одной из греческих рукописей подобные пигменты нами не были выявлены.

2.2.7. Желтые

Аурипигмент — природный сульфид мышьяка As_2S_3 был обнаружен практически во всех рукописях.

Охра. Желтый железосодержащий пигмент разных оттенков от зеленовато-холодного до ярко-желтого золотистого, часто содержит в качестве естественных примесей бесцветные силикаты, карбонаты, красноцветные железосодержащие пигменты. Этот пигмент всегда использовался в средневековой живописи и определен во всех исследованных рукописях.

Свинцово-оловянистая желтая — пигмент искусственного происхождения, по-видимому, впервые был получен при производстве желтого стекла¹⁷. Он существует в двух модификациях: Pb_2SnO_4 (I) и $PbSn_2SiO_7$ (II). Свинцово-оловянистая желтая I — один из наиболее известных пигментов европейской средневековой живописи. Свинцово-оловянистая желтая II встречается реже; однако в двух кодексах из РГБ (Евангелие, ф. 181, № 9 и Евангелие, ф. 304/III, № 28) был обнаружен именно этот пигмент¹⁸.

У Плиния упоминается желтый свинцовый пигмент — массикот, PbO ¹⁹, который получали пережиганием свинцовых белил. Как следует из литературных сведений, этот пигмент можно было бы считать одним из наиболее распространенных в средневековье. Однако не только в греческих кодексах, но и ни в одном из исследованных нами средневековых памятников (а это около 200 произведений станковой, монументальной и книжной живописи) этот пигмент не был определен.

Почти во всех средневековых трактатах приводятся рецепты получения желтого органического пигмента растительного происхождения — *шафрана*, по-видимому, применявшегося для лессировок²⁰. В наших исследованиях этот пигмент не был обнаружен.

В качестве коричневых пигментов широко использовались земляные краски — *умбры*.

2.3. Основные красочные смеси

2.3.1. Вступление

Многообразие цветов и оттенков красочного слоя средневековой книжной живописи связано в значительной степени с применением художниками всевозможных красочных смесей. Для византийских мастеров, использовавших, по существу, одни и те же технологические приемы во всех видах живописи, красочные смеси были особенно важны. Они применялись художниками при проработке ликов, в окраске архитектурных построений, в позах, в элементах пейзажа, в живописной трактовке орнамента и декоративных рамок.

Сведения о составе красочных смесей могут служить важным атрибуционным признаком при выявлении руки того или иного мастера, в особенности в рукописях с большим количеством миниатюр. Это связано с тем, что каждый книжный художник, как и иконописец, пользовался только ему присущими технологическими приемами, что и определяло в значительной мере его индивидуальный почерк. Это особенно характерно для рукописей Чикаго-Карахиссарской группы.

2.3.2. Зеленые красочные смеси

В византийских рукописных книгах, как и в древнерусских, в качестве зеленой краски художники предпочитали пользоваться смесями синих и желтых пигментов, зная об отрицательном воздействии зеленых медных красок на пергамен.

Смесью индиго и аурипигмента часто написаны поземы. Красочные слои при этом тонкие и никогда не содержат свинцовых белил. Более темный или светлый оттенок был связан с количественным соотношением синего и желтого пигмента в красочном слое. Часто эта смесь встречается в орнаментальных рамках, при этом более светлые участки зеленого цвета содержат преимущественно аурипигмент, более темные — индиго.

Смесь ультрамарина и аурипигмента встречается реже, чаще использовалась смесь ультрамарина и свинцово-оловянистой желтой (например, в орнаменте заставок).

Состав этих смесей полностью соответствует рецептам, приведенным Ченнино Ченнини для зеленых красочных слоев²¹. В распространенном в средние века трактате Маррае Clavicula для получения «греческой» зеленой рекомендуется смешивать аурипигмент и черную²². Именно такой смесью написаны поземы в миниатюрах XII в. в Евангелии РНБ, греч. 101. В красочном слое XIII в., перекрывшем более раннюю живопись в этой рукописи, зеленый цвет поземов был составлен уже из аурипигмента и индиго, а одежды зеленовато-оливкового цвета образованы смесью желтой охры, азурита, сажи и свинцовых белил²³.

2.3.3. Пурпурные красочные смеси

Для получения пурпурных и фиолетовых тонов художники средневековья пользовались смесями красного органического пигмента и синих минеральных пигментов (ультрамарина или азурита). Подобные смеси встречаются во всех греческих рукописях. Рецепты получения фиолетового цвета приводятся в большинстве средневековых трактатов: Ченнино Ченнини²⁴, Теофил²⁵ предлагают смешивать КОП (часто называемый folium) с синим пигментом.

В Карахиссарском Евангелии пурпурные одежды написаны различными смесями: в одной группе миниатюр пурпурный оттенок был получен при смешивании коричневого земляного пигмента (охры), ультрамарина, киновари и белил, в другой — коричневый земляной пигмент смешивался с сажой, затем наносились пробела, которые лессировались смесью киновари и ультрамарина.

2.3.4. Сиреневые красочные смеси

Различные оттенки розовато-сиреневого цвета получали смешиванием свинцовых белил с красными пигментами, обычно киноварью или КОП с последующей лессировкой ультрамарином или азуритом. В зависимости от количественного соотношения различных компонентов в смеси, а также от оттенка КОП цветовая гамма красочного слоя колебалась от светло-розовой до почти фиолетовой.

Расписывая архитектурные кулисы, художники часто составляли многокомпонентные смеси из высокодисперсных пигментов. Так, в сиреневато-голубоватых красочных слоях почти всегда присутствуют свинцовые белила, коричневые и красные железосодержащие пигменты, частицы КОП, сажа, азурит (или ультрамарин), киноварь. Детали архитектуры серого цвета разных оттенков обычно составлялись из смеси свинцовых белил, сажи, синих пигментов и киновари.

Исследования красочного слоя обнаружили, что красные одежды или детали архитектуры, написанные киноварью, никаких других пигментов не содержали, даже свинцовых белил. При этом тени по киновари наносились КОП.

Хотелось бы обратить внимание на следующее обстоятельство. В Маррае Clavicula приводится список пигментов, которые нельзя смешивать друг с другом.

Это — аурипигмент и фольй, аурипигмент и ярь-медянка, аурипигмент и сурик, аурипигмент и свинцовые белила, ярь-медянка и фольй (фольй — это КОП растительного происхождения)²⁶. Ни в одной из исследованных рукописей подобные смеси не использовались. Лишь однажды в орнаменте заставки с изображением Христа-Эммануила в Карахиссарском Евангелии (л. 70) слой ярь-медянки пришел в соприкосновение с КОП. В результате КОП приобрел глухой коричневый оттенок. Этот факт подтверждает, что для некоторых рекомендаций подобного рода были определенные основания²⁷.

2.4. Чернила

В средневековых рукописях чернила использовались не только для письма, но и широко применялись художниками — для уточнения подготовительного рисунка, а также для подчеркивания отдельных деталей уже готовой миниатюры (см. 2.2). Сажевые чернила на камеди особенно широко применялись западноевропейскими книжными художниками в иллюминированных рукописях XIV—XV вв., где пером и именно черными чернилами выводились многочисленные детали растительного орнамента в декоративных рамках. Византийские миниатюристы, вероятно, старались воздерживаться от употребления камедных чернил из-за их свойства легко размываться, особенно на гладком пергамене²⁸. Кроме того, техника живописи греческих миниатюристов лишь в редких случаях предусматривала окончательную обводку уже раскрашенных изображений черным контуром, т. е. чернилами, что являлось практически обязательным приемом у западноевропейских иллюминаторов на протяжении нескольких столетий.

Исследования чернил в греческих рукописях в настоящей работе не проводились. О чернилах, которыми написаны тексты в византийских кодексах разных периодов, можно сказать следующее: их цвет и консистенция, как и в западноевропейских рукописях, колеблется от жидких, совсем светлых чернил коричневатого оттенка до густых блестящих глубокого черного цвета. Безусловно, это обстоятельство связано с их составом и способом изготовления. Есть сведения, что сохранилось около пятидесяти средневековых греческих рецептов изготовления чернил²⁹. Речь в них идет о различных вариациях изготовления железо-галловых чернил, цвет которых зависит от добавления в них солей медного и железного купороса в различных пропорциях³⁰. По мнению некоторых исследователей, в чернила византийские писцы и художники добавляли гумми-арабик³¹.

Чернила различных красных, а точнее — малиновых, оттенков, которые, наряду с черными, находили широкое применение у византийских миниатюристов для подготовительных рисунков, являются ничем иным, как красителями органического происхождения — растительного (красное дерево различных пород, марена) или животного (кошениль, кермес), смешанными со связующими. Иногда осыпи красочного слоя обнажают рисунок, выполненный краской или чернилами почти желтого цвета, как, например, в сохранившихся фрагментах из Псалтири РНБ, греч. 269 (Переход через Красное море) (илл. XIX/1).

В руководствах по палеографии и в монографиях по истории книжной миниатюры почти всегда более или менее значительное место отводится хрисографии, т. е. письму золотыми чернилами. Золотом писали по чистому — белому — пергамену и

по пергамену, окрашенному в пурпур³². Естественно, что текст, написанный золотом, а также серебром, выглядел более эффектно на пурпурном фоне, оттенки которого колебались от малинового до фиолетового. Но греческие хрисографы не всегда учитывали такое обстоятельство, как совместимость использованных материалов: например, многие листы уже упоминавшегося Сармисахлийского Евангелия РНБ, греч. 537 безнадежно пострадали от серебряных чернил, насквозь «проевших» тонкий пергамен, что, возможно, связано с характером связующего в этих чернилах. Более благополучным выглядит письмо серебром на двух листах, окрашенных «в пурпур», в Четвероевангелии РНБ, греч. 801 (л. 124–125): серебро потемнело, но пергамен под ним не разрушился.

Изготовление золотых (а также серебряных) чернил, применявшихся писцами-хрисографами», сводилось к следующему: стертый в мелкий порошок листовой металл тщательно перетирали с различными связующими — яичным белком, камедью, рыбьим или пергаменным клеем — и доводился до необходимой консистенции³³. Текст, предназначенный для золочения (а также мелкие и крупные инициалы и украшения на полях), обычно предварительно прописывался красной краской на основе КОП (илл. V/2; XIV/9, 10); есть сведения, что для этой цели могли использовать и вино³⁴.

2.5. Связующие материалы

Определение связующих материалов, использованных в книжной живописи, затруднено чрезвычайно малыми пробами, которые возможно получить для исследования. Поэтому первоначальные сведения о применявшихся в византийской книжной живописи связующих (как и пигментах) можно почерпнуть в западноевропейских технологических рецептах, учитывая их преемственность и более чем вероятную связь с греческой технологией. Относительно подробные данные на этот счет содержатся в известнейших трактатах XI–XIV вв. — Ираклия³⁵, Теофила³⁶ и особенно в знаменитом отрывке Бернского анонима «De clarea» («О белке»)³⁷, а также в Неаполитанской рукописи «De Arte Illuminandi» («Об искусстве иллюминирования»)³⁸.

В трактатах Теофила и Неаполитанском манускрипте содержатся указания на использование двух видов связующих для книжной живописи — камеди (гумми) и яичного белка. Притом для некоторых красок рекомендуется преимущественное применение яичного белка, например, для зеленых, белил и некоторых красных — миния (сурика) и кармина (видимо, подразумевается красная краска органического происхождения). Для остальных предпочтительнее использовать гумми. Более крепкие клеи — такие, как пергаменный, рыбий, комбинации пергаменного с камедью — авторы рецептов предлагали использовать при работе с накладным золотом.

Трактат Ираклия «О красках и искусствах римлян» содержит мало указаний о применении связующих материалов для пигментов, тогда как подробно рассматривает технику работы золотом в рукописях — как твореным, так и листовым, не уточняя, какой именно клеевой материал используется при этом. В качестве связующего для красок в одном из рецептов указывается на сбитый белок.

Бернский аноним рекомендует применять разные связующие для книжной живописи: преимущественно — белок и очень осторожно, с оговорками — желток. Камедь в качестве отдельно использовавшегося связующего не упоминается, хотя,

скорее всего, подробные указания на ее использование содержались в несохранившейся части рукописи.

Таким образом, сведения из «специальной» средневековой литературы о характере связующих достаточно противоречивы. Поэтому особый интерес должны вызывать результаты исследований связующих, проведенные при реставрации византийских рукописных памятников. Объектами исследований явились некоторые — в какой-то мере случайные — образцы красочного слоя из трех рукописей, изготовленных в различное время. Это — Евангелие-апракос 1043 г. (РГБ, ф. 270—Iа, № 6), Деяния апостолов конца XIII в. (ГИМ, Муз. 3648) и Акафист Богородицы XIV в. (ГИМ, Син. греч. 429).

Круг обнаруженных связующих оказался весьма разнообразным: это — камедь, яичный белок и желток, использованные самостоятельно и в композициях, хотя в пределах каждой книги можно установить некоторое устойчивое предпочтение к использованию того или иного связующего для конкретного пигмента³⁹.

В Евангелии-апракос 1043 г. при написании инициалов была использована только камедь, других связующих обнаружено не было. При этом сочетание камеди с зеленым медьсодержащим пигментом оказалось губительным и для красочного слоя, и для пергамена⁴⁰ (рис. 6).

В Деяниях апостолов в качестве связующих также использована камедь. Связующим для пигментов в Акафисте Богородицы оказалась также камедь, а для свинцовых белил, которыми был загрунтован пергамен, — яичный белок.

2.6. Заключение

Проведенные исследования показали, что «набор» пигментов византийских книжных художников совпадал с красками, использовавшимися их западноевропейскими коллегами вплоть до XVII в. Существенным отличием их творческих и технологических приемов являлось постоянное применение ими красочных смесей, о чем уже говорилось выше. Примерно один и тот же ряд пигментов использовался художниками различных специализаций. В силу объективных обстоятельств у книжных мастеров было больше возможностей для расширения этого ряда, чем у художников-монументалистов или иконописцев. Прежде всего это относится к использованию материалов органического происхождения — как пигментов, так и лаковых покрытий, которые в условиях обычно закрытого кодекса, естественно, сохранялись лучше, чем памятники живописи, постоянно подвергавшиеся воздействию света и другим отрицательным факторам окружающей среды. Этим можно объяснить тот поразительный эффект, который создает великолепное цветовое разнообразие сохранившихся миниатюр и орнамента в средневековых рукописях, усугубленное блеском почти постоянно использовавшегося золота. Подобный эффект возникает лишь при удалении потемневшей олифы с икон, под которой далеко не всегда, как в рукописных памятниках, сохраняется оригинальная живопись в ее первоизданном виде — с пробелами и лессировками.

Анализируя изложенные данные, можно сделать вывод, что греческие миниатюристы далеко не всегда придерживались определенных правил в своей работе и иногда позволяли себе экспериментировать, что в каких-то случаях могло привести к разрушениям либо красочного слоя, либо основания — пергамена.

МЕТОДЫ РАБОТЫ ГРЕЧЕСКИХ МИНИАТЮРИСТОВ

3.1. Введение

Предшествующие разделы этой работы были посвящены описанию материалов, применявшихся греческими книжными художниками и писцами. В силу вполне объективных обстоятельств эти описания, основанные, главным образом, на кодикологических и визуальных исследованиях лишь ряда рукописных памятников или на иконографическом материале, не могут быть ни достаточно полными, ни вполне точными. Более объективные данные были получены при физико-химических исследованиях пигментов, связующих и в нескольких случаях — покрытий пергамена, но и на них нельзя целиком полагаться, учитывая случайность получения проб и их ничтожные размеры, в особенности при выявлении органических материалов.

Таким образом, подойдя к важнейшему разделу нашего исследования — описанию технических и технологических приемов византийских книжных художников, пришлось прибегнуть к более обстоятельным визуальным методам — изучению красочного слоя под микроскопом, а также непосредственному сравнению между собой миниатюр на разброшюрованных листах рукописи. При этом обязательно привлекались результаты физико-химических исследований пигментов и других элементов рукописного памятника. Иногда необходимо было сравнивать и корректировать полученные выводы с мнениями специалистов по истории византийской книжной миниатюры, так как их взгляд на художественно-стилистические особенности почерка того или иного мастера мог подтвердить или опровергнуть эти выводы.

Технические и технологические приемы, которыми пользовались византийские книжные художники, работая над украшением рукописных книг, в каких-то случаях совпадали с методами западноевропейских миниатюристов, а иногда принципиально отличались от них. Об использовании греческими и западными художниками одних и тех же материалов, в первую очередь — пигментов и связующих, говорилось выше. Одинаковой была также последовательность процессов исполнения декора или сюжетной миниатюры, включающих нанесение подготовительного рисунка, золочение фонов и работу красками с завершающей проработкой изображений.

Один из способов механического перевода модельного рисунка на пергамен — так называемый «припорох» — широко использовался как византийскими, так и западноевропейскими мастерами (см. ниже). Техника золочения пергамена у греческих книжных художников, по существу, оставалась неизменной на протяжении всего средневековья, в то время как у западных иллюминаторов она изменялась и совершенствовалась, и если до XII в. технология золочения пергамена в западных рукописях была схожа с греческой, то начиная с этого времени она сделалась принципиально иной, чем та, что продолжала практиковаться их греческими коллегами.

Именно заключительные стадии работы над миниатюрой позволяют обнаружить наиболее существенные и принципиальные различия в творчестве греческих и

западных художников, решающих свои художественные задачи с помощью различных технических и технологических приемов. Кратко эти методы можно охарактеризовать следующим образом. Западные миниатюристы как бы раскрашивали предварительно сделанный рисунок, прорабатывая его черным или более темным по тону контуром (во всяком случае, до конца XIV в.). Технологические приемы греческих миниатюристов, по существу идентичные методам иконописцев и художников-монументалистов, были совсем иными: это была многослойная живопись с использованием широкого круга красочных смесей, пробелов и окончательной проработкой деталей изображений чисто живописными средствами, а не черным контуром¹.

Но даже в консервативной византийской книжной живописи проявились не только художественные, но и технологические влияния столь непохожего на нее искусства западноевропейских иллюминаторов. Это особенно относится к некоторым рукописям XII—XIII вв., в которых можно усмотреть, например, использование чисто западных приемов золочения пергамена. В живописной трактовке миниатюр некоторых западноевропейских рукописей того же времени, в свою очередь, усматривается влияние византийских традиций, особенно в рукописях, изготовленных в скрипториях крестоносцев на Ближнем Востоке². Подобные взаимовлияния можно объяснить связями, возникшими в период крестовых походов, — непосредственным знакомством книжных художников с рукописными памятниками, выполненными как на Западе, так и на Востоке, а также с их возможным сотрудничеством в пределах одного скриптория³.

Говоря о византийской книжной живописи, следует иметь в виду древнерусскую и балканскую рукописную книгу, а также грузинскую и армянскую, тесно связанную с греческой не только иконографическими, но и технологическими традициями⁴.

Изучение техники живописи византийских миниатюристов, сравнение их приемов при нанесении рисунка, позолоте, построении красочного слоя, его окончательной проработке позволили не только выявить почерк отдельных мастеров, но и определить сходство и различие в решении аналогичных технологических задач, к примеру, в творчестве западноевропейских, а также древнерусских книжных художников.

3.2. Подготовительный рисунок

В византийских рукописях различных периодов можно обнаружить участие в работе над миниатюрами и орнаментом не одного, а нескольких мастеров, каждый из которых исполнял свою определенную функцию. Весьма важная роль отводилась исполнителям предварительных рисунков как для развернутых сюжетных сцен или изображения одиночных фигур, так и для различных орнаментальных композиций — заставок, инициалов, обрамлений. Многочисленные осыпи красок позволяют увидеть эти предварительные наброски или их фрагменты. Среди них можно встретить более или менее подробно разработанные композиции либо наброски, в которых человеческая фигура, архитектурная декорация или пейзаж могли быть лишь слегка намечены⁵ (ил. I/3; X/1, 2; XIV/3, 4).

Рисунок наносился обычно пером или тонкой кистью чернилами — черными, коричневыми, красными различных оттенков. Не исключено, что в каких-то случаях

контуры, наведенные чернилами, перекрывали первоначальный набросок, исполненный серебряным или свинцовым штифтом ⁶.

Предварительный рисунок мог быть сделан также корпусной краской. Применение для этой цели красок, а не разного цвета чернил, проникавших достаточно глубоко в пергамен, могло вызвать и часто вызывало своеобразные разрушения — осыпи красок по контуру рисунка, обнажающие совершенно чистый пергамен без намека на какой-либо предварительный набросок. Объяснить это явление можно плохим сцеплением корпусных красок, использованных для рисунка, с гладким пергаменом (илл. I/3, X/1, 2; XVII/5). То же самое происходило и с рисунками, наведенными на золотой фон. В частности, в Трапезундском Евангелии следы предварительного рисунка, сделанного кистью темной краской, можно увидеть и на золотом фоне, и на грунте розового цвета. Очевидно, что в каких-то случаях рисунок исполнялся дважды — до и после золочения, так как грунт и наложенный на него золотой лист скрывали первоначальный набросок. Далеко не всегда эти — повторные — рисунки, а тем более последующая живописная проработка принципиально совпадали с предварительными набросками.

Подготовительный рисунок мог быть исполнен как опытным рисовальщиком, так и подмастерьем. Последний делал это, следуя образцам, имевшимся в его распоряжении или в мастерской или артели, при которой он состоял ⁷. Наряду с обычным копированием книжные художники применяли различные приемы механического воспроизведения образцов ⁸.

Один из наиболее распространенных методов в средние века, притом использовавшийся в различных видах живописи, был так называемый «припорох» или перевод со «сколка» ⁹. Этот метод заключался в том, что переводы делались с помощью угля или сухого пигмента, завернутого в кусочек ткани, которым через лист бумаги или пергамена с проколотым по контурам рисунком-образцом «припорошивали» подложенное снизу любое основание (это могли быть также и основания для икон или стенной живописи). «Припорошенные» участки художник обводил свинцовым или серебряным штифтом или чернилами — черными или цветными. Метод припороха широко применялся для иллюминирования в странах Западной Европы ¹⁰. С распространением бумаги им по-прежнему пользовались и западные, и греческие миниатюристы ¹¹.

Убедительным доказательством использования приема припороха византийскими миниатюристами можно считать листы таблиц канонов Карахиссарского Евангелия (л. 7, 8), в которых по контурам симметричных изображений цесарок и лис на фронтонах рамок сделаны мелкие проколы. Свидетельством применения припороха греческими мастерами может также служить фотография одной из миниатюр Евангелия с Апостолом РНБ, греч. 101, сделанная в проходящих лучах или «на просвет», где можно различить отдельные частички темного пигмента, соответствующие контурам ног и складок одежды сидящего евангелиста Марка ¹² (илл. VI/2; XI/2; XVII/3).

Наблюдения за способами нанесения рисунка или первоначального эскиза в пределах одного кодекса помогают раскрыть некоторые приемы работы греческих книжных художников. Миниатюры и орнамент в большинстве своем в греческих рукописях выполнены на разлинованных листах (лишь в редких случаях в списках евангелий для изображений евангелистов использовались вставные неразлинован-

ные листы)¹³. В этом случае рисовальщики иногда пользовались возможностями, предоставленными им разметкой листа, сделанной при линовке, особенно в оформлении заставок и таблиц канонов: вертикали декоративных колонок и горизонтالي антаблемента, как правило, совпадают с линовкой и, соответственно, с изображениями тех же элементов на обороте листа. Естественно, не всегда совпадают такие детали, как орнаментальные капители и базы колонн¹⁴ (илл. XI/1; XIV/9, 10; XV/5; XVI/1; XVII/1).

Любопытные данные о некоторых приемах художников-рисовальщиков были получены при исследовании миниатюр двух известных рукописных памятников XII—XIII вв. из собрания Российской Национальной библиотеки — Карахиссарского Евангелия (греч. 105) и Евангелия с Апостолом (греч. 101).

В Карахиссарском Евангелии подготовительные рисунки всех миниатюр, разбросанных по тетрадам (кватернионам) кодекса, были исполнены чернилами различных цветов — красными, коричневыми, черными: многочисленные, иногда почти сплошные, осыпи красок на большинстве композиций обнажили подготовительные рисунки-схемы, которые могут дать весьма приблизительное представление об окончательном — уже не сохранившемся — виде миниатюр. Составленная потетрадная схема листов рукописи с обозначением местоположения миниатюр и цвета чернил, которыми был сделан рисунок, позволила сделать интересные выводы. Оказывается, рисовальщиков было несколько, и для работы они получали сразу по несколько тетрадей. Обобщенный рисунок, скорее набросок, в Карахиссарском Евангелии был начисто лишен каких-либо индивидуальных особенностей. Это — всего лишь жесткая графическая схема, к тому же, по-видимому, переведенная на пергамен механическим путем (илл. XVII/5). Все эти рисунки выполнены чернилами различных цветов. Каждый рисовальщик, используя свои чернила (в данном случае чаще всего красные), делал наброски в пределах тех тетрадей, которые он получил при распределении задания. Но были исключения, касавшиеся необычных композиций, для которых, вероятно, не всегда находились образцы для механического перевода. Тогда за дело принимался более опытный рисовальщик, который «вклинивался» в «чужую» тетрадь и исполнял рисунок теми чернилами, к которым он привык. В Карахиссарском Евангелии примерами подобного вмешательства можно считать исполнение таких композиций, как две миниатюры с одинаковым сюжетом «Царь Славы», из которых одна выполнена черными, другая — коричневыми чернилами (лл. 65об. и 166об. — тетради VIII и XXI; см. Каталог № 17).

В этом же кодексе осыпавшийся красочный слой позволил обнаружить еще один любопытный казус. Рисовальщиком (или «распределителем работ») была спутана последовательность двух композиций — Тайной вечери и Взятия под стражу. Рисунки обеих сцен были сделаны красными чернилами, но принципиальные композиционные поправки были введены черными. При этом в обеих миниатюрах, по возможности, были использованы изображения персонажей, написанных ранее, т. е. в одном случае стражники «превратились» в апостолов, а в другом — наоборот (лл. 60 и 62) (илл. XVII/2).

По-видимому, были случаи, когда по каким-либо причинам приходилось удалять нанесенный рисунок или его детали. Когда это было возможно, его смывали или стирали, но вряд ли спемзовывали, так как пергамен, тем более «капризный» греческий пергамен, не всегда выдерживал подобное обращение, поэтому приходилось

искать иные пути. Так, в рукописи XII в. — Евангелии с Апостолом РНБ, греч. 101 — художники в следующем, XIII, столетии полностью или частично перекрыли ранние миниатюры плотным толстым слоем цветного грунта для того, чтобы исполнить на нем совершенно новые композиции¹⁵.

Не вдаваясь в подробности относительно художественных качеств первоначальных и поздних миниатюр этой рукописи, интересно остановиться на особенностях подготовительных рисунков к ее оригинальным миниатюрам (т. е. к миниатюрам XII в.). Речь идет об изображениях евангелистов и апостолов, представленных в арочных обрамлениях. Существенную композиционную роль в них играли арки — одинарные, а в одном случае — двойные (Иоанн и Прохор, ч. 1, л. 116об.). В отличие от изображений евангелистов, элементов архитектуры, мебели, драпировок, написанных тонким пером черными и коричневыми чернилами, полуциркульные очертания арок были сначала проведены острием с помощью циркуля, затем обведены толстым контуром красными чернилами. Красными же чернилами толстым пером были написаны остальные части аркады — антаблемент и колонны, их базы и капители. Очень наглядно этот прием просматривается во втором изображении Луки, предваряющем Деяния апостолов (ч. 2, л. 10б.): значительные осыпи красочного слоя XIII в. обнажили подготовительный рисунок для фигуры Луки, сделанный очень тонким пером коричневыми чернилами художником XII в. (композиционно этот рисунок совсем не совпадает с вариантом, исполненным позднее), в то время как обрамляющая сцену арка, опирающаяся на колонки с коринфскими капителями и исчезнувшая позднее под наведенным на нее грунтом и золотым фоном, выписана толстым красным контуром (илл. 74 XI/3–5; XIa/1, 4).

Надо отметить также, что предварительный рисунок орнамента для рамок к таблицам канонов и заставкам также был исполнен красными чернилами. Притом в заставке на л. 117 (Евангелие от Иоанна) первоначально предполагалось использовать ромбовидные мотивы, для чего красными чернилами по диагонали было расчерчено поле заставки (слева); в процессе работы намерения оформителей рукописи изменились, поле заставки было перекрыто золотым фоном, на котором были пущены синие спирали растительного орнамента (илл. XI/6).

К шедеврам греческого средневекового рисунка можно отнести две фронтисписные композиции из Никомидийского Евангелия — Спас-Эммануил (л. 10б.) и Богоматерь Одигитрия на троне (л. 2). На обеих миниатюрах сохранился лишь золотой фон и ничтожные остатки красочного слоя. Открывшийся предварительный рисунок написан уверенной рукой темными чернилами (вероятно, было использовано широкое и мягкое перо) (илл. XIV/1). Пластичное и точное изображение задрапированных фигур несколько странно сочетается с примитивными и предельно обобщенными формами трона, подушки и подножия. В этом случае вряд ли может идти речь о механическом воспроизведении образца. Но так как краски с обеих миниатюр почти полностью исчезли, трудно предположить, что они из себя представляли в окончательном виде. Надо думать, что их живописная трактовка была под стать предварительному рисунку, о чем говорят сохранившиеся крохотные фрагменты живописи. Эти фрагменты по цвету, фактуре, характеру наложения красочных слоев идентичны остаткам живописи, сохранившейся на всех четырех портретах евангелистов в этой же рукописи (лл. 30б., 94об., 152об., 251об.). В данном случае можно отметить удивительное явление: в отличие от прекрасных фронтисписных

рисунков, подготовительные наброски к портретам евангелистов выполнены в предельно обобщенной схематической манере (возможно, что и с помощью перевода), но при этом они были замечательно проработаны красками. Не исключено, что живописная трактовка фронтисписных миниатюр и портретов евангелистов выполнена одним мастером, в то время как подготовительные рисунки к портретам евангелистов, по-видимому, были сделаны кем-то другим (ср. XIV/1 и XIV/2, 3).

После наложения нескольких красочных слоев, пробелов и лессировок очертания рисунка должны были исчезнуть (в западноевропейских иллюминациях предварительный рисунок часто просвечивает сквозь тонкий красочный слой). При окончательной доработке миниатюры мастер, осуществлявший ее «раскраску», часто позволял себе в большей или меньшей степени подчеркнуть отдельные детали композиции или черты лица персонажа пером, черными или красными чернилами (рис. 8, 11, 12).

Очевидно, что художникам, прекрасно владевшим искусством последовательного наложения красочных слоев и всеми непростыми техническими приемами византийской живописи, далеко не всегда требовался подробно проработанный рисунок. Это явление можно наблюдать, например, в серии миниатюр, исполненных группой художников в Апостоле XIII в. из Государственного Исторического музея (Муз. 3648). Тщательно проведенные исследования этих миниатюр под микроскопом и при большом увеличении позволили обнаружить лишь на нескольких участках, в местах осыпей очень плотного красочного слоя, слабые следы предварительного рисунка, исполненные бледными розоватыми чернилами. Можно предположить, что художникам, иллюстрировавшим этот кодекс, было привычнее работать в технике иконописи или фрески. Будучи виртуозами высокого класса в этих техниках, они перенесли свои методы и в книжную живопись, ограничиваясь слабо намеченным, но точным контуром¹⁶ (илл. XX/1, 2, 4). Но это все же исключение: предварительный рисунок, более или менее подробно разработанный, оставался неотъемлемой частью процесса труда над миниатюрой одного или нескольких мастеров.

3.3. Использование золота в греческих рукописях

В греческой книжной живописи применение золота обусловлено необходимостью богато украсить лист с текстом, а также создать определенную возвышенно-мистическую среду, в которой действуют евангельские персонажи или представлены царственные особы. Поэтому золото занимает значительное место в художественном оформлении византийских кодексов. Его можно увидеть на фонах композиций, в орнаменте заставок и таблиц канонов, в инициалах. Сохранились кодексы, листы которых целиком окрашены в пурпур, а текст написан золотом и, реже, серебром¹⁷. Золотом также выписывались колонтитулы, мелкие и крупные инициалы, заголовки, маргинальные украшения.

Византийские и западноевропейские книжные художники по-разному использовали золото в своем творчестве. Начиная с XII в. в западноевропейских кодексах блестяще отполированное листовое золото, отливающее блеском металла и лежащее на очень толстом, рельефно выступающем грунте, по сути дела являлось самым объемным элементом миниатюры или инициала и поднималось над поверхностью

листа с раскрашенными изображениями. Совсем иначе интерпретировалась золотая поверхность в греческих миниатюрах. Чаще всего это был плоский золотой фон, который контрастировал с живописно-объемными изображениями. Такой эффект достигался тем, что листовое золото, а также твореное, лежало непосредственно на пергамене, на сравнительно тонком окрашенном или неокрашенном клеевом слое, а не на толстом грунте.

Листы золота, выбитые специальным образом¹⁸, могли быть очень тонкими. По-видимому, в целях усиления их яркости поверхность пергамена под листовым, а также твореным золотом окрашивалась в красный цвет, для чего использовались киноварь, красные органические пигменты, а также разновидность красной охры — армянский болюс, часто предлагаемый для этой цели в средневековой рецептуре¹⁹.

Были случаи, когда подготовка под золото оказывалась черной или серой. Так, в портретах евангелистов Четвероевангелия РНБ, греч. 801 именно темный грунт просвечивает из-за фона, составленного из нескольких маленьких очень тонких листочков неправильной формы²⁰ (илл. VI/1).

Окрашенная (или неокрашенная) поверхность пергамена, предназначенная для золочения, проклеивалась яичным белком, камедью, рыбьим или пергаменным клеем, после чего непосредственно на нее накладывался золотой лист. Листовое золото на фонах миниатюр Карахиссарского Евангелия лежало на белке, в свою очередь нанесенном на прокраску, сделанную красным органическим красителем.

Часто по золотому фону (а точнее, по его краям), на золотых нимбах оказывались какие-то детали изображений, написанные красками (головы, волосы, одежды персонажей, элементы архитектуры и пр.), и текст, обычно киноварный, с указанием имен действующих лиц. Эти фрагменты живописи легко подвергаются осыпям, так как их сцепление с поверхностью золота дает тот же эффект, что и на гладком пергамене: пастозный красочный слой с трудом удерживается на нем (илл. XIX/2; рис. 13).

Обычно листовое золото тщательно полировалось после его наложения на грунт или на клеевую прокладку. При отсутствии толстого слоя грунта процесс полирования был затруднен, и тогда на золотом фоне выявлялась фактура пергамена, особенно если она была негладкой, как бы «мятой» (в частности, с мездровой стороны листа), вследствие чего золото выглядело тускловатым (илл. XIV/2, 7, 9, 10).

Практически всегда на золотом фоне проступала рельефная линовка пергамена, особенно на листах, которые линовались первыми, и золотая поверхность вдоль этих линий оказывалась потертой. Это явление хорошо просматривается во многих рукописях, в частности, на листе с изображением Богоматери с Младенцем из фрагментов РНБ, греч. 269 (илл. XIX/2).

Случалось, что греческие художники, несмотря на свою приверженность к традиционным методам украшения книг, заимствовали у своих западных коллег некоторые технические и технологические приемы. Это относится и к золочению фонов миниатюр, т. е. к использованию многослойных меловых грунтов под золото. Не исключено, что эти приемы были введены во времена крестовых походов в XII—XIII вв., когда на Востоке стали циркулировать книги, привезенные крестоносцами. В частности, применение техники наложения толстого мелового грунта под золото, несвойственной византийским миниатюристам, можно наблюдать в трех вставных

миниатюрах с портретами евангелистов в Четвероевангелии РНБ, греч. 67 и в Евангелии с Апостолом РНБ, греч. 101, в котором толстый грунт был использован для того, чтобы перекрыть старые композиции (илл. IV/5, 6; XI; XIa).

Однако применение этого метода византийскими мастерами было лишено технического совершенства и блеска, свойственного западноевропейским иллюминациям того времени. Надо иметь в виду, что в западных рукописях XII–XIV вв. историзованные и орнаментальные инициалы, включенные в текстовую композицию листа, не отличались большими размерами и были призваны создавать именно декоративный эффект, а не служить неким абстрактно-мистическим фоном, как это было, скажем, в миниатюрах оттоновских рукописей и византийской книжной живописи. В рукописи РНБ, греч. 101 золотые фоны, особенно в миниатюрах, написанных в лист, занимают значительное пространство, и грунт под золото, как бы тщательно он ни был приготовлен, на подвижном пергамене должен был начать разрушаться, что в конце концов и произошло: красочный слой и золото, лежащие на этом грунте, подверглись значительным разрушениям из-за образовавшихся в нем кракелюр²¹.

В миниатюрах и орнаменте также широко использовалось твореное золото: им прописывались некоторые детали изображений, в частности, складки одежды, покрывались отдельные участки в инициалах и заставках. Твореное золото было чрезвычайно эффектно использовано в Евангелии РНБ, греч. 67 в заставках и украшениях таблиц канонов (некоторые детали орнамента оказались покрыты твореным серебром, впоследствии потемневшим) (илл. IV/1, 2). Твореное золото было также применено в заставках и таблицах канонов в Евангелии РГБ, ф. 304/III, № 28. Но в качестве подготовки для него послужила желтая охра (илл. XV/8, 9).

Встречались также случаи, когда твореным золотом покрывался весь фон миниатюры. Это относится к трем листам из Евангельских чтений XII в. из собрания РГАДА (ф. 196, оп. 3, ед. хр. 62). Не только фоны, но и некоторые детали миниатюр, такие как нимбы или хитон Христа в сцене Взятия под стражу (л. 2), были покрыты твореным золотом, лежащим на желтоватом грунте. В настоящее время золото на поверхности всех шести миниатюр почти полностью осыпалось, обнажив участок пергамена, окрашенного плотным слоем охры. Надо отметить, что способ золочения пергамена твореным золотом был достаточно дорог, тогда как употребление тонко выбитого золотого листа обходилось, видимо, дешевле²². Так что применение этого метода позволяет судить о богатых материальных возможностях заказчиков кодекса, тем более что на одной из сохранившихся миниатюр была представлена царственная чета, а текст под изображением евангелиста написан красными чернилами как бы в подражание императорским пурпурным чернилам (илл. X/1–4).

Текст или декор, нанесенный твореным золотом, тщательно полировался таким образом, что его блеск нередко отличался от лощеного сусального золота, а порою даже превосходил его.

Можно еще раз повторить, что золото в византийских рукописях играло важнейшую роль. Там, где оно отсутствовало (в многочисленных инициалах Евангелия-апракос 1043 г., в таблицах канонов и двухъярусных миниатюрах фрагментов Евангелия XIV в. РНБ, греч. 305) или где было употреблено чрезвычайно экономно (только в нимбах и орнаменте заставок в Апостоле ГИМ, Муз. 3648), создавалось впечатление некоторой незаконченности, исключительной оригинальности произведения или небогатых возможностей у заказчиков или скриптория (илл. III/2, 3; XII/1, 2; XVIII/1, 2;

XX/1–4). Во всяком случае, трудно представить себе миниатюры в византийских кодексах без золотых фонов, не только украшавших их, но и создававших определенную парадно-мистическую среду, в которой даже несовершенные в художественном и техническом отношении изображения смотрелись достаточно импозантно и делали менее заметными какие-либо художественные или технические дефекты, допущенные художниками.

3.4. Техника живописи византийских миниатюристов

3.4.1. Сохранность красочного слоя

Существует мнение, что византийской книжной живописи свойственны особенно большие утраты. На самом же деле нельзя даже сопоставить количество сохранившихся иллюстрированных кодексов и их состояние с дошедшими до нашего времени памятниками монументальной или станковой живописи — разрушенными, разрозненными, многократно переписанными и, в силу исторических причин, сохранившимися случайно. Пожалуй, наиболее цельное и неискаженное представление об изобразительном искусстве средневековой Византии могут дать мозаичные циклы или их фрагменты из-за долговечности использованных материалов и высокой технологии их применения. Как это ни странно, рукописные книги, в том числе орнаментированные и иллюстрированные сюжетными сценами, оказались не менее, а если принимать во внимание число сохранившихся рукописей, даже более «живучими», хотя, на первый взгляд, материалы, пошедшие на их изготовление, никак не сопоставимы по прочности, например, с мозаикой. На самом же деле пергамен, являющийся основным для средневековых рукописных книг, оказался в известном смысле материалом не менее, а в каких-то случаях более прочным, чем камень или дерево, а текст, написанный чернилами, иллюстрации и орнамент, исполненные красками, сохранились намного лучше, чем станковая или монументальная живопись, подвергавшаяся всевозможным физическим разрушениям и поновлениям.

Достаточно многочисленные и по-своему специфические разрушения византийской книжной миниатюры можно объяснить различными обстоятельствами. Например, причиной осыпей и потертостей красочного слоя во многих случаях послужили деформации пергамена — его мелкие и глубокие складки, образовавшиеся в корешке книжного блока, а также своеобразные «рельефы», возникающие на пергамене в результате линовки тупым лезвием (илл. XIX/2; рис. 3).

Нельзя не учитывать и обстоятельства бытования рукописных книг: некоторые из них многократно переплетались, что не всегда шло им на пользу; другие, наоборот, длительное время не имели переплета. Из кодексов выдирались тетради или отдельные листы; в свою очередь, из листов вырезались фрагменты с сюжетными композициями или с декоративными заставками и инициалами и т. п. При этом бросается в глаза удивительное явление: в каких-то случаях живопись на отдельных листах, претерпевших много превратностей за время своего бытования, прекрасно сохранилась, в то время как в кодексе, благополучно пребывавшем много столетий в удовлетворительных условиях, остались лишь фрагменты красочного слоя²³. Более того, в пределах одного манускрипта состояние миниатюр может быть совершенно различным: рядом с разрушенными композициями соседствуют прекрасно сохранив-

шиеся миниатюры. Наглядным примером этому служит сравнение великолепно сохранившегося вырезанного фрагмента сцены Преображения из Трапезундского Евангелия РНБ, греч. 21 (л. 12) с абсолютно разрушенными миниатюрами из той же рукописи (например, «Положение во гроб» и Жены-мироносицы у гроба, л. 8об.) (илл. I/1, 3, 4).

Указанный пример и многолетние наблюдения позволяют сделать вывод, что сохранность красочного слоя византийской книжной живописи зависит во многом как от методов работы средневековых художников, так и от использованных ими технологических приемов. Можно указать на технологическую несовместимость лошеной поверхности пергамента и пастоного красочного слоя, что во многих случаях вызывает его отставание и осыпи. Если же где-то возникает очаг осыпей или отставание живописного слоя, то зона разрушений расширяется, захватывая значительные участки композиции, иногда — до полного их исчезновения. При работе на византийском лошеном пергамене, видимо, особенно важно было соблюдать правильное соотношение пигмента и связующего, соответствующее сочетание органических и минеральных пигментов при изготовлении красочных смесей, знать приемы употребления красок на различных основаниях — чистом пергамене или золоте и т. п. Пренебрежение этими правилами или незнание их и приводило во многих случаях к разрушениям красочного слоя. И здесь снова возникает вопрос об основной специализации исполнителя миниатюр — был ли их автор профессиональным книжным художником, иконописцем или художником-монументалистом?

3.4.2. Специализация художников

Основное впечатление от знакомства с искусством византийских миниатюристов — их очевидная связь с мастерами, работавшими в области монументальной живописи и иконописи, не только в художественном отношении, но и в использовании ими в своем творчестве тех же технических приемов. Это подтверждается, например, при изучении фрагментов миниатюр, в особенности ликов, при их значительном увеличении. Бросается в глаза индивидуальный почерк разных мастеров, выражающийся не только в художественной трактовке персонажей миниатюр, но и в использовании ими при этом различных технических средств: применение тех или иных пигментов в чистом виде или в смесях, состав этих смесей, способ нанесения и состав пробелов и лессировок, лаковых покрытий, а также приемы художников при окончательной проработке изображений. Иначе говоря, речь идет о последовательном наложении нескольких слоев красок, пробелов, лессировок согласно принятым в византийской живописной практике канонам с окончательной проработкой деталей миниатюры, в первую очередь — ликов.

Лицам святых персонажей художники уделяли особое внимание, стремясь наиболее полно выразить их духовную сущность. Достигалось это с помощью веками разработанной сложной живописной техники (илл. I/1; VIII/1, 3; XIa/3–5; рис. 8, 9, 10, 13). И надо отметить, что греческим миниатюристам удавалось достичь особой экспрессии этих ликов даже в тех случаях, когда в целом вся композиция могла быть выполнена на посредственном художественном и технологическом уровне. Это обстоятельство наводит на мысль об участии в работе над одной композицией нескольких мастеров и их узкой специализации. Подобное явление можно наблюдать, например, в тех композициях Каракхиссарского Евангелия, где хорошо сохранились отдельные

детали изображений Христа — не только его лика, но и одежд. Черты лика Христа в разных миниатюрах, как правило, очень выразительны, живописно проработаны, в то время как его одежды, а также пейзажные и архитектурные элементы композиции выполнены на более примитивном уровне с графической проработкой складок и отдельных деталей изображений. При этом надо отметить, что художественная и техническая трактовка и головы Христа, и его одежд в разных миниатюрах представлена весьма многообразно, что позволяет сделать вывод об участии в работе над украшением этой рукописи довольно большой группы художников, исполнявших самые разные функции.

В общем, надо подчеркнуть еще раз, что художественно-живописная манера большинства византийских миниатюристов воспроизводит особенности техники мастеров, работающих в области монументальной и станковой живописи, и это, естественно, наводит на мысль об их возможном участии в иллюстрировании книг. В какой-то мере подтверждают это соображение разрушения выдающихся в художественном отношении миниатюр, вызванные, вероятно, технологическими просчетами из-за недостаточного знания их исполнителями — «некнижными» художниками — специфики материалов, предназначенных для живописи в рукописных книгах.

Обращает на себя внимание еще одно любопытное обстоятельство: часто живописная трактовка орнамента в обрамлениях таблиц канонов, в заставках, инициалах отличается лучшей, просто замечательной, сохранностью по сравнению с состоянием миниатюр. Мастерство, с которым выполнены декоративные композиции, и их колористическая гамма — в некоторых случаях традиционная (к примеру, вариации синего «византийского» цветка), в других — достаточно индивидуальная — говорит о специализации определенной группы художников исключительно в области книжного орнамента. Отсюда — великолепно отработанная живописная техника и соблюдение технологических норм, необходимых при работе на пергаменной основе. Это относится и к мастерам невысокого — провинциального — класса, например, к тем, кто выполняли заставки к Карахиссарскому и Никомидийскому Евангелиям, которые сохранились значительно лучше миниатюр в этих кодексах (илл. XIV/9, 10; XVII/1).

Проведенные исследования красочного слоя, анализ технологических приемов книжных художников, работавших над украшением нашей группы рукописей, позволили сделать некоторые выводы об их числе и специализации при работе над тем или иным кодексом.

3.4.3. Техника живописи сюжетных композиций

Богатая красочная палитра византийской книжной живописи во многом зависит от технических приемов, которыми пользовались средневековые мастера. О широком применении красочных смесей уже говорилось выше. С помощью живописных методов осуществлялось не только получение тех или иных цветовых и световых эффектов, но также формировался объем изображений. В основе технических методов греческих художников книги лежала система многослойного наложения красок, лессировок и пробелов, свойственная монументальной и станковой живописи, параллели с которой постоянно напрашиваются при исследовании рукописей. Эти — столь разные по масштабам — памятники средневековой живописи написаны на различных основаниях: в одном случае — на загрунтованном дереве, в другом — на известковой подготовке на камне или кирпиче, в третьем — на пергамене.

При сходстве технических живописных приемов художники должны были учитывать технологические свойства различных материалов, используя их на соответствующих основах: недопустимость применения тех или иных пигментов, их смесей и связующих, необходимость защитного покрытия для икон и пр. В книжной живописи технические приемы средневековых мастеров в силу специфических качеств пергамента — его поразительной прочности и цвета — приобрели особое звучание, о чем неоднократно говорилось выше.

Обстоятельные исследования отдельных рукописных памятников, в особенности кодексов с большим количеством миниатюр (рукописи Чикаго-Карахиссарской группы, Акафист Богоматери ГИМ, Син. греч. 429), позволили не только изучить технические приемы книжных художников, определить степень их сходства с работами монументалистов и иконописцев, но и получить другие важные сведения: выявить количество и специализацию работавших над миниатюрами художников, а также определить сходство и различие в технических приемах византийских, древнерусских и западноевропейских книжных мастеров.

Приемы техники живописи, представленные в нашей группе византийских рукописей, несмотря на ее единообразие, можно условно подразделить на три разновидности. Для первой из них, к которой относится большинство иллюстрированных кодексов, характерна многослойная объемная живопись. Подобная техника свойственна в равной мере сравнительно крупным композициям, например, иллюстрациям Трапезундского Евангелия X в. (РНБ, греч. 21), и крохотным изображениям в константинопольской Псалтири XI в. (РНБ, греч. 214). Представление об этой технике могут дать относительно хорошо сохранившиеся изображения апостолов из уже многократно упоминавшейся рукописи ГИМ конца XIII в. Деяния и Послания апостолов (Муз. 3648) или портреты евангелистов, исполненные также в XIII в., из Евангелия РНБ, греч. 101. Virtuозная пластическая проработка лиц и одежд этих персонажей позволяет увеличивать их изображения до любого размера, и при этом сходство с аналогичными изображениями на иконах или фресках выступает особенно наглядно (рис. 8, 9, 10, 13; илл. VIII/1, 3; XIa/2, 3, 5; XX/1, 4).

Принципиально другие приемы использовались художниками, а может быть и писцами, украшавшими инициалы Евангелия-апракос 1043 г., орнаментальные заставки в Апостоле ГИМ, Муз. 3648 и в ряде других рукописей: они фактически ограничились раскраской фона и деталей орнамента без всякого намека на светотень либо исполнили орнамент только одной краской — киноварью, как в Новом Завете XIV в. РГАДА, ф. 1607, № 14 (илл. III/2, 3).

В некоторых рукописных книгах встречаются иллюстрации и орнамент, в которых сочетаются черты объемной живописи и «раскрашенной» графики. Речь идет о некоторых миниатюрах в рукописях Чикаго-Карахиссарской группы (илл. XV/4) и Евангелия с Апостолом РНБ, греч. 101 (незаписанные фрагменты орнамента и миниатюр XII в. в 1 и 2 части). Живопись в этих рукописях представлена как бы в упрощенном виде: она часто ограничена двумя-тремя последовательно наложенными красочными слоями, где важная роль отводится жесткому контуру, которым отмечены складки одежды, подчеркнуты черты лица и некоторые детали композиции (хотя лица персонажей при этом часто бывают выполнены в традициях византийской «объемной» живописи) (илл. XV/4, XVII/1, 4; рис. 8, 11, 12).

Живопись византийских (а также древнерусских) миниатюр многослойна. Формирование объема происходило путем высветлений и притенений основного красочного слоя. В случае пробелов на основной слой — носитель цвета — последовательно наносился один или несколько слоев белил с добавлением определенного количества пигмента основного тона (по убывающей степени), поверх которого накладывался завершающий слой чистых белил. Иногда вместо свинцовых белил художник использовал желтую или светло-коричневую охру.

Тени формировались с помощью черного пигмента (сажи) или плотного слоя красного органического пигмента, нанесенного поверх основного тона. Коричневые одежды, написанные умброй, прописывались синим минеральным пигментом (мафорий Богоматери в миниатюрах Акафиста Богоматери ГИМ, Син. греч. 429 или одежды коричневого цвета в миниатюрах Карахиссарского Евангелия РНБ, греч. 105).

Принцип построения красочного слоя византийскими живописцами можно рассмотреть на примере трактовки одежд голубого цвета, которые встречаются практически во всех миниатюрах. Светло-голубая общая подготовка состоит из ультрамарина (либо азурита) и белил. Моделировка формы осуществлялась красочными слоями, наносившимися поверх общей подготовки: тени — чистым ультрамарином, азуритом, индиго или сажей, высветления — свинцовыми белилами. В зависимости от пигментов, использованных для передачи основного тона, изменялся состав пробелов и притенений. Для одежд зеленого цвета — это глауконит, для синих — ультрамарин или азурит, для лиловых — красный органический пигмент и т. п. Иногда сажа или синий пигмент смешивались с КОП. Такой смесью нанесены тени на синем гиматии Марка и зеленом гиматии Петра в Евангелии РНБ, греч. 101 (ч. 1, л. 50об.). На этих миниатюрах тени имеют вид стекловидных красочных слоев и при этом смотрятся контрастно.

При передаче различных оттенков цвета художники не только варьировали состав красочных смесей, меняя количественно соотношение компонентов, но также пользовались системой различных подкладок и лессировок. Так, лиловый гиматий Матфея (РНБ, греч. 101, ч. 1, л. 10об.) написан по подготовке сиреневатого цвета (смесь свинцовых белил с небольшим количеством КОП и азурита), которая, в свою очередь, перекрыта красочным слоем более интенсивного оттенка — смесью КОП, азурита и отдельных частиц белил. Поверх этого слоя нанесены тени в виде глазурованного слоя КОП.

На изображении Павла (РНБ, греч. 101, ч. 1, л. 76об.) сиреневый гиматий написан смесью КОП, азурита и белил. Однако толщина этого слоя неравномерна: там, где он тоньше, просвечивает розовый грунт, придающий основному сиреневому тону теплый коричневатый оттенок. Эффект просвечивающего нижнего слоя (в данном случае розового грунта) особенно заметен на зеленом гиматии Петра и синем гиматии Марка, где розовая подкладка придает холодным цветам — зеленому и синему — теплый оттенок (греч. 101, ч. 1, л. 50об.).

В миниатюрах Карахиссарского Евангелия художники для получения определенных оттенков широко использовали систему лессировок. Так, сиреневые цвета некоторых одежд были получены при лессировке коричневых красочных слоев смесью киновари, белил и ультрамарина. Лессировочные слои ультрамарина придавали розовым красочным смесям (КОП и белила) холодный оттенок (изображения гор, деталей архитектуры).

Богатая цветовая гамма в миниатюрах Евангелия из РГБ (ф. 181, № 9) также явилась результатом использования сложной системы лессировок. Достаточно изощренно написан коричневато-желтоватый гиматий Марка (л. 83об.). Подготовительный красочный слой желтого цвета (желтая охра) перекрыт разнообразными цветовыми слоями: красновато-коричневым (смесь КОП с ультрамарином), который соседствует с голубоватым (смесь ультрамарина со свинцовыми белилами); тут же — зеленоватый слой, цвет которого определился в результате лессировки желтой подготовки ультрамарином. Тени при этом были нанесены сажей. Подобная живописная трактовка одежд весьма характерна для византийских художников, работающих в различных техниках²⁴. Помимо использования сажи для притенений, миниатюристы могли подчеркнуть объем изображений либо красным органическим пигментом, либо белковым лаком, либо камедной пленкой.

Лики в большинстве византийских миниатюр написаны по светлой подготовке (обычно это смесь желтой охры с белилами), поверх которой наносились притенения по контуру глаз, носа, губ — сажей, коричневой охрой, глауконитом, киноварью. Другой прием трактовки ликов — живописная проработка по темной подготовке — санкирию, состоящему из смеси желтой охры и глауконита; поверх наносились светлые слои — белила, смешанные с желтой охрой и киноварью. Именно этот прием был использован при написании ликов в миниатюрах Апостола ГИМ, Муз. 3648 и Евангелия РГБ, ф. 304/III, № 28. Таким же образом писали лики древнерусские книжные художники (рис. 7–12; илл. XX/1–4).

В отличие от греческих и древнерусских мастеров, западноевропейские миниатюристы (во всяком случае, до конца XIV в.) писали лица, а также обнаженные части тела своих персонажей свинцовыми белилами, поверх которых наносились тени — сажей и румянец — киноварью. Одежды окрашивались одним слоем; границы между рядом лежащими красочными слоями разного цвета ступеньвались, а объем передавался посредством черного или темного контура.

На многих изученных нами миниатюрах красочный слой частично или по всей площади покрыт белком или камедью. В частности, это относится к изображениям евангелистов в Четвероевангелии РГБ, ф. 304/III, № 28. Изображения апостолов в Деяниях апостолов ГИМ, Муз. 3648 покрыты тонкой лаковой пленкой, представляющей смесь яичного белка и камеди с преобладанием белка. В многофигурных композициях Акафиста Богоматери (ГИМ, Син. греч. 429) было выявлено поверхностное покрытие, представляющее собой камедную пленку. В таблицах канонов из фрагментов Евангелия РНБ, греч. 305 архитектурные обрамления также были покрыты широкой полосой желтоватой прозрачной пленки. Вероятно, назначение этих покрытий было двояким: с одной стороны, они усиливали цветовую насыщенность красочного слоя, с другой — могли приостановить уже возникшие в нем разрушения²⁵ (илл. XII/4).

Необходимо подчеркнуть, что миниатюры в греческих рукописях написаны непосредственно на чистом пергамене или на золотом фоне (обычно это — детали композиций). Исключением в нашей группе кодексов является Акафист Богоматери (ГИМ, Син. греч. 429), где весь пергамен загрунтован толстым слоем свинцовых белил, а также Евангелие с Апостолом РНБ, греч. 101, в котором старые миниатюры XII в. были перекрыты толстым окрашенным грунтом, что в какой-то мере повлияло на колористическое решение новых композиций, написанных поверх этой подготовки уже в XIII в.

3.4.4. Техника живописи орнамента

Лучшие образцы заставок, инициалов и маргинальных украшений в греческих рукописях отличаются высоким художественным и техническим мастерством, тщательностью и аккуратностью исполнения (особенно в случаях мелкомасштабных изображений в кодексах XI в.): многослойная насыщенная живопись, в которой доминирующую роль играет чистый ультрамарин в сочетании с прекрасно отполированным золотом, часто напоминает драгоценные перегородчатые эмали.

Очевидно, что, как и в западном иллюминировании, в Византии какая-то часть книжных художников специализировалась исключительно на исполнении орнамента. Технические и технологические средства у них были те же, что и у исполнителей сюжетных композиций. Об этом позволяют судить разрушенные участки заставок и инициалов: первоначальный рисунок наносился обычно красными чернилами (очевидно, КОП, смешанным со связующим) (илл. XV/5; XVI/1).

При наведении таких деталей орнамента, как окружность, для точности мог быть использован циркуль, в каких-то случаях применялась линейка, но обычно художники использовали для своих композиционных целей уже существующую на листах рельефную горизонтальную и вертикальную разлиновку, о чем говорилось выше.

Золото — листовое или твореное — накладывалось на участки, прописанные слоем красного органического пигмента, смешанного с белковым или камедным связующим; для этой же цели использовался полимент из желтой охры на камеди. Как и в сюжетных композициях, краски накладывались последовательно в несколько слоев. Сверху детали орнамента прописывались белилами или другими пигментами (илл. XIV/9, 10; XV/5; XVI/1).

Такие элементы, как простые обрамления миниатюр, киноварные или однотонные, очевидно, выполнялись автором композиции. Как правило, они представляли собой узкие полосы с более или менее простым украшением на углах в виде петельки или стилизованного цветка. Именно такие обрамления чаще всего встречаются в большинстве наших рукописей, датированных XII—XIII веками (Карахиссарское Евангелие) (илл. XVII/1, 3).

Встречаются также гладкие золотые рамки, выложенные тонким золотым листом без всякого орнамента и ограниченные с обеих сторон все теми же узкими цветными однотонными, чаще всего киноварными, полосами (фрагменты Псалтири РНБ, греч. 269) (илл. XIX/2).

Другой вариант внешне простой — однотонной — рамки представлен в Апостоле ГИМ, Муз. 3648. Почти все изображения апостолов окружены широкими рамками синезеленого цвета. Каждая из них написана смесевыми красками различных оттенков, наложенными в несколько слоев, согласно техническим приемам, принятым у художников-монументалистов, что может лишний раз подтвердить их участие в работе над этой рукописью (илл. XX/1, 3, 4).

Широкие обрамления портретов евангелистов в обоих Евангелиях из РГБ включают несложный и грубовато выполненный в позднеантичных традициях орнамент — «ступенчатый» (ф. 304/III, № 28) — и упрощенные лентообразные пальметки (ф. 181, № 9). Тем не менее, с точки зрения технической, работа была непростой: применялись различные красочные смеси, а также белила, которыми окончательно проработан условный «рельефный» рисунок (илл. XV/4, 5; XVI/1, 3).

Несколько иначе решены пышные рамки миниатюр Трапезундского Евангелия, в декоре которых широко использованы еще не забытые в X в. эллинистические мотивы — гирлянды, аканф, пальметки, «мозаика». Они выполнены в той же монументальной «объемной» манере, что и миниатюры этого кодекса. Использована широкая красочная гамма и, очевидно, смеси; в каких-то случаях краски лежат непосредственно на золотом фоне (изрядно потертом, выполненном, вероятно, твореным золотом) (илл. I/1, 3, 4).

Но главное очарование многих византийских кодексов состоит в исполнении изумительного орнамента — главным образом, в заставках, представляющих собой сложные «ковровые» панно, сочетающие абстрактные геометрические и растительные мотивы и распространенные декоративные композиции заставок с так называемым «византийским цветком» в его многочисленных вариациях. С точки зрения техники эти заставки выполнялись виртуозно и точно; состояние их в настоящее время намного лучше, нежели сохранность многих миниатюр. Убедиться в этом можно, глядя на развороты с портретами евангелистов и заставками на противоположных листах в Карахиссарском и Никомидийском Евангелиях, Евангелии РГБ, ф. 304/III, № 28 (XII–XIII вв.) (илл. XIV/9, 10; XV/4, 5; XVI/1; XVII/1).

В качестве примера использования сложных технологических приемов художником-орнаменталистом можно привести исполнение заставки на л. 73 из Евангелия РГБ, ф. 304/III, № 28. Некоторые детали растительного орнамента — лепестки ярко-синего цвета — написаны плотным слоем ультрамарина, смешанного со свинцовыми белилами. Часть лепестков имеет более глухой зеленоватый оттенок, при этом состав красочного слоя тот же, как и в случае с ярко-синими лепестками, однако поверх него лежит плотная желтоватая пленка органического вещества — камеди, которая и придает синему цвету желтоватый оттенок. Некоторые детали орнамента, лежащие поверх участков, выдержанных в синей цветовой гамме, нанесены различными пигментами плотным слоем — красным (киноварь, красный органический пигмент), желтым (охра, свинцово-оловянистая желтая). Иногда живописный слой состоит из трех последовательно наложенных слоев красок: нижний — ультрамарин, лежащий непосредственно на пергамене; средний — желтый, поверх которого нанесен красный пигмент. Красочный слой заставки покрыт тонкой блестящей пленкой — бесцветной (белок) или желтоватой (камедь).

В изысканных орнаментальных рамках таблиц канонов и в заставках Евангелия РНБ, греч. 67, исполненных в XI в., поверх тускловатого красочного слоя было нанесено твореное золото и серебро. В результате золото создало красивый «мерцающий» эффект, а серебро потемнело и проступило темными пятнами на обороте листа. По-видимому, у заказчика или художника уже после исполнения всех декоративных элементов рукописи появилась идея дополнительно украсить заставки и обрамления таблиц канонов, но они не учли свойств серебра²⁶ (илл. IV/1, 2).

В кодексах встречались также монохромные заставки и инициалы, выполненные киноварью или красным органическим пигментом. Киноварные заставки, включающие обычно стилизованный растительный орнамент, встречаются в ранних рукописях, где они могут соседствовать и с многоцветными (Трапезундское Евангелие), и, особенно, в кодексах, где нет сюжетных миниатюр (в нашем случае это Евангелие-апракос 1043 г. (илл. III/2) и Новый Завет XIV в. РГАДА, ф. 1607, № 14). В Новом Завете из РГАДА этот орнамент был выполнен превосходным мастером,

но связующее краски, в данном случае, киновари, оказалось недостаточно стойким по отношению к тем сложным испытаниям, которым подвергся этот кодекс во время Второй мировой войны, поэтому многочисленные узкие заставки к посланиям апостолов в этой рукописи отпечатались на противоположащих листах.

В наших рукописях встречается еще один — несколько упрощенный — вариант исполнения декора. Это — заставки к Посланиям апостолов в кодексе ГИМ, Муз. 3648, орнамент которых, представляющий собой узкие горизонтальные композиции, ни разу не повторяется. Ни по стилистическим признакам, ни по техническим приемам, ни по колориту заставки не сочетаются с портретами евангелистов, которые они сопровождают. Выполнены они с технической точки зрения достаточно примитивно (притом для их исполнения оставлено гораздо больше места, чем было использовано художником, написавшим эти заставки): на тонкий золотой лист, наложенный на клеевую неокрашенную подготовку непосредственно на пергамен, толстой кистью был нанесен орнамент синей (ультрамарин) или красной-оранжевой (киноварь) краской (илл. XX/2). Художник использовал несложные стилизованные растительные и геометрические мотивы, не прибегая к помощи предварительного рисунка, о чем говорит незаконченная заставка на л. 247, к которой был лишь подготовлен золотой фон.

Надо также упомянуть инициалы Евангелия-апракос 1043 г., где использован принцип раскраски и нет намека на объемную живопись. Но эта рукопись по своим технологическим особенностям вообще стоит особняком: очень низкое качество пергамента, необычно крупное письмо, грубовато исполненный орнамент с восточными и, наоборот, архаичными североевропейскими влияниями указывают на ее провинциальное происхождение²⁷ (илл. III/3).

В заключение следует еще раз указать на особенности художественного оформления греческих кодексов, вызванные в какой-то мере «разделением труда» между художниками или их различными творческими возможностями: в одних случаях предпринимались очевидные попытки добиться стилистического или хотя бы колористического единства орнамента и миниатюр, даже в тех случаях, когда они были исполнены разными мастерами (например, в Четвероевангелии РНБ, греч. 801), в других — полнейшее пренебрежение этим обстоятельством (Четвероевангелие РГБ, ф. 181, № 9). В заставках Никомидийского и Карахиссарского Евангелий исполнители орнамента старались не отходить в своей колористической схеме от изображений Христа в медальонах, в то время как в Апостоле ГИМ, Муз. 3648 «мастер-декоратор», включивший медальон с изображением в заставку, вообще не задумывался над этим обстоятельством, к тому же «забыв» исполнить орнамент при другом медальоне²⁸ (илл. XX/3).

Более подробные сведения о технике живописи отдельных памятников приводятся в соответствующих разделах и приложениях Каталога.

ГЛАВА 4

ПЕРЕПЛЕТ ВИЗАНТИЙСКИХ РУКОПИСЕЙ

4.1. Введение

Переплет — неотъемлемая часть рукописной книги, исполняющая в первую очередь защитную роль для сохранности блока, что особенно существенно для пергамена. При этом переплет часто становится важным, а иногда и основным элементом украшения книги, в особенности в том случае, когда его деревянные крышки покрывались драгоценным окладом. Но основная масса рукописных книг, в частности византийских, переплеталась в скромные, чисто функциональные (по старой русской терминологии — «обиходные») переплеты. Обычно это были деревянные крышки, обтянутые кожей или тканью и снабженные застежками, удерживающими блок под постоянным давлением.

Переплет являлся наиболее уязвимой частью в средневековом кодексе: он изнашивался раньше остальных элементов книги, а потому неоднократно ремонтировался, заменялся новым, иногда по нескольку раз. При этом исчезали многие оригинальные детали, — в первую очередь, металлическая фурнитура (застежки, жуковины, уголки, средники), а также покрытие, которое иногда перекрывалось, но чаще заменялось новым. Тщательное изучение переплета и особенно его конструктивных особенностей может предоставить исследователям самые неожиданные данные о бытовании кодекса в прошлом.

Конструктивная система греческого переплета на протяжении многовекового существования византийских и поствизантийских скрипториев оставалась неизменной. Некоторые различия проявлялись лишь в использовании штампов слепого тиснения на кожаном покрытии, их расположении на поверхности крышки, появлении новых орнаментальных мотивов, а также, начиная с XIV в., в широком использовании дорогих тканей в качестве покрытий. Это обстоятельство — консервативная приверженность к раз и навсегда разработанным методам изготовления переплета — с одной стороны, облегчает их исследование, с другой — не всегда позволяет правильно определить последовательность установки тех или иных элементов переплета, отличить оригинальное шитье от позднего ремонта и т. д.

Первые, наиболее серьезные, работы, посвященные конструкции греческих переплетов, написаны Бертой ван Регемортер. Ее исследования, основанные на непосредственном изучении памятников (в частности, хранящихся в Афинской Национальной библиотеке) в сочетании с профессиональными навыками реставратора-переплетчика, позволили достаточно обстоятельно ознакомиться с методами работы средневековых греческих переплетчиков, описать их и сделать ряд выводов об их происхождении и эволюции¹. Работы Регемортер можно считать хрестоматийными: в них как бы заложен фундамент исследований в этой области и на них постоянно ссылаются современные специалисты, продолжившие эти исследования.

В последние десятилетия тщательное изучение греческого переплета с акцентированием на его конструктивных особенностях проводится зарубежными специали-

тами — учеными-кодикологами, профессиональными переплетчиками, а также реставраторами². Эти изыскания охватывают группы памятников, хранящихся в известных собраниях (Национальная библиотека в Париже, Ватиканская библиотека), а также в некоторых греческих библиотеках, в том числе монастырских³.

В результате проведенных исследований византийских переплетов из собрания Ватикана, специалистами из Института патологии книги в Риме была написана монография по технике византийского переплета⁴. Помимо текста, в нее включен обширный иллюстративный материал фотографий общего вида и деталей переплетов, схем, отражающих различные технические приемы греческих переплетчиков, систематизированных таблиц штампов слепого тиснения, использованных византийскими переплетчиками, а также многочисленные цифровые данные по измерениям всевозможных параметров исследованных переплетов, полученные с помощью компьютерной техники⁵.

Обстоятельные визуальные исследования отдельных памятников и их описания, сделанные группой французских специалистов во главе с Д. Гродидье, сопровождались изготовлением макетов, воспроизводящих византийскую переплетную технику и различные приемы греческих переплетчиков⁶. На основе этих изысканий была разработана анкета, включившая подробный перечень элементов византийского переплета. Еще более детальное исследование отдельных элементов переплета, а именно шитья блока, предусматривает анкета, предложенная англичанином Г. Петербриджем⁷.

Необходимо отметить высокий уровень этих — чисто теоретических — исследований, их безусловную ценность для кодикологических штудий в области византистики. В идеале они должны предшествовать реставрационным работам. Но, судя по всему, практическая реставрация византийских переплетов, как и греческих кодексов в целом, проводится за рубежом крайне редко⁸. С одной стороны, можно приветствовать подобную осторожность, когда предусматривается предварительное тщательное изучение всех компонентов рукописи — в данном случае, переплетной техники, с другой — покоробленные или разрушенные жучком-точильщиком деревянные крышки, пересохшее кожаное покрытие, утрата застежек, сдерживающих деформацию пергаменного блока, часто требуют незамедлительных реставрационных или хотя бы консервационных мер. Именно с подобными задачами столкнулись реставраторы ГосНИИР.

Первые работы с византийскими кодексами в Институте сводились к частичным мерам и носили консервационный характер, т. е. не предусматривалась даже разbroшуровка блока: укреплялся красочный слой миниатюр, очищался пергамен и лишь по возможности приводился в порядок переплет. Это было связано также с тем, что некоторые уникальные рукописные памятники, в которых необходимо было укрепить живопись, дошли до нас в хорошо сохранившихся поздних — европейских — переплетах, к примеру, Евангелие и Апостол РНБ, греч. 101, переплетенные по заказу П. П. Дубровского в конце XVIII или начале XIX в. в два отдельных тома; фрагменты из Трапезундского Евангелия РНБ, греч. 21 в добротном красивом переплете середины XIX в. Наличие подобных переплетов, в какой-то мере надежных с функциональной точки зрения, не вызывало особых протестов со стороны хранителей или кодикологов.

Совершенно другие проблемы возникли в связи с необходимостью реставрации рукописей в оригинальных или поздних переплетах, исполненных в византийских традициях. Некоторые кодексы дошли в оригинальных крышках, иногда с первоначальным шитьем блока; в каких-то случаях могла сохраниться одна застежка вместо

двух или четырех, одна или несколько жуковин, притом различной конфигурации, и т. п. Все это ставило особые задачи перед реставраторами, требовало индивидуального подхода к каждому рукописному памятнику.

Естественно, что практическим задачам, связанным с необходимостью отреставрировать частично или полностью переплет рукописного памятника, обязательно должны были предшествовать исследования техники оригинального переплета, его конструктивных и декоративных элементов. К сожалению, у нас не было ни возможностей, ни времени проводить исследования, аналогичные студиям наших зарубежных коллег. Таким образом, многие сведения о конструктивных и технологических особенностях византийского переплета, о приемах и методах работы греческих переплетчиков мы получали уже при реставрации кодекса, особенно при его разброшюровке. Главным образом на этих данных и основаны нижеприведенные сведения.

4.2. Техника переплета византийских кодексов

4.2.1. Подготовка блока к переpletу

Тетради византийского кодекса состояли обычно из четырех двойных листов, иначе говоря, из восьми листов (кватернионы). Исключением являются отдельные тетради (или «набор» из нескольких листов), например, в евангелиях, где в начале каждого евангелия могут быть вставлены одинарные или двойные листы с портретами евангелистов, исполненными «на стороне». Тогда обычный ритм восьмилистных тетрадей прерывается появлением «набора», состоящего из разного числа листов (как правило, не меньше трех и не больше девяти)⁹. Особенно часто это явление наблюдается в начале списков евангелий, включающих послание Евсевия Карпиану и таблицы канонов.

Самую объективную информацию о том, сколько раз переплеталась рукописная книга за время своего бытования, дает разворот двойного листа тетради — основного элемента, составляющего книжный блок: по линии сгиба видны все виды отверстий, сделанных для сшивания тетрадей в блок: «зарубки», «пропилы», «насечки», «проколы» — в зависимости от примененного метода шитья. Для шитья «цепочкой» — традиционного приема греческих переплетчиков, не знавших станка, — на корешке сложенного блока острым инструментом делались насечки или зарубки (а возможно, и «пропилы» при помощи небольшой пилы)¹⁰ (илл. IV/3; XIV/10; XVI/1). Это было вызвано особой плотностью пергамена. В сложенном двойном листе эти пропилы или зарубки имеют вид треугольника или латинской буквы «V», а в развернутом — ромб, вытянутого вертикально или горизонтально¹¹ (илл. XIV/10; XX/2, 3). Иногда на сгибах можно увидеть несколько ромбообразных отверстий различной конфигурации, что можно объяснить неоднократным сшиванием блока одним и тем же методом — византийской «цепочкой». Бывает, что ромб большего размера как бы «перекрывает» меньший (илл. XVIII/1–2). Помимо прямого назначения этих зарубок — облегчить и упорядочить сшивание блока (при неиспользовании станка) — их сравнительно большая площадь должна была обеспечить достаточную глубину для того, чтобы «запрятать» туда выпуклый шов, образованный переплетениями нитей. Число зарубок на сгибе листа (иначе говоря, будущих поперечных швов на корешке) зависело от размера книги. Обычно их было три (в кодексах

малого и среднего формата) или пять (в книгах большого размера), не считая отверстий, полученных при креплении каптала к блоку¹² (илл. XX/3).

Мелкие, иногда едва заметные круглые отверстия или проколы, сделанные иглой, свидетельствуют уже о позднем шитье блока на станке — на ремнях или шнурах, т. е. с использованием европейской техники (илл. IV/3).

В начало и в конец кодекса часто вшивались двойные защитные листы (бинионы), для которых нередко использовались листы из старых рукописей¹³ (илл. XVI/3). В византийских манускриптах защитные листы, как правило, не подклеивались к крышкам (эта практика возникла, по-видимому, в XV–XVI вв., и приклеенные к крышкам пергаменные или бумажные листы свидетельствуют обычно о том, что рукопись была подвергнута ремонту или реставрации) (илл. XV/9).

4.2.2. Крышки переплетов

На византийские переплеты, естественно, должна была идти древесина деревьев, произрастающих на территориях, где располагались греческие скриптории (помимо Балканского полуострова это Кипр, Крит, Венеция, Южная Италия). Это могли быть хвойные (ель, сосна, кипарис), лиственные (тополь, липа, бук, дуб, орех), фруктовые (груша)¹⁴. Казалось бы, породы древесины, использовавшейся для изготовления крышек греческими переплетчиками, должны были быть более разнообразными, чем переплетные доски древнерусских мастеров, всегда предпочитавших для этой цели податливую для обработки липу, или западноевропейских, применявших главным образом дубовые доски. Но микроскопический анализ показал, что крышки переплетов Евангелия РГБ, ф. 181, № 9, Евангелия-апракос 1043 г. и Апостола ГИМ, Муз. 3648 изготовлены, например, из липы¹⁵. Случалось, что обе крышки изготавливались из древесины различных пород. Так, в маленьком Евангелии РНБ, греч. 801 для верхней крышки была использована древесина хвойной породы, а для нижней — лиственной (возможно, бук) (илл. VI/4).

Для переплетных крышек Акафиста Богоматери ГИМ, Син. греч. 429 при последнем ремонте рукописи были использованы дубовые доски, уже послужившие для переплета какому-то кодексу, изготовленному на Западе (это подтверждают соответствующие следы на крышках, а также история бытования самой рукописи)¹⁶ (илл. XXII/6).

По-видимому, византийские переплетчики при изготовлении крышек не придавали также принципиального значения направлению волокон древесины, хотя в большинстве своем волокна в них расположены вертикально, независимо от размера досок (рис. 16). В двух кодексах — маленьком Евхологии Василия Великого РГБ, ф. 270–Ia, № 15 и Новом Завете из РГАДА — все крышки изготовлены из древесины с поперечным расположением волокон. В Апостоле ГИМ, Муз. 3648 волокна верхней доски переплета направлены вертикально, а на нижнюю крышку пошел кусок дерева той же породы с поперечным расположением волокон (илл. XX/9; XXI/2, 3).

Очевидно, греческие мастера, как и современные реставраторы, старались подбирать как для первоначальных, так и для последующих (в случае ремонта или реставрации) переплетов старую, выдержанную древесину, чтобы избежать возможного коробления в процессе дальнейшего бытования кодекса. Для этой цели могли использоваться доски от мебели, разрушенных иконостасов, старых переплетов.

За время своего бытования деревянные крышки византийских кодексов, особенно на южных территориях, подвергались нападению точильщиков и кожедодов, поэтому

некоторые из них дошли до нашего времени в разрушенном состоянии. Так, древесина крышек переплетов Евангелия-апракос 1043 г. и Четвероевангелия РГБ, ф. 304/III, № 28 оказалась настолько пораженной кожеедами, что при разброшировке кодекса стала рассыпаться, превращаясь в труху. Соответственно, из-за подобного состояния древесины бывает непросто разобраться в конструкции крышек (илл. XV/3).

Иногда только рентгеновский снимок может выявить многочисленные ходы, оставленные насекомыми. Именно таким образом были обнаружены аварийные разрушения крышек переплетов Четвероевангелия РГБ, ф. 181, № 9 и Апостола ГИМ, Муз. 3648, что повлекло необходимость их замены новыми (илл. XVI/4, 5; XX/11).

Размеры крышек либо совпадают с размерами листов, либо бывают чуть меньше, что отчасти можно объяснить скругленной формой корешка блока, обычно выступающего за пределы крышек, а также усадкой досок. Толщина крышек греческих переплетов, как правило, не превышает 8 мм, у переднего обреза она несколько меньше. У корешка доски имеют профиль различной конфигурации, что было связано с задачей переплетчика получить плоский или скругленный корешок пергаменного блока. У корешка крышки могли иметь прямые, скругленные или срезанные углы¹⁷.

Крышки переплетов трех наших рукописей — Псалтири РНБ, греч. 214, Евхология Василия Великого (РГБ) и Нового Завета из РГАДА — имеют прямоугольный профиль у корешка (не исключено, что во всех трех случаях крышки — первоначальные). Доски Евангелия РНБ, греч. 801, Евангелия-апракос 1043 г. и Евангелия РГБ, ф. 181, № 9 имеют скругленную поверхность с наружной стороны. Крышки Апостола ГИМ, Муз. 3648 скруглены с обеих сторон, а крайне разрушенное состояние древесины крышек Евангелия РГБ, ф. 304/III, № 28 вообще не позволило определить характер ее обработки у корешка.

На ребрах крышек по периметру обреза обычно делались бороздки или канавки — сплошные или с обрывом у углов¹⁸. Ребра крышек почти всех сохранившихся переплетов наших рукописей обработаны с трех сторон сплошной непрерывающейся бороздкой — видимо, это был самый распространенный прием (рис. 15; илл. II/1, 2; XX/9). Исключениями являются крышки Евангелия РНБ, греч. 801 и Псалтири РНБ, греч. 214, ребра которых остались гладкими (илл. VII/3).

Исходя из предполагаемого способа крепления блока и каптала с крышками, в них заранее просверливались необходимые отверстия в ребре, у обреза или на краях и вырезались неглубокие бороздки для нитей, которыми производилось шитье блока при соединении его с переплетом (илл. VI/4; VII/3; XVI/4). Количество отверстий и групп двойных сквозных отверстий на поверхности крышек соответствовало числу «зарубок» на листах пергамена (см. 4.2.4.). Просверливались также тройные сквозные (очень редко, двойные) отверстия для ремней застежек (рис. 14; илл. XX/3).

4.2.3. Шитье блока

Шитье блока производилось иглой льняными или пеньковыми нитями. Игла направлялась при этом в уже подготовленные заранее пропилы или просечки (см. 4.2.2.). Византийские переплетчики использовали несколько способов шитья блока, но их суть сводилась к тому, что каждая тетрадь сшивалась с последующей, возвращаясь в предыдущую, что обеспечивало прочную связь между всеми тетрадями¹⁹. При этом на корешке, в месте пересечения нитей (часто двойных) с наружной стороны, образовывался поперечный шов в виде «косички» или «цепочки»²⁰. Таких

поперечных швов было несколько, от трех до шести—семи, что зависело от размера кодекса. При этом у «головки» и «хвостика» корешка блока тетради часто сшивались между собой так называемыми брошюрными стежками (англ. kettle-stitch), которые внешне напоминали скорее «цепочку» (но при этом не получалось такого плотного сплетения нитей, как в «косичке») ²¹ (рис. 16, 17; илл. VII/2; XVI/4; XX/10).

В зависимости от размера подготовленных отверстий удавалось более или менее удачно скрыть в них поперечные швы; немаловажное значение при этом играла также толщина нитей, использованных для шитья ²². Для окончательного сглаживания поверхности корешка блока (а также для дополнительного крепления всей переплетной системы) на корешок и крышки наклеивался кусок плотной ткани. Эта ткань (холст, льняная) со временем изнашивалась, отклеивалась от крышек, отрывалась вместе с кожаным корешком и тогда позволяла увидеть всю систему шитья блока (илл. VI/3). При стремлении греческих переплетчиков предельно сгладить поверхность крышек они прибегали к дополнительным средствам: например, при разборке переплета и блока Апостола ГИМ, Муз. 3648 оказалось, что швы на корешке блока и стежки в канавках на внешней стороне крышек были дополнительно зашпаклеваны растрепанной пенькой, а на крышки и корешок наклеен двойной слой льняной ткани (илл. XX/10).

Сшивание блока обычно велось от нижней крышки. При этом нити шитья блока могли соединяться с крышками с помощью системы «независимых» воздушных петель, а затем закреплялись на верхней (см. 4.2.4.). По предположениям современных исследователей, такая система обеспечивала лучшую «раскрываемость» кодекса ²³. В этом случае стежки шитья были направлены в одну сторону, т. е. вперед. Но был достаточно распространен также способ «встречного» шитья, когда независимо друг от друга сшивалась одна и другая половина блока нитями, предварительно укрепленными, соответственно, на верхней и нижней крышках. Шитье велось двумя независимыми иглами навстречу друг другу — от первой и последней тетради — и закреплялось в центральной части корешка: обычно хорошо различимы расположенные вдоль связующие нити с узелком в середине ²⁴ (рис. 16; илл. XVI/4).

По-видимому, существовала также практика шитья блока независимо от крышек ²⁵. Во всяком случае, греческие переплетчики при проведении реставрационных работ, видимо, могли отделить блок от разрушенных крышек, сохранив первоначальное шитье, а затем соединить его с новыми крышками посредством все тех же воздушных петель.

При вынужденном вскрытии кожаного корешка и защитной ткани (холста) переплета Псалтири XI в. РНБ, греч. 214 было обнаружено замечательно сохранившееся — «встречное» — шитье блока (илл. VII/2). Когда было удалено обветшавшее бархатное покрытие с Евангелия РНБ, греч. 801, под ним в качестве защитной ткани оказался кусок изношенного холста с набивным орнаментом и уже под ним открылось прекрасно сохранившееся «встречное» шитье блока и не пострадавший от времени каптал (рис. 17; илл. VI/3). Тот же вид шитья был использован в Евангелии РГБ, ф. 181, № 9 и при раннем ремонте блока и переплета Евхология Василия Великого, а также в Апостоле ГИМ, Муз. 3648. Таким образом, оказалось, что в большинстве случаев все блоки в наших рукописях при их первоначальном переплете или поздних ремонтах и реставрациях шились одним способом — «встречным» шитьем (рис. 18; илл. XX/10).

Блок Евангелия-апракос 1043 г. был перешит при поздней реставрации на шнуры, а в Новом Завете из РГАДА, хотя и сохранился оригинальный переплет, нити шитья были вообще выдернуты из блока. Остальные кодексы или фрагменты были перешиты в позднее время в «европейской» традиции.

В случае хорошей сохранности шитья мы старались, когда это было возможно, не разброшюровать блок. Таким образом, не была демонтирована Псалтирь РНБ, греч. 214 и, следовательно, сохранено ее шитье. Так же поступили с Евангелием РНБ, греч. 801.

4.2.4. Крепление блока к крышкам

Крепление блока к крышкам в том случае, когда он не сшивался с крышкой одной нитью, происходило следующим образом: в заранее проделанные по определенному плану отверстия и канавки продергивались и прочно закреплялись вспомогательные — «подготовительные» — нити²⁶. К ним посредством «воздушных» петель подвязывалась нить, которой шился блок. В каких-то случаях вместо «подготовительной» нити использовалась одна, основная. Из-за того, что и для «подготовительных», и для основных нитей использовался один и тот же материал (пеньковые или льняные нитки), как правило, одной и той же толщины, очень сложно визуально определить, шился ли блок отдельно или был изначально связан с крышкой.

Блок крепился к крышкам различными способами. В свое время Регемортер выявила две основные системы соединения блока с крышками, а также их разновидности²⁷. Благодаря исследованиям последних лет удалось расширить круг этих разновидностей, которые зависели, видимо, от возможности достичь максимальной прочности соединения крышки с блоком, а также от приверженности мастера-переплетчика к тем или иным приемам²⁸.

Внешне схемы расположения стежков шитья на крышках выглядели следующим образом. В одном случае это был зигзагообразный рисунок на внешней или оборотной стороне доски, образованный диагональным направлением «канавок» и нитей, которые соединяют горизонтальные пары стежков, соответствующие поперечным швам шитья блока на корешке. На другой стороне крышки при этом можно увидеть лишь горизонтальные стежки, соответствующие шву на обороте²⁹. Такая схема соединения блока с крышками была обнаружена в Псалтири РНБ, греч. 214 при вскрытии ее кожаного корешка и защитной ткани, притом «зигзагообразный» рисунок находился на наружной стороне крышки под кожаным покрытием. На обороте можно увидеть четыре короткие стежка, соответствующие четырем швам шитья и крепления на наружной поверхности крышки. Та же зигзагообразная композиция, но с применением воздушных петель и более сложного (к тому же более прочного) шитья через край крышки была использована в переплете Евангелия РГБ, ф. 181, № 9. В маленьком Евангелии РНБ, греч. 801 зигзагообразная схема несколько иной конфигурации (в виде вертикально вытянутых треугольников) оказалась на внутренней стороне крышек (илл. VI/3; VII/2).

Другая схема направления нитей предусматривала их строго вертикальное расположение на поверхности крышек и соответственно проделанные желобки, в которые они «укладывались». Ширина горизонтальных стежков на обеих сторонах крышек при этом могла быть совсем незначительной. Именно такую схему можно было увидеть при демонтаже переплета Евхология Василия Великого. Горизонтальные

желобки на наружной стороне крышек (к тому же хорошо замаскированные шпаклевкой, о чем говорилось выше) были выявлены в переплете Апостола ГИМ, Муз. 3648 и Нового Завета из РГАДА (илл. XX/10).

Еще один способ соединения блока с крышками предусматривал крепление на внутренней стороне крышек в виде уложенной на бок буквы «V»³⁰. Но подобного случая в нашей практике пока не встречалось.

Разрушенная древесина крышек Евангелия РГБ, ф. 304/III, № 28 и Евангелия-апракос 1043 г. не позволили определить способа, которым они были соединены с блоком, тем более что второй кодекс неоднократно перешивался (илл. XV/3).

4.2.5. Каптал

После соединения крышек с блоком к «головке» и «хвостику» корешка подшивались капталы, которые в средневековых кодексах играли прежде всего функциональную роль, так как дополнительно крепили между собой тетради и блок с крышками. Греческие переплетчики подшивали капталы к тетрадам блока, используя проделанные заранее сквозные отверстия — зарубки и пропилы. Нити, с помощью которых капталы подшивались к блоку, прошивали насквозь тетради на сгибах и защитную ткань. В углах крышек, примыкающих к корешку, прodelывались отверстия, в которые продевались нити, соединяющие каптал, точнее его основу, с крышками и блоком. Основой каптала могла быть толстая бечевка, ремень из сыромятной кожи или полоска пергамена. Основа плотно оплеталась пеньковыми или льняными нитями, которыми шился блок³¹. Но, помимо функционального назначения, каптал служил также украшением переплета, для чего его обычно оплетали или обшивали разноцветными нитями — хлопчатобумажными, шелковыми, иногда золотыми или серебряными. Не исключено, что подбор цветных нитей для каптала играл определенную роль в эстетической концепции художественного оформления кодекса в целом. Например, хорошо сохранившиеся капталы в Евангелии РНБ, греч. 801 были оплетены малиновым и белым шелком в сочетании с серебряными нитями, а в колористической гамме заставок и миниатюр этого кодекса преобладали именно пурпурные и розовые оттенки, не говоря уже о том, что несколько начальных листов к текстам евангелий были вообще окрашены в пурпур.

Каптал мог быть достаточно сложного рисунка, в два или три яруса, и тогда он выступал над блоком на 1,5–2 см³². С наружной стороны каптал закрывался кожей покрытия, которое должно было его защищать, но со временем снашивалось и обрывалось, иногда вместе с капталом.

В рукописях, проходивших реставрацию в ГосНИИР, кроме упомянутого выше Евангелия РНБ, греч. 801, капталы в целости не сохранились. В какой-то степени исключением явилась Псалтирь РНБ, греч. 214, капталы которой — несложного, достаточно распространенного рисунка — утратили только цветную обшивку (илл. VII/3). Во всех остальных рукописях, переплетенных в греческой традиции, капталы оказались в разрушенном состоянии и представляли собой либо основу, оторванную от крышек и от блока с остатками цветного плетения, либо фрагменты капталов на углах крышек, частично скрытые кожаным покрытием. Тем не менее, по этим остаткам, как правило, удается восстановить первоначальный вид каптала, воспроизвести его при реставрации кодекса, когда это возможно. Таким образом были воссозданы капталы со своеобразным «горизонтальным» рисунком для Евхо-

логия Василия Великого, к двум Евангелиям из собрания РГБ — ф. 181, № 9 и ф. 304/III, № 28 (рис. 15; илл. II/1, 2).

Другой принцип был использован для украшения капталов в Апостоле ГИМ, Муз. 3648: под кожаным покрытием оказался каптал с разрушенной основой, но с хорошо сохранившимся покрытием — довольно широкой тесьмой, сплетенной из хлопчатобумажных ниток четырех цветов. Эта тесьма, судя по остаткам пеньковых ниток на ее краях, просто обтягивала или прикрывала основу каптала (илл. XX/10).

В Новом Завете (РГАДА, ф. 1607, № 14) каптал, как и шитье блока, не сохранился вообще.

Надо отметить, что система греческого шитья оказалась удивительно прочной, и если бы не свойства византийского пергамента сравнительно легко подвергаться деформациям, а деревянных крышек — разрушительным воздействиям насекомых, то многие кодексы не нуждались бы в настоящее время в кардинальных реставрационных мерах, во всяком случае, не было бы необходимости разбросуровывать кодекс.

4.2.6. Покрытие переплета

Следующим этапом переплета было покрытие деревянных крышек кожей или тканью. В большинстве случаев это была кожа растительного дубления, изготовленная из шкур коз, овец, телят, эластичная, небольшой толщины. Цвет ее, в зависимости от дубильного состава, колебался от красно-коричневого до почти черного. Начиная с XV—XVI вв. в греческих скрипториях для переплетов часто использовался сафьян (в частности, на Кипре) — более тонкая кожа, выделанная из козлиных шкур, что указывает на особенное влияние в то время восточной технологии. Под воздействием света кожа обычно темнела: завороты кожи на тыльной стороне крышки, как правило, светлее и ярче кожи на наружной поверхности переплета³³.

Кожа выкраивалась соответствующим образом и наклеивалась на крышки большей частью с помощью мучного клея, но, возможно, для этой цели использовались и более крепкие клеи³⁴. В зависимости от умения переплетчиков и их подхода к своей работе им удавалось более или менее тщательно уложить кожу на углах, внутри канавок по ребрам крышек и покрыть каптал. Уголки с оборота заделывались по-разному: встык, «в нахлест», с «язычком»³⁵. Очень важно было добиться получения при этом сравнительно гладкой поверхности, поэтому края кожи на заворотах необходимо было отшерфовать, т. е. сточить, что также облегчало подклейку кожи к деревянным крышкам. Однако переплетчики не всегда утруждали себя подобными задачами, поэтому загнутые полоски кожи иногда выступают жесткими краями на поверхности доски.

Надо также иметь в виду, что византийские переплетчики не подклеивали к крышкам форзацы, а в начало и в конец кодекса вшивали несколько пергаменных листов — чистых или, чаще, «макулатурных», задачей которых было предохранить книжный блок от возможного трения с деталями переплета на внутренней стороне крышки: это были и завороты кожи, и концы ремней для застежек, стежки и крепления шитья, а также металлические концы от жуковин. Наклеенные форзацы, особенно бумажные, обычно указывают на то, что рукопись ремонтировалась или реставрировалась не ранее XVI в. (илл. XV/2; XXII/6).

Самым тщательным образом была натянута кожа на переплете Псалтири РНБ, греч. 214; на мягко обработанных уголках безукоризненно лежит удачно выкроенная

кожа, к тому же старательно отшерфованная. При этом кожаное покрытие сохранило свою первоначальную — мягкого тона — коричневую окраску (илл. VII/1).

Кожа на остальных переплетах наших кодексов дошла до настоящего времени в разной степени сохранности, что отчасти зависело от ее обработки. Например, кожа переплетов Евхология Василия Великого и Нового Завета из РГАДА потемнела почти до черного цвета (завороты при этом сохранили коричневый оттенок) (илл. II/3; XXI/1). Несмотря на внешнее благополучное физическое состояние, практически на переплетах всех кодексов кожа оказалась пересохшей; особенно это относится к покрытиям на корешке и капталах.

В сохранившихся инвентарях XI–XII вв. указываются переплеты, крытые «пурпуром»³⁶. Вероятно, под этим подразумевались дорогие ткани, окрашенные в пурпурный цвет, поверх которых накладывалась самая разная фурнитура из серебра, меди, бронзы (см. ниже). Сохранившиеся бархатные покрытия, в большинстве своем малинового («пурпур»?) и зеленого цвета, относятся к XV–XVII вв. Так, зеленым бархатом был покрыт поздний — третий (?) — переплет Карахиссарского Евангелия, согласно записи в этой рукописи, осуществленный в 1696 г.³⁷ (илл. XVII/6).

Очевидно, что ткань на переплетах, в частности, бархат, скорее подвергалась износу, нежели кожа. Тем не менее, обветшавшее кожаное покрытие иногда заменялось или перекрывалось бархатом с сохранением не только крышек, но и шитья от предыдущего переплета. По-видимому, в XVI в. были заново перекрыты малиновым бархатом старые крышки Евангелия РНБ, греч. 801, при этом сохранены оригинальное шитье, защитная ткань с набивным орнаментом и основа каптала.

4.2.7. Декор переплетов: орнаментальное тиснение

Кожаные византийские переплеты обычно украшались слепым (блинтовым) тиснением. Искусство художественной обработки кожи в Византии, в частности, украшение переплетов тисненым орнаментом, было тесно связано с восточной практикой в этой области³⁸.

Процесс тиснения кожи на переплетных крышках после ее натяжения на доски происходил следующим образом. С помощью разогретого «дорожника» или филета двумя или тремя параллельными линиями наносилась жесткая схема общей композиции декора на поверхности крышки. Затем на свободном пространстве между диагоналями и в местах пересечений прямых линий более или менее симметрично располагались клейма в виде простых или концентрических кружков, розеток, а также штампы различной конфигурации — круглые, прямоугольные, треугольные, овальные. По периметру крышки с помощью «дорожников» и прямоугольных штампов, располагавшихся горизонтально и вертикально, создавалось бордюрное обрамление для центральной композиционной схемы.

Чаще всего эта схема представляла собой ромб; иногда прямоугольное обрамление заключало в себе не ромб, а концентрически расположенные прямоугольники, включающие различного вида орнаментальные композиции (верхняя крышка Евангелия РГБ, ф. 304/III, № 28; Псалтирь РНБ, греч. 214). Для верхней крышки переплета евангелия могла быть также использована композиция с вытисненным крестом в центре (Новый Завет из РГАДА). Но именно ромб, образованный пересечением диагональных линий, являлся наиболее распространенным композиционным мотивом тисненого греческого, а также древнерусского и балканского кожаного переплета (илл. XV/1, ¶; XXI/1, ¶).

Орнаментальные композиции могли быть идентичными на обеих крышках (Псалтирь РНБ, греч. 214; Евхологий Василия Великого) (илл. II/3; VII/1), могли не совпадать в деталях и, наконец, могли принципиально различаться между собой. При этом для заполнения пустого пространства могли быть использованы одни и те же штампы.

Круг изображений на тисненых переплетах оставался одним и тем же на протяжении многих веков. В частности, широко был представлен тератологический репертуар: грифоны, драконы, двуглавые орлы, другие фантастические птицы и животные. Стилизованный растительный орнамент включал многочисленные вариации лилии в круглых медальонах и ромбовидных клеймах. Очень важную роль играли прямоугольные клейма с включенными в них звеньями гирлянд растительного орнамента. Среди них можно встретить бесконечные версии горизонтально и вертикально расположенных пальметок, «византийский цветок» и т. д. С помощью этих клейм компоновались бордюры, очертания креста, ромба и пр.³⁹

В силу долговечности материала металлические штампы, принадлежавшие мастерам-переплетчикам, переходили из поколения в поколение, ими пользовались в течение многих веков. К тому же их копировали, так как, видимо, и исполнители, и заказчики всегда предпочитали одни и те же изображения на тисненых переплетах. Так что декоративные мотивы, а также вся система оформления плоскости переплетной доски, ее композиционный строй оказались такими же традиционными, как и техника византийского переплета. Поэтому трудно хотя бы приблизительно датировать греческий переплет по характеру его тиснения⁴⁰.

Можно делать лишь самые приблизительные заключения об эволюции тисненого орнамента в творчестве византийских переплетчиков. По-видимому, начиная с XIV в. в декоративном убранстве переплетов стали проявляться новые особенности: стилизованные «гирлянды» в прямоугольных клеймах стали приобретать более «реалистический» характер. При перемещении центров греческого книгописания в скриптории Крита, Кипра, Венеции, в особенности после падения Византийской империи, в оформлении переплетов появились орнаментальные мотивы, заимствованные с Ближнего Востока или из Италии, в частности «плетенка»⁴¹. Плетеный орнамент в виде компактного клейма (стилизованного креста?) можно увидеть на тиснении обеих крышек переплета Псалтири РНБ, греч. 214⁴² (илл. VII/1).

В уже неоднократно упоминавшихся исследованиях о греческом переплете изучению штампов слепого тиснения пока отводится немного места. Регемортер очень кратко, но точно излагает концепцию украшения кожаных покрытий византийских переплетов слепым тиснением, указывает на их связь с искусством Востока и влиянием на западный переплет⁴³. В нескольких статьях рассматриваются частные случаи, связанные с тиснением⁴⁴. Больше всего данных на этот счет приведено в труде о византийском переплете специалистов из Института патологии книги в Риме: они воспроизводят систематизированные прорисы отдельных штампов в их натуральную величину с указанием шифра рукописи⁴⁵. До этого аналогичную работу со сходным материалом провела югославская исследовательница З. Янц при описании балканских средневековых переплетов⁴⁶. И надо указать не просто на сходство балканских рукописей с византийскими в организации пространства переплетных крышек (прямоугольник, ромб, крест), но и на идентичность декоративных мотивов в штампах. То же самое относится и к определенной группе древнерусских рукописных памятников, датируемой XIV–XV вв.⁴⁷

В нашей группе кодексов лишь восемь сохранили кожаные покрытия с тиснением. Это — Псалтирь РНБ, греч. 214, где мастера-переплетчики наряду с гравировкой на корешке использовали пять штампов, Евхологий Василия Великого (девять штампов), Евангелие-апракос 1043 г. (шесть штампов), Четвероевангелие РГБ, ф. 304/III, № 28 (шесть штампов), Апостол ГИМ, Муз. 3648 (семь штампов), Новый Завет, РГАДА, ф. 1607, № 14 (восемь штампов), Акафист Богородице ГИМ, греч. 429 (два штампа). При этом почти с уверенностью можно сказать только о Новом Завете из РГАДА (начало XIV в.), что его кожаное покрытие, а, следовательно, и тиснение первоначальные и его можно датировать тем же временем, что и саму рукопись. Некоторые штампы, во всяком случае, тератологические или растительные мотивы, представленные в них, совпадают с теми, что приведены в монографии К. Федеричи и К. Хулиса и в книге З. Янц (см. схемы 1–7, с. 71–76).

Таким образом, нам остается только внести свой небольшой вклад в изучение кожаных византийских переплетов, публикуя схемы штампов из наших рукописей и предоставляя будущим специалистам материал для исследований, сопоставлений и выводов, которые, может быть, позволят им датировать и локализовать переплетные мастерские Византии.

4.2.8. Застежки

Последним этапом переплета книги была установка застежек. Типичная византийская застежка представляла собой металлический литой шпенок (бронзовый, серебряный, латунный, реже — железный), своей формой напоминающий кинжал или обоюдоострый нож, вставлявшийся в ребро одной крышки (обычно верхней). На него накидывалось кольцо, также отлитое из металла, в которое продевался кожаный трехчастный (реже двухчастный) ремень, плетеный особым образом⁴⁸. Концы ремня продевались в просверленные в нижней крышке три отверстия, где и закреплялись⁴⁹ (рис. 14).

Несмотря на внешнее единообразие шпеньков и колец, отлитых, выкованных или отштампованных из различных металлов, абсолютного сходства между ними не было. Это подтверждается, например, археологическими находками в Херсонесе, относящимися к IX–XI вв.⁵⁰: шпеньки имеют головки различного размера и конфигурации (удлиненные, шарообразные, гладкие, каннелированные и т. п.) и «лезвия» различной длины и формы. Любопытной особенностью херсонесских шпеньков является наличие круглого отверстия в центре почти каждого лезвия (многие из них оказались обломанными именно в этом месте). Шпеньки, сохранившиеся в переплетах нашей группы рукописей, датированных XI–XIV веками, таких отверстий не имеют. Наличие их указывает на раннюю практику переплетчиков, связанную еще с коптской традицией (от которой вообще начинается развитие византийской переплетной техники): в коптских книгах в ребро крышки вставлялись костяные (а не металлические) шпеньки с отверстием в центре лезвия; в крышку вбивался гвоздик, попадавший в это отверстие (или пробивавший его), и таким образом шпенок оказывался надежно закрепленным⁵¹ (рис. 18–20).

Количество застежек зависело от размеров кодекса: их могло быть одна или две на книгах малого или среднего формата и четыре, пять и даже более на больших кодексах, что можно видеть при изображениях книг в руках святых персонажей на византийских или древнерусских иконах и монументальных композициях: в руках

Спасителя, например, обычно изображается открытая или закрытая книга большого формата в окладе и с застежками византийского образца⁵².

Конструкция этих застежек не оправдала себя, главным образом, из-за непрочности кожаных ремней, которые были не в состоянии удерживать разбухающий пергаменный блок. Ремни вытягивались, перетирались, обрывались и исчезали вместе с накладными кольцами. Только на оборотах крышек (чаще всего, нижних) оставались концы от косичек ремней, в свое время достаточно прочно закрепленных в соответствующих отверстиях. Но при этом в ребре крышек часто сохранялись шпеньки — целиком или только их лезвия, что можно увидеть на рентгеновских снимках досок (верхняя крышка переплета Апостола ГИМ, Муз. 3648) (илл. XX/11).

Тем не менее, традиционная система конструкции этих застежек привлекала мастеров-переплетчиков в течение всего многовекового существования греческих скрипториев, она никогда не менялась. При ремонтах книг застежки длительное время восстанавливались в прежнем виде с использованием сохранившихся элементов. Свидетельством этому может служить единственная застежка Евхология Василия Великого: маленький формат кодекса предусматривал установку только одной застежки по центру переднего обреза; сохранившийся трехчастный ремень, продетый в металлическую петлю (возможно, оригинальную), очевидно, был сплетен и вмонтирован в крышку позднее, при одном из последующих ремонтов рукописи (илл. II/2).

Часто при поздних ремонтах книги число застежек, восстанавливавшихся взамен утраченных, уменьшалось: вместо двух на боковом обресе устанавливали одну по центру (Евангелие РГБ, ф. 181, № 9); там, где были установлены четыре (две — по боковому обресту и по одной — на верхнем и нижнем), оставляли только две на боковом обресе. Тогда на крышках можно увидеть отверстия для шпеньков и ремней от несохранившихся застежек (Апостол ГИМ, Муз. 3648) (илл. XX/9). Иногда неиспользованные отверстия, предназначавшиеся как для ремней, так и для шпеньков, зашпаклевались впоследствии при ремонте переплета (Евангелие РГБ, ф. 181, № 9).

В то же время приверженность к традиционным византийским застежкам не исключала установку при ремонтах переплетов замков «западноевропейской» конструкции. Так, на обеих крышках переплета Псалтири РНБ, греч. 214 сохранились следы от замков западноевропейского образца позднего средневековья, притом двух видов, устанавливавшихся в разное время. «Западные» серебряные замки были вмонтированы на деревянные крышки переплета Карахиссарского Евангелия, изготовленного также не в византийских традициях (илл. VII/1; XVII/6).

4.2.9. Фурнитура

Металлическая фурнитура — жуковины, уголки, средники, набивавшиеся на византийские переплеты, не дошли до нас в таком количестве и разнообразии, как, к примеру, на средневековых армянских или древнерусских переплетах. На поверхности переплетных крышек византийских кодексов они встречаются сравнительно редко, не так часто можно увидеть следы от гвоздей на оборотной стороне досок. Возможно, это было отчасти связано с постоянным стремлением греческих книжников иметь гладкую обтекаемую поверхность переплета. Но следует также учесть то обстоятельство, что фурнитура — уголки и средники, нередко выполненные из серебра и даже золота с вмонтированными в них драгоценными камнями и жемчугом, были обычным объектом для краж.

Функциональная необходимость в установке жуковин именно на греческих кожных переплетах очевидна: богатый тисненый орнамент, украшающий большинство греческих кожаных переплетов, нуждался в защите. Из-за отсутствия жуковин многие кожаные покрытия пострадали больше, чем переплеты, снабженные фурнитурой. Вследствие этого металлическая фурнитура безусловно находила применение в практике византийских переплетчиков как на окладах, так и на переплетах с кожным и особенно тканым покрытием. Свидетельством этому служит исследованная греческим кодикологом В. Ацалосом специальная терминология: изучая средневековые греческие инвентари, он выявил названия многих накладных элементов переплета — функциональных и декоративных ⁵³.

К функциональным элементам следует отнести «амигдалии» — жуковины миндалевидной или сердцевидной формы, набивавшиеся обычно на углах переплетных крышек ⁵⁴; «вуллы» — круглые и зубчатые жуковины, устанавливавшиеся в центре и в других местах переплетных крышек ⁵⁵; «карфионы» — жуковины меньшего диаметра, размещавшиеся между вуллами и амигдалиями, — небольшие гвозди с фигурными шляпками ⁵⁶ (по-видимому, «карфионами» можно назвать мелкие гвоздики с каннелированными головками, которыми были подбиты ремни застежек на переплете Псалтири РНБ, греч. 214) (илл. VII/1).

Обычно жуковины устанавливались на плоскости переплетной крышки с соблюдением определенной симметрии и в соответствии с расположением тисненого орнамента: в центре, на углах, в местах пересечений прямых линий, образующих ромбические или диагональные крестообразные композиции. Судя по данным инвентарей, жуковин и накладок разного вида на крышках могло быть множество; в особенности это относится к карфионам ⁵⁷.

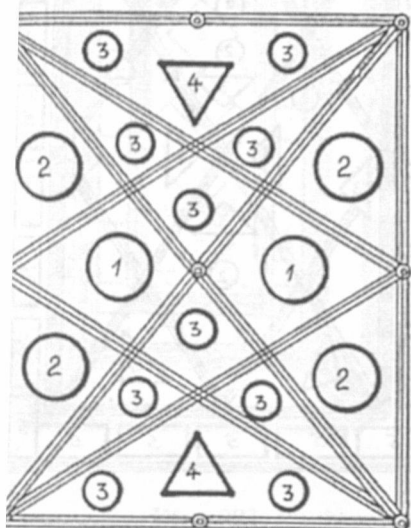
К вуллам можно отнести гладкие полусферические жуковины, установленные симметрично по пять штук на обеих крышках Псалтири РНБ, греч. 214. Большая медная вулла с зубчатыми краями набита в центре нижней крышки Евангелия-апракос 1043 г., а на верхней сохранились две небольшие вуллы не в углах, а в местах пересечений диагоналей тиснения на кожаном покрытии. Пять жуковин в виде розеток сохранились на верхней крышке и три — на нижней в Акафисте Богоматери ГИМ, Син. греч. 429 (илл. III/1; VII/1; XXII/5).

Амигдалии встречаются довольно часто на углах крышек сохранившихся греческих и древнерусских рукописей (их иногда называют «капельками»). Но в нашей группе рукописей их не оказалось: можно увидеть лишь следы от них на верхней крышке переплета Евангелия РГБ, ф. 304/III, № 28 (илл. XV/1). Разновидностью амигдалий (возможно, они имели другое название) являлись и более сложные угловые украшения. Например, в одном из углов нижней крышки Евангелия-апракос 1043 г. сохранилась литая — медная — накладка в виде стилизованного цветка (илл. III/1). В своем исследовании Ацалос упоминает также «гамматы», «гамматии» или «гамматиионы» — уголки в виде греческой буквы «гамма» — гладкие или фигурные с гравированными или литыми изображениями евангелистов; в наших рукописях, по-видимому, их не было ⁵⁸.

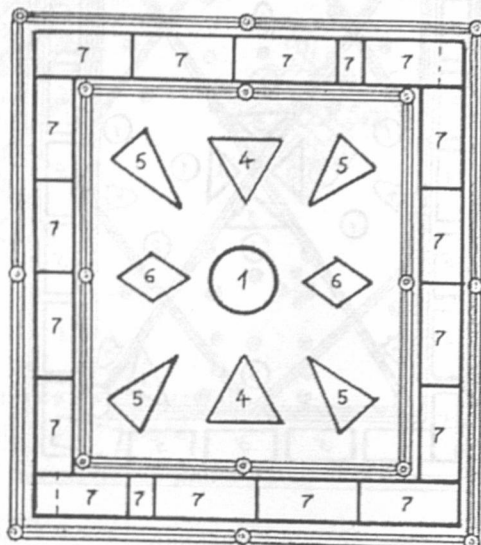
Владельцы кодексов или переплетчики осознавали необходимость установки жуковин и часто делали это при поздних ремонтах или реставрациях рукописи, иногда используя для этой цели случайно подобранный материал, поэтому на одной крышке могут оказаться жуковины различной конфигурации и размера (эта практика весьма характерна для древнерусских переплетов).

СХЕМЫ РАСПОЛОЖЕНИЯ ТИСЧЕНОГО ОРНАМЕНТА
НА ПЕРЕПЛЕТАХ
SCHEMES OF DISPOSITION OF STAMPED DECORATION
ON LEATHER COVERINGS

[Кат. 2] Евхологий Василия Великого. XI в. (РНБ, ф. 270-1а, № 15)
[Cat. 2]. Euchologium, the end of Xth c. (RSL, f. 270-1a, № 15)



верхняя крышка
upper board



нижняя крышка
lower board



1



2



3



4



5



6



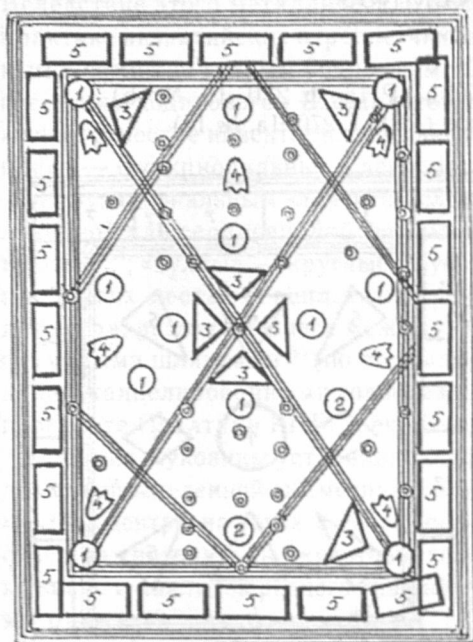
7

Тампы, использованные переплет-
иками, пронумерованы.

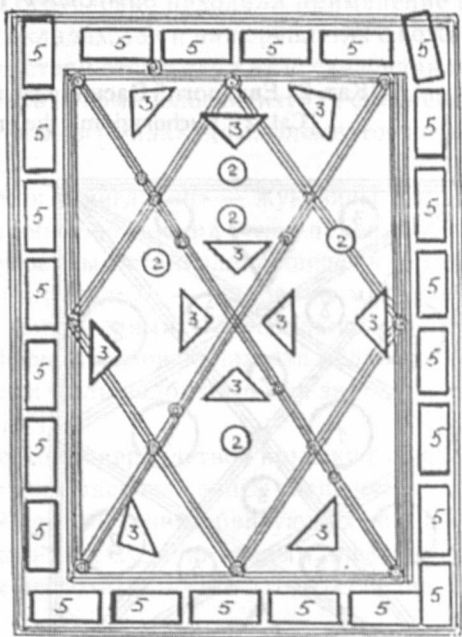
The tools used by binders
are numbered.

[Cat. 3]. Евангелие-апракос. 1043 г. (РГБ, ф. 270—Iа, № 6)

[Cat. 3]. Lectionary, 1043 (RSL, f. 270—Iа, № 6)



верхняя крышка
upper board



нижняя крышка
lower board



1



3



5



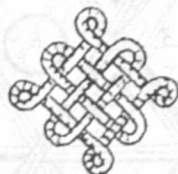
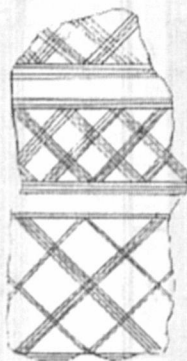
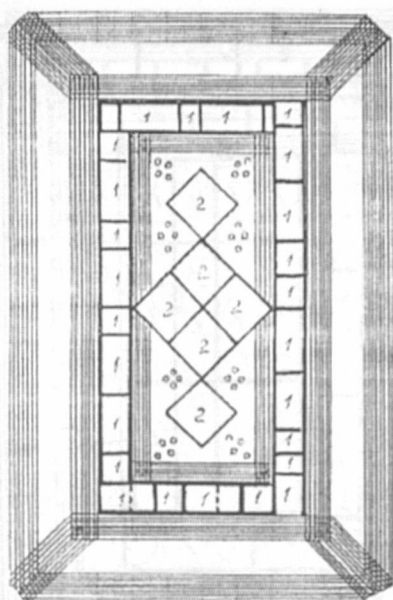
2



4

[Кат. 7]. Псалтирь, ок. 1080 г. (РНБ, греч. 214)

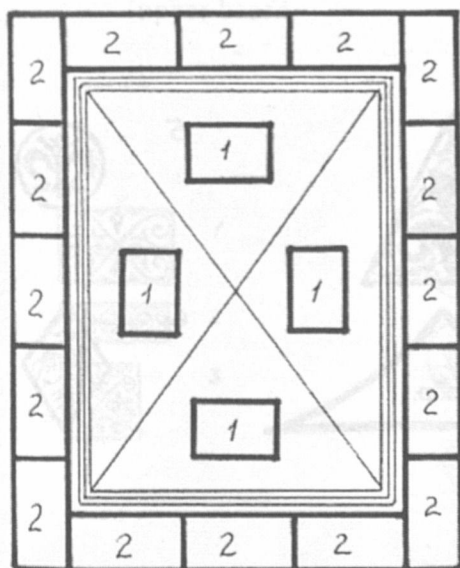
[Cat. 7]. Psalter, c. 1080 (RNL, gr. 214)



верхняя и нижняя крышки
upper and lower board

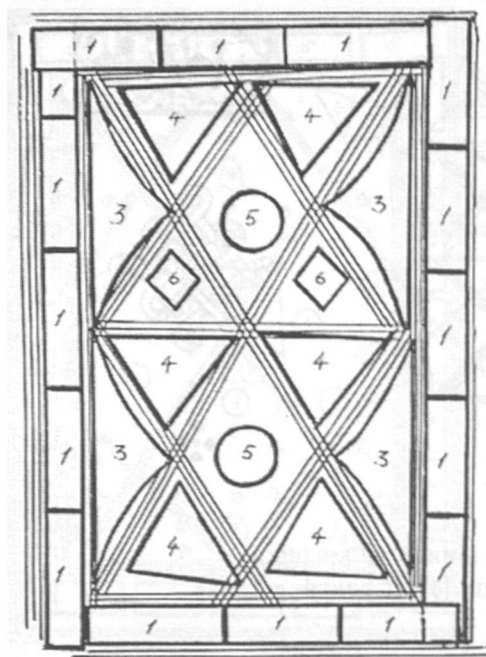
[Кат. 22]. Акафист Богородицы, XIV в. (ГИМ, Син. греч. 429)

[Cat. 22]. Miscellany of Byzantine Hymnography («Akathistos to the Virgin»),
op. 1, 1360-s years (SHM, Syn. gr. 429)

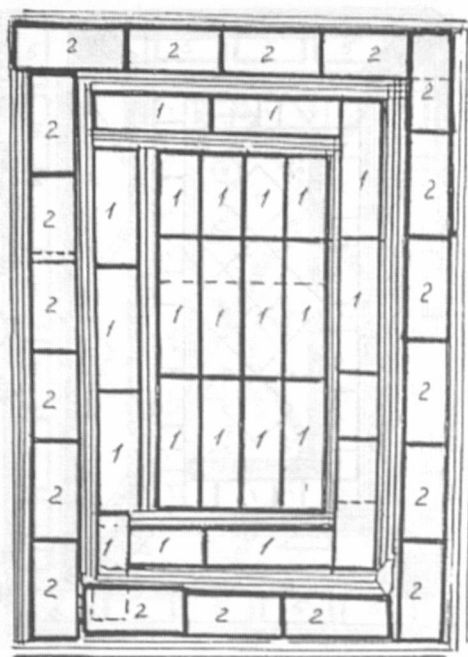


верхняя и нижняя крышки
upper and lower board

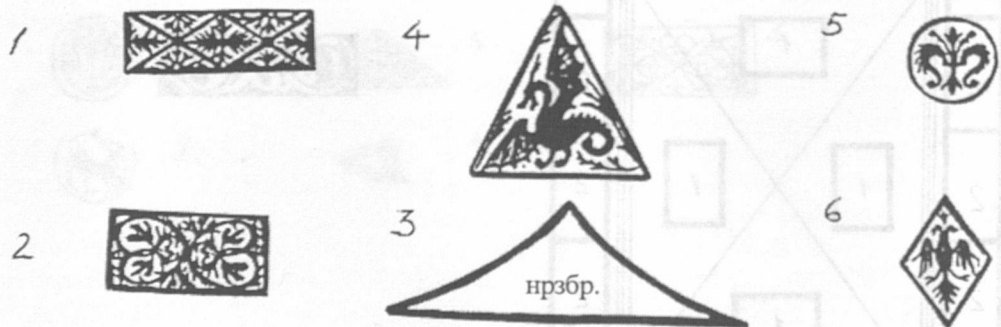
[Кат. 15]. Четвероевангелие, кон. XII в. (РГБ, ф. 304/III, № 28)
 [Cat. 15]. Gospels, the end of the XIIth c. (RSL, f. 304/III, № 28)



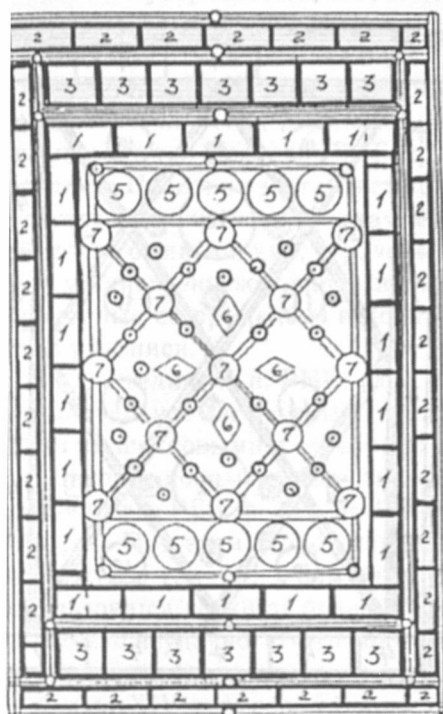
верхняя крышка
 upper board



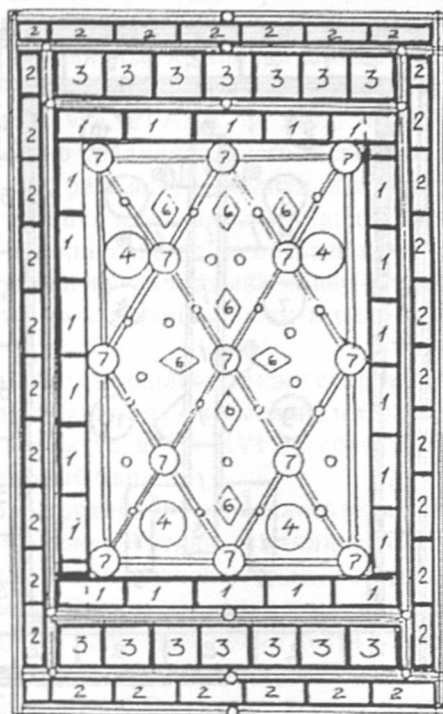
нижняя крышка
 lower board



[Cat. 20]. Деяния и Послания апостолов, XIV в. (ГИМ, № 4638)
 [Cat. 20]. Acts and Epistles of the Apostles, end of the XIIIth c. (SHM, Mus. 3648)



верхняя крышка
 upper board



нижняя крышка
 lower board



1



2



3



4



5



6



7

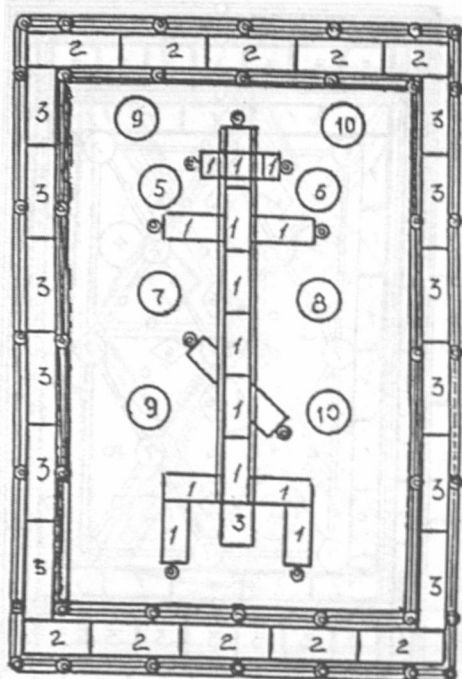


o

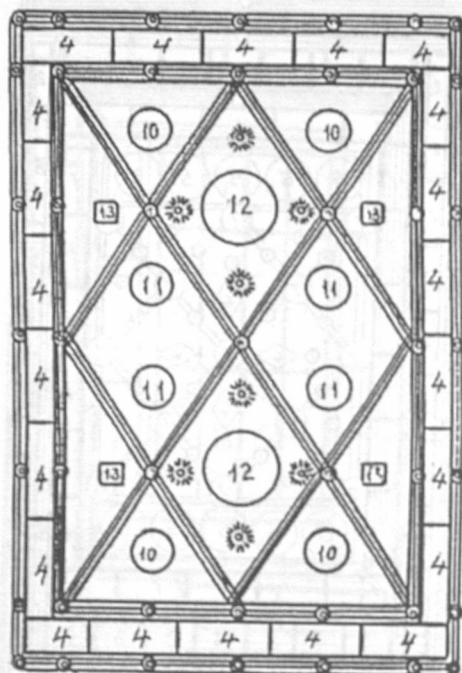


o

[Cat. 21]. Новый Завет, XIV в. (РГАДА, ф. 1607, № 14)
 [Cat. 21]. New Testament, the end of the XIIIth – the beginning of the XIVth c.
 (RSAAA, f. 1607, № 14)



верхняя крышка
upper board



нижняя крышка
lower board



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13

4.3. Заключение

Можно с уверенностью сказать, что среди кодексов, прошедших реставрацию в ГосНИИР, лишь четыре сохранили (хотя они и ремонтировались в прошлом) почти все элементы первоначального переплета: деревянные крышки и шитье, капталы и лишь в одном случае — покрытие. Это — Евангелие XII в. РГБ, ф. 304.III, № 28, Апостол ГИМ, Муз. 3648, Новый Завет XIV в. РГАДА, ф. 1607, № 14 и уже упомянутая Псалтирь РНБ, греч. 214. Характер орнаментального тиснения на переплете Псалтири заставляет предположить, что речь идет о позднем покрытии; при этом сохранились первоначальное шитье, крышки и основа каптала: цветная «обвязка» была, видимо, утрачена до ремонта рукописи, когда на новое покрытие были установлены жуковины, изготовлены застёжки на «западный» манер (также утраченные со временем) и добавлены бумажные защитные листы в начало и конец рукописи.

В Евангелии XI в. РНБ, греч. 801 реставраторы прошлого также сохранили первоначальное шитье, крышки, набивную защитную ткань, а возможно, и каптал, обшитый шелковыми и серебряными нитями. Вероятно, в XV—XVI вв. обветшавшее кожаное покрытие было заменено на малиновый бархат.

Евангелие РГБ, ф. 181, № 9 за время своего бытования переплеталось не менее двух раз. При этом второй переплет был также конструктивно и стилистически выдержан в традиционном византийском стиле. Не исключено также, что были использованы доски от более раннего переплета. Слепое тиснение на покрытии выполнено неудачно, отчего получилось плоским и в настоящее время почти полностью стерлось.

Кодекс XIV в. Акафист Богородицы ГИМ, Син. греч. 429 переплетался не менее трех раз. При этом сохранившиеся дубовые доски были когда-то использованы для переплета западного образца (на ремнях). Вероятно, основательная реставрация рукописи была проведена в XIX в. и при этом ее исполнители старались, по возможности, оставить все сохранившиеся элементы переплета, хотя блок был перешит на двойные шнуры и наглухо приклеен к корешку столярным клеем.

В ГосНИИР была осуществлена реставрация Евангелия-апракос 1043 г. (РГБ, ф. 270—Iа, № 15). В прошлом кодекс тщательно ремонтировался, что подтверждается скрупулезностью, с которой сшиты «через край» тетради и отдельные листы. Перешивалась рукопись более двух раз, судя по сохранившимся на сгибах листов зарубкам. Последний переплет (возможно, третий) был исполнен в классических греческих традициях. Не исключено, что при последнем ремонте кодекса были использованы доски от предыдущего переплета (в настоящее время они оказались полностью поврежденными точильщиками и превратились в труху), а также покрытие с хорошо сохранившимся тиснением.

Карахиссарское Евангелие РНБ, греч. 105 было переплетено заново с использованием новой техники шитья на шнурах и заменой досок на новые, липовые, в 1696 г. Кодекс был покрыт зеленым бархатом и снабжен серебряными застёжками «западного» образца, но не совсем обычной формы.

Остальные рукописи были переплетены позднее в различных техниках и с заменой всех конструктивных элементов греческого переплета на новые.

Евангелие XI в. РНБ, греч. 67, вероятно, в XVII в. было переплетено в мягкий картонный переплет. Блок, шитый на сыромятные ремни, при этом неплохо сохранился, главным образом потому, что корешок не был проклеен.

Евангелие с Апостолом XII–XIII вв. РНБ, греч. 101, ч. 1–2 в прошлом представляло один том, что подтверждается сквозной нумерацией и характером общей деформации блока, усиливающейся к центру. Последний переплет рукописи был осуществлен в конце XVIII — начале XIX в. при П. П. Дубровском: она была разделена на два тома (Евангелие и Деяния апостолов), каждый из которых был переплетен в картонные крышки, обтянутые малиновым бархатом с тисненым бордюром. При этом резкая деформация блока сохранилась в конце первого тома и в начале второго.

Фрагменты Трапезундского Евангелия X в. РНБ, греч. 21 были переплетены, вероятно, после поступления в Императорскую Публичную библиотеку, т. е. после 1858 г., в добротный переплет — очень толстые картонные крышки, обтянутые светло-коричневой кожей с золотым тиснением. При этом один лист с изображением сцены «Крещения» не попал в переплетенный блок и был помещен отдельно в скромную картонную папку, в которой и хранится под шифром греч. 21а.

Наименее удачной с точки зрения переплета оказалась судьба Никомидийского Евангелия XIII в. (Киев, ЦБАНУ): есть сведения, что у последнего владельца (перед поступлением в Киевскую духовную академию) кодекс сохранял старый переплет⁵⁹. Но, вероятно, когда в 1923 г. рукопись попала в собрание ЦБАН, старый обветшавший переплет был заменен на новый, достаточно примитивный во всех отношениях, представляющий собой тонкие картонные крышки, обтянутые дешевой хлопчатобумажной зеленой тканью.

В заключение надо отметить следующее. И конструктивные особенности, и внешний вид византийского переплета в разное время оказывали значительное влияние на книгопроизводство стран Западной и Восточной Европы, скриптории Средиземноморского региона. В период раннего средневековья технику шитья «цепочкой» использовали в монастырских скрипториях Западной Европы⁶⁰; итальянские переплетчики длительное время заимствовали некоторые особенности внешнего оформления и конструкции византийских переплетов⁶¹; внешний вид и конструкция переплетенных книг средневековой Грузии и Армении также были близки греческим кодексам. Но особенно важную роль греческий переплет сыграл для балканского и древнерусского книгопроизводства⁶². Некоторые приемы шитья, свойственные византийским мастерам, практиковались переплетчиками-старообрядцами и в XIX в.⁶³. Наконец, техника шитья византийского кодекса («цепочка») оказалась удивительно удобной для проведения реставрационных работ в пергаменных кодексах и была использована для этой цели средневековыми книжными мастерами⁶⁴.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В предложенном обзоре мы постарались по возможности полнее охарактеризовать технологические и технические особенности византийской рукописной книги, ее «материальную» сторону.

Исследование рукописных книг, реставрировавшихся в ГосНИИР в 1960–70-х гг., ограничивалось в основном визуальными наблюдениями. Лишь изредка при наличии проб, каковыми являлись крупницы осыпавшегося красочного слоя или золота с грунтом, застрявшие в корешке блока, удавалось провести химический анализ пигментов. В 1980–90-х гг. реставрация рукописей в Институте стала сопровождаться более основательными — комплексными — исследованиями, сочетающими кодикологические методы и разносторонние анализы в Лаборатории физико-химических исследований ГосНИИР. Это прослеживается по материалам предлагаемого Каталога: наиболее подробно описаны памятники, прошедшие реставрацию в последние годы. Это относится, к примеру, к Акафисту Богоматери ГИМ, Снн. греч. 429 и Апостолу ГИМ, Муз. 3648.

Сведения, полученные в результате проведенных исследований, позволили сделать определенные выводы: материалы и методы, которыми пользовались греческие мастера, в чем-то совпадают, а в чем-то отличны от материалов и приемов их западных коллег. Рецепты, предлагаемые в средневековых трактатах, часто не имеют ничего общего с действительностью (либо мы не можем их правильно интерпретировать), хотя в каких-то случаях они могут подсказать современным ученым ход исследований. Например, именно средневековые рецепты в нашем случае помогли вести в определенном направлении изучение состава наружного покрытия византийского пергамента.

В то же время пигменты — минеральные и органические, а также связующие материалы (камедь и белок) и покровные лаковые пленки, были одними и теми же и у византийских книжных художников, и у западных иллюминаторов. Зато существенным образом отличалась техника нанесения красочных слоев — у западных мастеров она вплоть до конца XIV в. приближена к «раскрашенной» графике, в то время как большинству греческих миниатюристов присущи приемы многослойной живописи иконописцев и монументалистов. Отсюда — приверженность византийских художников книги к применению красочных смесей — подчас очень сложных, даже в тех случаях, когда для этого, казалось бы, не было особых оснований (например, в простых обрамлениях миниатюр Апостола ГИМ, Муз. 3648).

Различным был также подход западных и греческих книжных художников к использованию золота: и те, и другие широко применяли листовое золото для фонов, с той разницей, что западноевропейские иллюминаторы накладывали его на толстый грунт, а греческие — непосредственно на пергамен. Иногда они использовали для этой цели твореное золото — расточительный прием, к которому без особой необходимости не стали бы прибегать более техничные и экономные западные

художники. Состав же золотых чернил (твореное золото, стертое со связующим и с определенными добавками), а также цветных и темных чернил для письма был, судя по всему, сходным.

Книжный переплет в Западной Европе в течение средних веков изменялся весьма динамично — и с точки зрения его внешнего вида, и с точки зрения конструкции. Греческие же переплетчики оставались приверженными одной и той же эстетической и конструктивной системе на протяжении всего времени существования византийских скрипториев.

Небольшая группа рукописей, прошедших реставрацию и исследования в ГосНИИР, позволила сделать вышеприведенные выводы и, может быть, дополнить представления кодикологов и историков искусства, а также реставраторов о материальной стороне изготовления рукописных книг в средневековой Греции. Исследовательская работа с греческими рукописями продолжается. Расширяется круг возможностей физико-оптических исследований. Основной задачей ученых в этой области является получение точных данных «без снятия пробы» с красочного слоя. Полученные результаты можно считать начальным вкладом в эту область, так как работа по реставрации и исследованиям фонда греческих рукописных памятников, хранящихся в России продолжается.

ПРИМЕЧАНИЯ

Примечания к Предисловию

¹ Техника византийской книжной миниатюры и причины ее разрушений все же интересовали некоторых исследователей византийского искусства в прошлом (Покровский, 1892. С. XX; Dalton, 1925. P. 298–299; Diehl, 1926. T. 2. P. 600–601).

² В качестве примеров можно указать труды разных авторов, изданные в различное время: Lecoq de la Marche, 1884; Wattenbach, 1896; Putnam, 1896; Diringer, 1955; Formaggio, Basso, 1962; Robb, 1973; Unterkircher, 1974; Calkins, 1983; De Hamel, 1986; Alexander, 1992 и др. На русском языке: Добиаш-Рождественская, 1987; Люблинская, 1963; Мокрецова, 1968; Киселева, 1985.

³ Надо иметь в виду, что реставрация византийских рукописных книг во многих зарубежных библиотеках часто сводится к реставрации переплета. Этим можно объяснить сравнительно большое число серьезных аналитических работ по конструкции византийского переплета, появившихся в последние годы (см. гл. 4). Совсем немногочисленные статьи посвящены вопросам, связанным с технологией производства греческого пергамента и технико-технологическими особенностями византийской книжной живописи. Эти вопросы так или иначе стали привлекать внимание многих исследователей, свидетельством чему являются некоторые доклады, представленные на проведенной в 1992 г. в итальянском городе Эриче конференции «Античные и средневековые книжные материалы и техники» («Ancient and Medieval Book Materials and Techniques»). Вообще у итальянских специалистов византийские рукописи вызывают особенный интерес, свидетельством чему является, например, проект по исследованию красок в греческих рукописях, хранящихся в Biblioteca Regionale в Мессине (Сицилия), и созданию соответствующей базы данных (статья *M. T. Rodriguez* «Analisi dei pigmenti utilizzati nell'ornamentazione» в издании, посвященном византийской рукописи X в., — Iacobini, Pergia, 1998. P. 167–170). Есть сведения об исследовании пигментов византийских рукописей сотрудниками Кельнского университета (Fuchs, Oltrogge, 1997), в реставрационной лаборатории Walters Art Gallery в Балтиморе (Quandt, Wallert, 1998).

⁴ Использованию современных научных методов при исследовании рукописных памятников были посвящены конференции и коллоквиумы, проведенные во Франции (*Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*. Paris, 1972; *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure. Études historiques et physico-chimiques*. Orléans, 1988) и Италии (помимо ставших регулярными конференций в Эриче, это, например, двухдневный семинар, проведенный во Флоренции в 1999 г. под названием «The Analysis of Ancient Manuscripts by Nuclear Techniques»). См. также Palma, 1999. Следует также упомянуть замечательную работу итальянских специалистов по разделению и фотофиксации текстов из греческих палимпсестов, проведенную в Болонском университете с помощью компьютерной техники (*D. Broia, C. Faraggiana di Sarzana. Manoscritti palinsesti criptensi: lettura digitale sulla banda dell'invisibili*. Ravenna; Parma, 1998) (благодарю доктора И. Хуттер, приславшую это издание в ГосНИИР. — И. М.).

⁵ Dufrenne, 1981. S. 445–470.

⁶ См. доклад J. Leroу на заседании круглого стола в Риме 16–25 мая 1979 г. «Теория и принципы реставрации», в котором он указывал на необходимость подмечать при реставрации греческих рукописей такие особенности, как вид пергамента, способ его линовки и пр. (*Bollettino dell'Istituto centrale per la patologia del libro*, 1978–1979. P. 122–127).

⁷ Неизвестный памятник книжного искусства. Опыт восстановления французского Легендария XIII века / Под ред. В. С. Люблинского. М.; Л., 1963.

⁸ Исследование и атрибуция миниатюр византийского Евангелия из собрания Государственной (Публичной) библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина // Сообщения ВЦНИЛКР. 27. 1971. С. 163–202.

⁹ Исследование и реставрация латинской Библии XIII в. из собрания Научной библиотеки им. Горького при Московском Государственном университете // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. 2 (32). М., 1977. С. 54–84.

¹⁰ Е. Э. Гранстрем, в то время хранитель византийских рукописей в Государственной Публичной библиотеке, была обеспокоена состоянием миниатюр в некоторых кодексах, красочный слой которых осыпался с большей или меньшей степенью интенсивности. Она обратилась за помощью в ГосНИИР (тогда еще ВЦНИЛКР), где известным реставратором Г. З. Быковой и химиком-технологом А. В. Ивановой разрабатывались методы укрепления темперной живописи на пергамене и бумажной основе новыми синтетическими материалами (Быкова, Мокрецова, 1970; Иванова, 1975; Вукова, 1993). Анализы пигментов в то время проводились в химической лаборатории ВЦНИЛКР.

¹¹ Выставки проходили в 1970–1990 гг. в Москве (помимо ГМИИ, в залах Академии художеств и Центральном Доме Художников), в Ленинграде (в выставочном зале Манежа).

¹² Отреставрированные рукописи экспонировались в Москве на выставке «Искусство Византии в собраниях СССР» (ГМИИ, 1977) и в ГИМ, во время XVIII Международного конгресса византистов в 1991 г.

¹³ На реставрационных выставках Триеннале в Москве в 1996 и 1999 гг. демонстрировались фрагменты нескольких греческих рукописей, в частности Евангельских чтений ГИМ, Син. гр. 511; Отдел реставрации рукописей ВХНРЦ на этих же выставках показал все листы с миниатюрами из таких известных кодексов, как Апостол XI в. греч. 2 из собрания Научной библиотеки МГУ и Новый Завет с Псалтирью XIV в. греч. 407 из собрания ГИМ. Некоторые доклады о реставрации и исследованиях греческих рукописей в ГосНИИР были представлены на конференциях ИКОМ; они публиковались обычно без иллюстраций и вообще вряд ли попадали в поле зрения историков византийских рукописей (Grenberg, Mokretsova, 1969; Mokretsova, Вукова, Phinogenova, Serov, 1978).

Примечания к Главе 1

¹ Опубликован в кн.: Berthelot, 1887. V. I. P. 3–73.

² Muratori, 1739. V. II. P. 364–387; Burnam, 1920.

³ Опубликован в кн.: Berthelot, 1888. V. III. P. 307–322.

⁴ Ерминия, или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурнаграфитом 1701–1733 год // Труды КДА. 1868. Т. I. № 2, 3; Т. II. № 6; Т. IV. № 12; Hetherington, 1974; Гренберг, 2000.

⁵ Петров Н. А., 1899; Гренберг, 2000.

⁶ Об изданиях трактатов, осуществленных до 1967 г., см.: Avril, 1967. В известнейшем издании Merrifield, 1849, опубликовано и переведено на английский язык большинство сохранившихся технологических трактатов, содержащих рецепты для книжных художников, в том числе сборник Жана ле Бега, включающий собрания рецептов современных ему средневековых иллюминаторов (XIV–XV вв.). Кроме того, следует упомянуть известный итальянский сборник рецептов XIII в., вызывающий постоянный интерес у исследователей (Lecoq de la Marche, 1890; Thompson, Hamilton, 1933). Весьма ценные комментированные публикации оригинальных текстов трактатов с переводами на немецкий язык были осуществлены при участии Альберта Ильга (серии «Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance». Wien, 1871–1880 и «Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters and der Neuzeit». Wien, 1896–1908). На русском

языке был издан известный отрывок о связующем для красок книжных художников: Манускрипт неизвестного автора, хранящийся в Берне // Сообщения ВЦНИЛКР. 4. 1961. С. 60–66. В XIX в. некоторые технологические трактаты полностью или в отрывках были изданы на русском языке (см.: Аггеев, 1887–1888).

⁷ Из большого числа публикаций трактатов Ираклия, Теофила, Ченнино Ченнини указываем русские переводы, на которые в дальнейшем даются ссылки: Манускрипт Ираклия об искусствах и красках римлян VIII–IX вв. (перевод А. В. Виннера и Н. Е. Елисеевой) // Сообщения ВЦНИЛКР. 1961. 4. С. 23–59 (Виннер, 1961).

⁸ Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах» (перевод А. А. Морозова, С. Е. Октябревой) // Сообщения ВЦНИЛКР. 7. 1963. С. 66–194.

⁹ Лужецкая, 1933.

¹⁰ Laurie, 1904. В. А. Щавинский называет авторов технологических трактатов X–XII вв. не иначе как «латино-византийскими» (Щавинский, 1935. С. 39).

¹¹ Симони, 1906; Калугин, 1987; Гренберг, 1995.

¹² Арутюнян, 1941; Галфаян, 1975 (1); Галфаян, 1975 (2).

¹³ Казиев, 1966.

¹⁴ Loumyer, 1920.

¹⁵ Thompson, 1956. Книга Томпсона, увлекательно написанная и основанная на великолепном знании средневековых трактатов, представляет собой курс лекций, прочитанных автором в Институте Курто в 1935 г.

¹⁶ Roosen-Runge, 1967.

¹⁷ Вряд ли эти модельные накраски можно использовать в качестве эталона для сопоставления их с красками оригинала.

¹⁸ Радосавлевич, 1984.

¹⁹ Переводы рецептов на язык издания, что является продолжением традиций публикаций трактатов с параллельными переводами, осуществлявшимися еще в XIX столетии, надо считать весьма положительным фактором. Конечно, переводы с древних языков требуют серьезных комментариев, в особенности в случаях, когда они связаны с таким специфическим материалом, как «секреты» средневековых мастеров. Тем не менее, отсутствие переводов на современный язык является серьезным недостатком публикаций древнерусских технологических сборников П. Симони и Ю. И. Гренберга (см. примеч. 7).

²⁰ К сожалению, качество печати не позволяет судить о действительном цвете представленных красок. Тем не менее, следует отметить старания автора воспроизвести средневековую технологию, в особенности в случае с органическими красителями. Надо отметить, что изготовление модельных красок должно предшествовать любой исследовательской, а также практической работе (разработке методики укрепления красочного слоя).

²¹ В своих окончательных выводах Радосавлевич не разграничивает технические приемы западных миниатюристов и мастеров византийской художественной и технологической школы (древнерусских, балканских). Описывая их методы нанесения рисунка и красочного слоя, она основывается на указаниях Теофила и Ченнино Ченнини, очевидно, следовавших византийским традициям (византийские влияния в художественно-технических приемах были особенно сильны в Германии в XII в. и постоянно — в средневековой Италии), в то время как в большинстве регионов Западной Европы на протяжении всего средневековья в украшении рукописей господствовали совсем иные технические приемы.

²² Щавинский, 1935 (см. гл. II «Чем писал русский книгописец», гл. III «Книжное художество» и соответствующие разделы о пигментах и связующих в главах VII и VIII). Работа была написана задолго до ее опубликования, так как Щавинский умер в 1924 г.

²³ Не сохранилось, например, никаких документальных свидетельств о производстве пергамента в Древней Руси. Многие историки придерживаются мнения, что это был импортный материал. Но обилие сохранившихся рукописей, написанных на пергамене, специфич-

ческий характер его выделки (особенно на северо-западе, в Новгороде и Пскове) указывают на существование хорошо налаженного производства этого материала в местных условиях (Киреева, 1998(1). С. 8–12).

²⁴ Thompson, 1935.

²⁵ Скоблицов, 1852. Пергамен по средневековому способу производства (исключительно «ручному») до сих пор успешно производят в Англии (фирма Cowley). Мастерам этой фирмы удается получать материал высокого качества, фактура которого близка западно-европейскому средневековому пергамену. Ремесленный способ производства пергамена до недавних пор сохранялся и во Франции (Rousseau, 1987). Пергамен, который производят на современных кожевенных предприятиях, в частности в России, в г. Богородске, имеет мало общего со средневековым: поскольку этот материал предназначен для ударных музыкальных инструментов, а не для письма, он отличается значительной толщиной и грубой фактурой, далекой от свойств и западного, и византийского пергамена.

²⁶ Lalande, 1761.

²⁷ Ustick, 1936; Saxl, 1939; id., 1958; Ryder, 1964; Stambolov, 1969; Мокрецова, 1977. С. 10–23; Di Majo, Federici, Palma, 1985, 1988; Rück (Hrsg.), 1991.

²⁸ Reed, Poole, 1964; Reed, 1985; Boyd-Alkalay, Libman, 1997; Wallert, 1996.

²⁹ Reed, 1972.

³⁰ Лезвия ножей для обработки пергамена имели скругленную форму, чтобы избежать порезов пергамена при его обработке. Ножи были различного размера; при производстве пергамена использовались большие ножи с двумя рукоятками (см.: Lalande, 1761. Fig. 1 H, G). Изображения таких ножей помещались в гербах цехов пергаменщиков в средневековых городах Западной Европы (Lacroix, Fournier, Seré, 1852). Небольшие полукруглые лезвия на рукоятках применялись писцами, вероятно, для линовки и удаления ошибок в тексте, поэтому их почти всегда можно увидеть на столе в портретах евангелистов.

³¹ В средние века пергамен использовался и для других целей, помимо письма, для чего он дополнительно обрабатывался. В частности, известны средневековые рецепты получения прозрачного пергамена, заменявшего стекла в окнах, в очках и использовавшегося для механического перевода рисунков (Reed, 1972. P. 141–144).

³² Это обстоятельство относится в основном к западным рукописям: еще Бернский аноним рекомендовал художникам перед их работой «постучать по пергамену, чтобы удалить излишек мела» (Сообщения ВЦНИЛКР. 4. 1961. С. 65). На листах многих западно-европейских рукописей XIII–XIV вв. хорошо различимы сглаженные участки бархатистого пергамена вокруг инициалов и миниатюр, что говорит о его предварительной подготовке для работы иллюминаторов. Греческий пергамен в подобной обработке не нуждался.

³³ Devrèsse, 1954. P. 13–14; Abt, Fusco, 1989.

³⁴ Reed, 1972. P. 97.

³⁵ Reed, 1972. P. 105–106; Wallert, 1996.

³⁶ Хотя этот кодекс, по всей вероятности, был переписан и украшен в условиях монастыря, пергамен для него мог быть доставлен из столичных мастерских.

³⁷ Petherbridge, 1991, fig. 9.

³⁸ См. выше: примеч. 11.

³⁹ Арутюнян, 1941. С. 76, рец. 99; Галфаян, 1975(2).

⁴⁰ Византийский пергамен и его специфические свойства являются предметом всесторонних исследований В. Н. Киреевой, получивших освещение в ее кандидатской диссертации «Средневековый пергамен; сравнительный анализ технологий» (1998). В Каталоге приводятся результаты исследований, проведенных главным образом в 1990-х гг.

⁴¹ Галфаян, 1975(2). С. 75–76, рецепты 2–6.

⁴² По предположению Э. Н. Добрыниной, прием покрытия пергамена свинцовыми белилами был принят в XIV в. в константинопольском монастыре Одигон. Помимо Акафиста

Богоматери Син. греч. 429 и бифолия из Евангелия-апракоса Син. греч. 511 из ГИМ, исполненных к тому же одним писцом, таким же образом обработан пергамен еще трех рукописей из того же собрания (Син. греч. 29 и 50, Влад. 265), а также рукопись F 304.III.26 (РНБ), свиток РАИК 2 (БАН), рукопись из собрания Афинской Национальной библиотеки, 2603 и библиотеки на Патмосе, 49 (Dobrupina, Вукова, 1997). Более полный список рукописей с грунтованным пергаменом см. в статье: Добрынина, в печати.

⁴³ Thompson, 1956. P. 195; Kühn, 1972; Fuchs, 2000.

⁴⁴ См. примеч. 7 к гл. 2.

⁴⁵ Friend, 1927; Buchthal, 1983. P. 129–139; Смирнова, 1994.

⁴⁶ Такие доски или переносные пюпитры использовались писцами в «походно-полевых» условиях (см. изображение среднего писца в нижнем ярусе известной каролингской таблички из слоновой кости, хранящейся в Венском Kunsthistorisches Museum, «Святой Григорий и три писца»). В недавно опубликованной миниатюре из сербской рукописи XIV в. (РНБ, Ф.п.I.100) евангелист Лука (л. 166об.) также держит на коленях доску для письма (Смирнова, 1998. С. 261). В условиях скриптория западноевропейские писцы, видимо, писали на специальных наклонных пюпитрах. Такие пюпитры можно увидеть в миниатюрах XV в. (к примеру, см.: De Hamel, 1992. Fig. 28).

⁴⁷ Геворгян, 1978. Табл. XXVII. 1; XXVIII. 3; XXX. Изображения «подвесных» устройств для письма, по-видимому, связанные с восточной иконографической традицией, встречаются и в древнерусских (новгородских) миниатюрах XV (?) в. (Порова, 1975. Fig. 56, 57).

⁴⁸ В силу специфических особенностей книгопроизводства восточные кодексы (как и древнееврейские) имели «тугой» корешок и далеко не всегда раскрывались так же легко, как западные или византийские, поэтому при их чтении использовался специальный пюпитр, на котором книга «до конца» не раскрывалась, что позволяло сохранить в хорошем состоянии переплет (Геворгян, 1978. Табл. XXVII. 5; XXVIII. 1. 13; Бровенко, 1990; Jacobs, Rodgers, 1990).

⁴⁹ Большое разнообразие таких пюпитров представлено в миниатюрах, приведенных в каталоге афонских рукописей (Pelekanidis, Christou, Tsioumis, Kadas, 1973. V. 1. Fig. 98, 142; V. 2. Fig. 14–16, 19, 32, 56, 120).

⁵⁰ Petherbridge, 1991. Fig. 8, 9. Это устройство можно увидеть не только в миниатюрах рукописей, но и в монументальной живописи, главным образом, в изображениях евангелистов в парусах церковных помещений (Лазарев, 1986. Т. II. Табл. 269).

⁵¹ De Hamel, 1992. Fig. 28 и репродукция миниатюры XV в. на обложке книги.

⁵² Смирнова, 1994. С. 203, 220–223, 226, 227.

⁵³ Циркуль вообще широко использовался средневековыми художниками-орнаменталистами, в частности, кельтскими, еще в VII–VIII вв. (Backhouse, 1981. P. 29–30. Fig. 15–17). Писцы применяли его для разметки столбцов и отдельных строк, на что указывают сохранившиеся проколы в пергаменных рукописях — и в случаях рельефной линовки, и в тех случаях, когда линовали свинцовым штифтом или чернилами. Можно указать также на восточную практику использования для линования бумажных рукописей специального устройства, так называемой «mastara» (Ducan, 1986; Shailor, 1988. P. 16. Fig. 15). В миниатюре сербского Евангелия XIV в. РНБ Ф.п.I.100 евангелист Лука (л. 166об.) энергично линует лист пергамена с помощью линейки и плоского ножа (Смирнова, 1998. С. 261).

⁵⁴ Лезвия подобных ножей встречаются при археологических раскопках; в частности, такое лезвие можно увидеть среди херсонесских находок X–XI вв. С другой стороны, лезвие для линовки могло быть плоским. См. De Hamel, 1992. Fig. 14, где изображен евангелист Матфей, линующий развернутый двойной лист пергамена с помощью длинной линейки. Там же представлен костяной штифт с металлическим острием для разметки листа при линовке и свинцовый стержень (Fig. 15, 16).

⁵⁵ Jackson, 1986. P. 15–36.

⁵⁶ Для разного вида письма и рисования перья затачивались и расщеплялись различным образом, что нашло свое отражение в древнерусских рецептах XVI–XVII вв. (Щавинский, 1935. С. 22–23).

⁵⁷ Щавинский, 1935. С. 23 (Симони. XVII. № 67).

⁵⁸ Child, 1986. P. 2 (a, g).

⁵⁹ «Шариковые» ручки в некоторых армянских рукописях изображались буквально — с круглым утолщением в центральной части, так что трудно судить, было ли это птичье перо или калам со специальной вставкой-контейнером для чернил или краски или цельная конструкция, изготовленная из металла или другого материала (Геворгян, 1978. Табл. XXIX. 6; XXXI. 6).

Примечания к Главе 2

¹ Лазарев, 1986. С. 88.

² Weyl Carr, 1987.

³ Воспроизведение накрасок по средневековой рецептуре с целью идентификации пигментов в рукописях предпринималось Laurie (Laurie, 1913; *ib.*, 1949), Roosen-Runge (Roosen-Runge, 1967), Радосавлевич (Радосавлевич, 1984. С. 8–20).

⁴ В тех случаях, когда Лаборатория физико-химических исследований ГосНИИР не располагала необходимым оборудованием, мы обращались в другие учреждения, в частности, в Институт рудных месторождений, петрографии, минералогии и геохимии (ИГЕМ) Академии наук России, в Московский государственный университет. Все перечисленные методы определения пигментов и связующих хорошо известны специалистам и широко практикуются в настоящее время. Результаты их, относящиеся, главным образом, к средневековой западноевропейской живописи, публикуются в специальных периодических изданиях. В частности, необходимо упомянуть о сериях публикаций о пигментах, предпринятых в журналах «*Studies in Conservation*» в 1966–70-х гг. под редакцией Дж. Геттенса (Buck, 1966) и в 1980-х гг. в «*Maltechnik-Restaur*» (Brachert, 1980). Есть также сообщения об идентификации пигментов в рукописях (например, Plesters, 1962; Flieder, 1968; Guineau, Coupry, Gousset, Forgeret, Vezin, 1986; Guichard, Guineau, 1986). Анализы пигментов и связующих миниатюр с использованием современных методов были проведены при реставрации известной греческой Псалтири XIII в. в Walters Art Gallery в Балтиморе (Quandt, Wallert, 1998). Но систематических анализов пигментов греческих рукописей, по-видимому, не проводилось.

⁵ РbO был обнаружен также в двух известных древнерусских рукописных памятниках начала XV в. — Евангелии Хитрово и Евангелии Московского Успенского собора (Наумова, 1991).

⁶ Щавинский, 1935. С. 100–103; Thompson, 1956. P. 108–127; Verhecken, Wouters, 1988/89.

⁷ Thompson, 1956. P. 156–158; Радосавлевич, 1984. С. 191–193. В рецепте 83 Луккского манускрипта, например, сообщается о получении пурпура из «конхилия» («*conchilium*»), т. е. раковины.

⁸ Голиков, 1981.

⁹ Ультрамарин — пигмент из весьма дорогого привозного сырья с Востока — чрезвычайно ценился средневековыми художниками, поэтому получению чистого, без примесей пигмента в средневековых трактатах было посвящено множество рецептов (Thompson, 1956. P. 145–151).

¹⁰ Разные оттенки лазурита можно объяснить различным взаимным расположением в красочном слое синих и бесцветных кристаллов. В темно-синих слоях кристаллы ультрамарина как бы сцеплены в микроагрегаты с бесцветными компонентами (это характерно для живописи всех исследованных рукописей). В более светлых красочных слоях таких агрегатов нет. Кроме того, ультрамарин в этих случаях более дисперсный, в результате чего кристаллы имеют менее интенсивную окраску.

¹¹ Ченнино Ченнини. Книга об искусстве или Трактат о живописи. Перевод А. Лужецкой. М., 1933. Гл. LXII. С. 52–54 (Лужецкая, 1933).

¹² См.: Mühlethaler, Thissen, 1969. В статье излагается история получения и использования смальты. Авторы отмечают, что в Европе смальта появилась в XVI в., хотя этот пигмент широко использовался на Ближнем Востоке много веков тому назад.

¹³ Щавинский, 1935. С. 115–116, 119–121; Thompson, 1956. P. 135–145; Радосавлевич, 1984. С. 122–135.

¹⁴ Kühn, 1970; Yant Hul-Ehrreich, Haelbeck, 1972; Wächter, 1981; Banik, Mairinger, Stachelberger, 1981; Naumova, Pisareva, 1994.

¹⁵ Kireyeva, 1995.

¹⁶ У Теофила приводится рецепт получения пигмента, который он называет *Viride salsum* (гл. 42). Для этой цели медные пластины смазывались медом, обсыпались поваренной солью и помещались в пары уксусной кислоты. Этот способ был нами опробован. Наряду с кристаллами основного ацетата меди, на медных пластинах методом рентгенофазового анализа был обнаружен и атакамит.

¹⁷ Kühn, 1968.

¹⁸ Впервые свинцово-оловянистую желтую удалось обнаружить и в древнерусской рукописи — Изборнике Святослава 1073 года (Наумова, 1983(1). С. 109).

¹⁹ Вопросы техники в *Naturalis Historia* Плиния Старшего (Вестник древней истории. 1946. Т. 3. Гл. XXXIV. С. 176). См. также: Thompson, 1956. P. 179–180; Радосавлевич, 1984. С. 176–177.

²⁰ Thompson, 1956. P. 184–186; Радосавлевич, 1984. С. 177–181. Несмотря на многочисленные рецепты в трактатах об использовании шафрана, идентифицировать его в настоящее время практически не удается.

²¹ Ченнино Ченнини. Гл. LIII. С. 50.

²² *Marrae Clavicula* // *Archaeologia*. XXXII. London, 1847. P. 188.

²³ Наумова, 1983(2).

²⁴ Ченнино Ченнини. Гл. LXXIII. С. 66.

²⁵ Виннер, 1963. С. 78.

²⁶ *Marrae Clavicula*. P. 189.

²⁷ В ряде греческих рукописей встречаются особенно сложные многокомпонентные смеси для передачи различных цветовых оттенков. В частности, подобные приемы характерны для чрезвычайно богатых в колористическом отношении миниатюр рукописи XIV в. из собрания ГИМ — Нового Завета с Псалтирью греч. 407 (реставрировалась в 1999–2000 гг. в ВХНРЦ, исследования красочного слоя проводила М. М. Наумова). Для передачи одного только лилово-серого оттенка на складках одежд апостолов в разных миниатюрах художники этой рукописи использовали различные смеси: сажу, индиго, ультрамарин, красный органический пигмент, белила (л. 244об.); сажу, красную охру, красный органический пигмент, ультрамарин, белила (л. 250об.); сажу, красную охру, красный органический пигмент, киноварь, индиго, ультрамарин, белила (л. 256об.); сажу, индиго, белила (л. 271об.). При этом в каждой миниатюре количество каждого пигмента в смеси и степень его дисперсности были различными.

²⁸ Свойство камедно-сажевых чернил легко размываться оказалось губительным в некоторых случаях для западноевропейских иллюминированных рукописей XIII–XV вв.: встречаются миниатюры и орнамент, поверх красочного слоя которых размазаны черные чернила. Происхождение этого дефекта можно объяснить спешкой при окончательной проработке иллюминаций чернилами: им не дали просохнуть, перевернув лист пергамента раньше времени.

²⁹ Pas de, Flieder, 1976; Zerdoun Bat-Yehouda, 1983. Многочисленные проблемы, связанные с составом и сохранностью железогалловых чернил, в настоящее время отражаются на сайте «The Iron Gall Ink Corrosion» (<http://www.knaw.nl/ecpa/ink/>), созданном несколькими голландскими реставрационными организациями, музеями и архивами. Предполага-

ется, что на этот сайт будут поступать сведения о новейших исследованиях в этой области, проводимых учеными и реставраторами в реставрационных учреждениях разных стран. Выражаем признательность бывшей сотруднице ГосНИИР Н. В. Погореловой, указавшей нам этот материал.

³⁰ Gardthausen, 1911. S. 202–207; Laurie, 1914. P. 63–64; Щавинский, 1935. С. 23–35. Состав чернил в византийских рукописях в настоящее время является предметом исследований методом рефлектографии в Кельне, на факультете реставрации и консервации в Высшей специальной школе. См.: Fuchs, Oltrogge, 1997. P. 86–89.

³¹ Fuchs, Oltrogge, 1997. P. 88–89.

³² Thompson, 1956. P. 198–200; Радосавлевич, 1984. С. 208–219.

³³ Рецепты изготовления золотых чернил содержались практически во всех средневековых трактатах, начиная с так называемого Лейденского папируса III–IV вв., написанного на греческом языке.

³⁴ Рекомендации использовать для этой цели «чистое» вино и «несладкую» водку встречаются и в поздних руководствах (Рыков, 1784. С. 10). Может быть, это обстоятельство послужило причиной того, что в некоторых византийских рукописях вокруг текста и элементов орнамента, написанных твореным золотом, наблюдаются розоватые ореолы.

³⁵ Ираклий. Кн. II. Гл. 7; Кн. III. Гл. 41–43 (Виннер, 1961(2)).

³⁶ Теофил. Кн. 1. Рец. 39, 40 (Виннер, 1963).

³⁷ Thompson, 1932. I. P. 2–7, 69–87; Виннер, 1961(1). С. 61–63.

³⁸ De Arte illuminandi. Гл. I, II, XV–XVII, XIX, XXXI (Lecoy de la Marche, 1890).

³⁹ Исследования связующих проводились методом тонкослойной хроматографии и гистохимического окрашивания. В уже упомянутой рукописи XIV в. из собрания ГИМ — Новом Завете с Псалтирью греч. 407 — камедь была использована в качестве связующего для всех пигментов. Также камедь была идентифицирована в виде прозрачного поверхностного покрытия почти на всех миниатюрах рукописи.

⁴⁰ Ионы меди оказывают деструктурирующее влияние на пергамен, но еще более разрушающее действие они вызывают в камедном связующем красок, превращая его в ряд простых органических кислот, гидролизующих пергамен. Этот процесс, в совокупности с влиянием ионов меди на структуру пергамена, привел к разрушению его участков на инициалах, крытых зеленым красочным слоем, в отдельных случаях до полной их утраты (Kireyeva, 1995) (рис. 6).

Примечания к Главе 3

¹ См. сб.: The Place of Book Illumination in Byzantine Art. A Symposium in Honor of Kurt Weitzmann, 1975; Buchthal, 1983. P. 98–104.

² Buchthal, 1957; Rozenberg, 1999.

³ Folda, 1975.

⁴ Древнеармянской книжной миниатюре, вобравшей в себя многие художественные и технологические особенности византийского и восточного книгопроизводства, посвящена достаточно многочисленная литература, где вопросам технического и технологического порядка уделяется серьезное внимание. Отчасти это связано с традицией копирования миниатюр, принятой в Армении и Грузии, и, следовательно, с особой необходимостью вникать в творческий и технологический процесс работы средневековых художников (Дурново, 1953).

⁵ Воспроизведения предварительных рисунков из греческих рукописей приводятся, например, в кн. Э. С. Смирновой (Смирнова, 1994. С. 198, 222, 246).

⁶ В нашей работе с греческими рукописями мы ни разу не встретили рисунка, сделанного свинцовым или серебряным штифтом. В западных средневековых рукописях наброски свинцовым или серебряным карандашом встречаются постоянно. Следующим этапом

была проработка предварительного рисунка чернилами (см.: De Hamel, 1992. Fig. 42, 46). Ченнино Ченнини рекомендует готовить штифт следующего состава для рисования на пергамене: 2 части свинца и 1 часть олова (Гл. XI).

⁷ Примером подобного образца может послужить бумажный фрагмент XIII в. с изображением евангелиста Марка, наклеенный на один из листов Лекционария, датированного X в. (Nelson, 1981). В так называемых Вольфенбюттельских листках сохранились зарисовки евангельских персонажей, скопированные в XII в. западным художником (по-видимому, немецким) с византийских оригиналов и, судя по характеру рисунков, с модельных образцов (Buchthal, 1979).

⁸ Щавинский, 1935. С. 41–42.

⁹ Ровинский, 1903. С. 87; Щавинский, 1935. С. 51–65; Мокрецова, 1978.

¹⁰ Ives, Lehmann-Haupt, 1942; Scheller, 1963. P. 6. Cat. № 13; Miner, 1967. Об использовании этого метода в западноевропейской средневековой станковой живописи см.: Pèrier-D'Ieteren, 1982. Ченнино Ченнини трафареты для припороха, предназначенные для стенописи, называет «*spolverezzi*» (Трактат о живописи. Гл. CXL1).

¹¹ Метод припороха применялся греческими миниатюристами и в бумажных рукописях, уже в XVI в. (Miner, 1967. P. 103–105. Fig. 12, 13).

¹² Мокрецова, 1978. Рис. 2–4.

¹³ То, что портреты евангелистов и апостолов (к Посланиям апостолов) часто выполнялись «на стороне» индивидуальными художниками или мастерскими, подтверждают не только художественные особенности (например, абсолютные цветовые «несовпадения» изображений евангелистов с заставками на противоположной стороне листа, как в Евангелии РГБ, ф. 304/III, № 28), но и технологические — исполнение миниатюры на самостоятельном листе с чистым оборотом — одинарном или двойном, иногда совершенно другая фактура пергамена. Это явление отмечалось исследователями византийского искусства, подчеркивающими, что «физическая независимость текста от фигурных изображений в поздний византийский период была скорее правилом, нежели исключением» (Buchthal, Belting, 1978. P. 2–4, 98). К аналогичным выводам — об участии в работе над украшением рукописи «независимых» мастеров, притом работающих и в других видах живописи, — пришла и Э. С. Смирнова в своем исследовании о новгородских лицевых рукописях XV в. (см.: Смирнова, 1994. С. 165–170).

¹⁴ К подобным приемам прибегали также и западноевропейские книжные художники (Вугне, 1984).

¹⁵ Мокрецова, 1972.

¹⁶ В Книге пророков X в. из собрания Ватиканской библиотеки (Vatic. Chisianus R.VIII.54) все изображения пророков помещены на отдельных листах; вместо предварительного рисунка под красочным слоем просматривается графья, что наводит на мысль об участии художника-монументалиста в работе над миниатюрами рукописи (Lowden, 1988. P. 12). Этот же автор указывает на несоответствие пропорций в некоторых изображениях: головы пророков значительно больше туловищ, и создается впечатление, что для них были использованы разные образцы.

¹⁷ В качестве примера можно назвать Сармисахлийское Евангелие РНБ, греч. 537, в котором основной текст написан золотыми чернилами, а схилии на полях — серебряными (см. весьма удачные воспроизведения в альбоме Лихачевой, 1977. С. 13–14. Вкладки 3, 4).

¹⁸ Процесс выбивания листового золота для иллюминирования (в принципе тот же, что и для остальных средневековых техник) описан Д. Томпсоном. Суть его сводилась к тому, что тонкие пластины золота прокладывались тонкой пленкой, полученной из слепой кишки крупного рогатого скота, которая и получила название «пленка золотобитчика». Далее эти пластины выбивались через пленку до соответствующей толщины (Thompson, 1956. P. 194–196; см. также: De Hamel, 1992. P. 57. Fig. 49).

¹⁹ Большое число рецептов приготовления грунта под золото на пергамене приводится в сборниках, опубликованных Меррифилд (Merrifield, 1849).

²⁰ Тем не менее на обороте листа грунт под золото в этой рукописи просвечивает розовыми пятнами. В практике западноевропейских иллиминаторов цветные грунты (помимо красных), в том числе черные, были достаточно распространены. Например, Алхериус в сборнике Жана ле Бега указывает, что окрашенным грунтом следует выделять участки композиции, предназначенные для золочения (Merrifield, 1849. V. I, p. 291).

²¹ То же самое произошло и в золотых фонах в вставных миниатюрах с портретами евангелистов в Четвероевангелии РНБ, греч. 67.

²² В известнейшем древнерусском рукописном памятнике, Евангелии Хитрово (конец XIV в.), в качестве золотых фонов, притом занимающих большую площадь, также использовано твореное золото (Наумова, 1998. С. 24–25).

²³ Наглядным примером в этом отношении может служить известный кодекс XII в. из Ватиканской библиотеки Слова Иакова Коккиновафского gr. 1162. В свое время рукопись выкрали из библиотеки, обрезав большую часть листов с миниатюрами. До сих пор миниатюры этого кодекса поражают своим превосходным состоянием и удивительной свежестью красок, безусловно вызванными технологическим совершенством их исполнения.

²⁴ Разнообразные приемы передачи светотени были использованы художниками Нового Завета с Псалтирью XIV в. ГИМ, греч. 407 (л. 260об.): так, для получения высветлений в белила добавлялись либо ультрамарин и коричневая охра, либо сажа, либо чистый ультрамарин; притенения прописывались либо сажой, либо коричневой охрой, либо их смесью.

²⁵ Все обрамления таблиц канонов фрагментов из Евангелия РНБ, греч. 305, представляющих собой несложные архитектурные декорации, были покрыты широкой прозрачной полосой камедной пленки, очевидно, в консервационных целях, так как красочный слой на них начал осыпаться. В упомянутых выше миниатюрах Книги пророков X в. из Ватиканской библиотеки (см. примеч. 16) только лики были прокрыты толстым слоем лака, который, по мнению одних специалистов, был нанесен еще в средние века в реставрационных целях, а по мнению автора книги — использован из эстетических соображений (Lowden, 1988. P. 11–12). Автор предполагает, что лики и фигуры пророков были выполнены разными мастерами.

²⁶ При реставрации рукописи в 1978–79 гг. реставратор Г. З. Быкова провела пробную расчистку нескольких участков в таблице канонов, и при удалении слоя потемневшего серебра была обнаружена первоначальная живописная трактовка капители и колонны (см.: Каталог, 4).

²⁷ По некоторым кодикологическим признакам и характеру орнамента наша рукопись близка кодексам, изготовленным в первой половине XI в. в колониальных греческих скрипториях (Cavallo, 1982. P. 525. Pl. 484).

²⁸ Тит, л. 247 (неоконченная заставка к Посланию к Титу в Апостоле ГИМ, Муз. 3648). Этот пример наглядно подтверждает наличие «узкой» специализации у художников книги, даже в тех случаях, когда исполнение несложного орнамента не требовало, казалось бы, особых навыков от мастера.

Примечания к Главе 4

¹ Regemorter, 1954; id., 1967. Интерес к византийскому переплету редко, но так или иначе проявлялся и ранее (см., например: Симони, 1903; Adam, 1923; 1924).

² Irigoin, 1978; Quilici, 1984; Canart, Grosdidier de Matons, Hoffmann, 1992; Houlis, 1993. Следует также упомянуть вышедшую в 1999 г. замечательную книгу Яноша Ширмай — «Археология средневекового переплета» (Szigmai, 1999), в которой византийскому и его «предшественнику» — коптскому — книжному переплету посвящено несколько глав, сопровождающихся фотографиями, чертежами и схемами.

³ Wittek, 1953; Irigoin, Goff, 1975; Hoffmann, 1984.

⁴ Federici, Houlis, 1988. Один из авторов этой книги, греческий реставратор-переплетчик Константинос Хулис, постоянно публикует статьи, затрагивающие различные конструктивные стороны византийских переплетов (Houlis, 1993, 1995).

⁵ Пока неясно, каким образом могут быть использованы представленные в этом труде многочисленные цифровые данные, отражающие по девятнадцати позициям различные параметры блока и переплета 112 исследованных кодексов. Описание использованных методов и анализ полученных данных изложен в указанном издании авторами проведенной работы (Pascalichio, Sabatini, 1988).

⁶ Grosdidier de Matons, 1991.

⁷ Petherbridge, 1991. Следует также упомянуть анкету для подробного описания различных элементов рукописных книг, в частности переплетов, составленную в Научной библиотеке им. В. И. Вернадского Академии наук Украины (Дубровина, Гальченко, 1992).

⁸ Сведений в специальной литературе о реставрации средневековых греческих переплетов не так много. Очевидно, подобная работа все же проводится в Библиотеке Ватикана, в Институте патологии книги в Риме и, по-видимому, в библиотеках Греции (например, на Патмосе).

⁹ В русской терминологии по палеографии нет эквивалента, например, английскому «gathering», означающему не «тетрадь» в блоке («quire»), а более или менее случайный «набор» или соединение вместе листов, иногда двойных, иногда одинарных. Такие «наборы», как правило, вшиты в начало или в конец рукописного блока; тетрадями их можно назвать лишь условно.

¹⁰ Какие именно инструменты использовались для зарубок или пропилов, впрочем как и для выравнивания самого блока, не совсем ясно. Регемортер считает, что зарубки греческими переплетчиками делались острым столярным резакон двумя ударами на скос, в отличие от западноевропейских мастеров, использовавших в подобных случаях пилу. При этом блок должен быть хорошо зажат (Regemorter, 1954. P. 5–6).

¹¹ Петербридж, например, называет эти отверстия «V-образными» («V-nicks») (Petherbridge, 1991).

¹² Современные исследователи этой стороне греческой переплетной техники отводят большое место: они не только выявляют количество швов, но и отмечают расстояния между ними, пропорциональные соотношения между этими расстояниями и т. п. (Petherbridge, 1991. 3.8.2–3.8.4).

¹³ В качестве защитных листов бывают использованы фрагменты из более древних рукописей, представляющие собой самостоятельный интерес с самых разных точек зрения. Это обстоятельство может вызвать споры при реставрации рукописи относительно способа хранения этих фрагментов в будущем: следует ли хранить их отдельно или же и в дальнейшем они должны быть подшиты к блоку и продолжать функционировать в качестве защитных листов (см.: Каталог, 20).

¹⁴ В этом отношении интерес представляет каталожное описание поздних византийских икон из собрания Н. П. Лихачева, точнее той части его коллекции, которая хранится в Государственном Эрмитаже. Практически определена порода дерева досок каждой иконы. Среди них — кипарис, ель, лиственница, каштан, тополь, липа, вяз, ольха, орех разных видов (Византийская и поствизантийская иконопись. 1993. С. 77–127. Описание раздела составлено Ю. А. Пятницким).

¹⁵ Анализы проводились на кафедре высших растений биологического факультета Московского государственного университета доктором биологических наук Л. И. Лотовой.

¹⁶ См.: Каталог, 22 (История рукописи).

¹⁷ Federici, Houlis, 1988. Fig. 19, 24; Canart, Grosdidier de Matons, Hoffmann, 1992. Pl. Ia, VIb, VIIa.

¹⁸ Federici, Houlis, 1988. Fig. 20. Авторы приводят схемы практически всех вариантов размещения «канавок», встречающихся в византийских рукописях.

¹⁹ Регемортер описывает три способа шитья «цепочкой» (Regemorter, 1954. P. 6).

²⁰ Houlis, 1993; Federici, Houlis, 1988. Fig. 14–18.

²¹ Houlis, 1993. Fig. 6, 7; Federici, Houlis, 1988. Fig. 15–18.

²² Petherbridge, 1991. В качестве примера подробного описания элементов греческого переплета автор приводит раздел своей анкеты, где скрупулезнейшим образом анализируется только нить, использованная при шитье блока.

²³ Federici, Houlis, 1988. P. 25. Fig. 15.

²⁴ Petherbridge, 1991. Fig. 11–13; Mokretsova, 1994. Fig. 1b, 5a.

²⁵ Federici, Houlis, 1988. P. 26. Fig. 16, 17.

²⁶ Federici, Houlis, 1988. P. 26. Fig. 16, 17; Canart, Grosdidier de Matons, Hoffmann, 1992. Pl. IVa, VIIIb.

²⁷ Regemorter, 1954. P. 6–8.

²⁸ Надо подчеркнуть, что наиболее обстоятельно авторы перечисленных работ исследовали переплеты рукописей, изготовленных в скрипториях Крита, Кипра и Венеции в XIV–XVI вв. При этом не всегда удавалось хорошо рассмотреть конструктивные особенности переплетной техники, порой из-за прочного состояния покрытия, скрывающего корешок.

²⁹ Regemorter, 1954. Fig. 2, 3; Federici, Houlis, 1988. Fig. 21 (I–III).

³⁰ Federici, Houlis, 1988. Fig. 21 (III–17).

³¹ Regemorter, 1954. P. 9–10. Fig. 4; Federici, Houlis, 1988. P. 36. Fig. 27, 30. Pl. VII.

³² Особенной сложностью исполнения отличаются высокие капталы армянских рукописей; их характерной чертой можно считать также приверженность одним и тем же цветам декоративного плетения, выполнявшегося обычно хлопчатобумажными нитями — красными, белыми и черными (это — от восточной традиции, см.: Fischer, 1986); византийские переплетчики использовали более широкую цветовую гамму.

³³ Federici, Houlis, 1988. Fig. 28, 34.

³⁴ Древнерусские переплетчики часто применяли для этих целей ржаной клей.

³⁵ Federici, Houlis, 1988. Fig. 29.

³⁶ Atsalos, 1977. 8.17 (5,6–8,12).

³⁷ См. Каталог, 17.

³⁸ В самой обстоятельной работе, посвященной орнаменту в византийских рукописях (Frantz, 1934), автор вообще не обращается к декоративному тиснению на кожаных переплетах, хотя сходство его с орнаментальными мотивами, представленными на листах кодексов, во многих случаях очевидно; при этом Франц постоянно подчеркивает восточное происхождение многих декоративных элементов.

³⁹ В частности, весьма распространенный в тисненном орнаменте греческих переплетов мотив вертикально или горизонтально расположенных пальметок в виде «сердец» фигурировал и на листах рукописей в декоративных рамках (например, в Гомилиях Григория Назианзина IX в. Gr. 510 в Парижской Национальной библиотеке. F. 285). Рамки с подобным орнаментом можно встретить в миниатюрах сирийского Евангелиария X–XI вв. (Légoy, 1968. Fig. 2, 5, 7). Вообще же «сердцевидный» мотив в книжной миниатюре, а также в монументальной и станковой живописи получил, вероятно, повторное распространение в конце XI — XII вв. в виде графического орнамента на золотом или цветном однотонном фоне [одежда архангела Гавриила на фреске восточной стены капеллы Богоматери в монастыре Иоанна Богослова на Патмосе; одежда архангела Михаила в фронтисписной миниатюре Слов Иоанна Златоуста в Парижской Национальной библиотеке (Coislin 79)]. Подобная интерпретация декора одежды, мебели (тронов, подножий и пр.) была принята в миниатюрах и орнаментальном оформлении кодексов (заставки, рамки) XI–XII вв., особенно в рукописях провинциального происхождения.

⁴⁰ Стиль декоративного убранства тисненых греческих переплетов был хорошо известен художникам средиземноморского региона. В одном из многочисленных историзованных инициалов многотомного списка Библии, изготовленного в конце XII в. на Сицилии и, как все кодексы этого круга, удивительно эклектичного, изображен стоящий Иоанн Евангелист. В руках он держит книгу, переплет которой украшен фрагментом гирлянды

из пальметок в виде сердца, т. е. именно тем орнаментом, который чаще всего фигурировал на тисненых греческих переплетах (Buchthal, 1983. Fig. 175). Вряд ли это случайное совпадение, т. к. византийские кодексы имели широкое хождение в Италии.

⁴¹ В то время как растительный плетеный орнамент был всегда широко распространен в произведениях византийского прикладного искусства (мелкая пластика, ювелирные изделия, оклады и т. п.), образцы «геометрической» плетенки в этих же произведениях встречаются гораздо реже и относятся к более позднему периоду (см.: Банк, 1978. Рис. 11–14, 16–18, 80, 123–129).

⁴² Плетеный орнамент в виде компактного клейма (а не гирлянды) можно увидеть на серебряном ларце из сокровищницы собора в Трире. Есть версия, что это — сирийская работа (см.: Банк, 1978. С. 156. Рис. 130). Датируется ларец концом XIII — началом XIV в. Примерно к этому же времени можно отнести дату исполнения кожаного покрытия Псалтири РНБ, греч. 214 (при этом шитье и крышки кодекса, современные самому кодексу, остались нетронутыми).

⁴³ Regemorter, 1954. P. 11–12.

⁴⁴ Astruc, 1982; Irigoïn, 1982.

⁴⁵ Federici, Houlis, 1988. P. 41–68.

⁴⁶ Янц, 1974. См. также: Mošin, 1967.

⁴⁷ Шварц, 1991.

⁴⁸ По-видимому, случаи использования двухчастных ремней были не так уж редки. Именно двухчастные ремни чаще всего можно увидеть на изображениях книг в иконах или монументальной живописи (см., например: Вайцман, Хадзидакис, Миятев, Радойчич, 1967. Табл. 87, 157, 169, 187, 189, 200).

⁴⁹ Federici, Houlis, 1988. Fig. 31–36.

⁵⁰ Mokretsova, 1994. Fig. 4a,b. К сожалению, не удалось обнаружить данных о точном месте находок этих застежек, так что остается неясным, могла ли это быть мастерская литейщика, скрипторий или библиотека.

⁵¹ Marçais, Poinssot, 1948. P. 17–18. Fig. 2. Выражаю благодарность профессору Ширман, предоставившему мне этот материал (*И. М.*).

⁵² Лазарев, 1986. Т. 2. Табл. 143, 273, 296.

⁵³ Atsalos, 1977. P. 15–42.

⁵⁴ Atsalos, 1977. P. 29–30.

⁵⁵ Atsalos, 1977. P. 30–32.

⁵⁶ Atsalos, 1977. P. 32–33.

⁵⁷ Atsalos, 1977. P. 17 (в описании № 9 указывается наличие сорока карфионов, в № 11 — сорока четырех). P. 19 (в № 31 — сорок три) и т. д. Аналогичный прием «украшения» переплетных крышек использовали средневековые армянские переплетчики (Акопян, 1989. Рис. 2, 12, 17). Это приводило к губительным последствиям для рукописи, так как со временем металлические «ножки» карфионов корродировали и «проедали» насквозь несколько листов пергамента или бумаги в начале и в конце блока.

⁵⁸ Atsalos, 1977. P. 23–28. «Гамматюны», вероятно, монтировались на оклады и бархатные покрытия (см.: Лазарев, 1986. Т. 2. Табл. 327).

⁵⁹ Мокрецова, 1982. С. 303.

⁶⁰ Например, древнейшие кодексы, изготовленные на севере Франции в скриптории монастыря Корби в VII–VIII вв. и в настоящее время хранящиеся в РНБ, первоначально были шиты «цепочкой», что подтверждается ромбовидными зарубками на тетрадах.

⁶¹ Во многих итальянских средневековых переплетах (прежде всего тех, что были изготовлены в Венеции, где особенно сильно проявлялось влияние византийского книгопроизводства) использовались застежки византийского образца, но при этом на верхнем и

нижнем обрезе они устанавливались по центру, а не сдвигались к переднему обрезу, как это было принято у греков.

⁶² По-видимому, в каких-то случаях речь может идти об участии греческих переплетчиков в книгопроизводстве Древней Руси и западных славян, а с другой стороны — об использовании русскими и славянскими переплетчиками штампов византийского происхождения.

⁶³ Симони, 1903. Табл. I, II. XIII—XIX.

⁶⁴ В некоторых древнерусских пергаменных рукописях, шитых на ремнях, при реставрации, проводившейся в XVI—XVII вв. (или ремонте), блоки перешивались «цепочкой», так как этот прием наиболее успешно решал проблему будущей сохранности книжного блока. Это явление можно наблюдать в рукописных книгах из Синодального собрания РГАДА (ф. 381, ед. хр. 23, 24, 61, 158; ф. 181, ед. хр. 759).

СОДЕРЖАНИЕ КАТАЛОГА

Содержатель рукописей	79
Послереши к КATALOGУ	101
КАТАЛОГ	
Евангельские чтения (Трапезундское Гезитство) сочинения X в. (РНБ, греч. 21, 21а)	108
I. Описание	108
II. Исследования и реставрация рукописи	108
Сакхолосий, концы X, XIII в. (РГБ, ф. 270-1а, № 15)	109
I. Описание	109
II. Исследования и реставрация рукописи	109
Синодальские чтения, 1813 г. (РГБ, ф. 270-1а, № 6)	110
I. Описание	110
II. Исследования и реставрация рукописи	111
Четвероевангелие, первая треть XI в., XII в. (?) (РНБ, греч. 57)	113
I. Описание	113
II. Исследования и реставрация рукописи	113
Синодальские чтения, вторая половина XI в., вторая половина XIV в. (РГБ, Сан. греч. 311)	117
I. Описание	117
II. Исследования и реставрация рукописи	118
Четвероевангелие, третья четверть XI в. (РНБ, греч. 67)	120
I. Описание	120
II. Исследования и реставрация рукописи	121
Четвероевангелие, третья четверть XI в. Фрагменты (РГБ, ф. 21, № 12)	123
I. Описание	123
II. Исследования и реставрация рукописи	123
Продирь, ок. 1080 г. (РНБ, греч. 214)	125
I. Описание	125
II. Исследования и реставрация рукописи	125
Псалтирь, с Новым Заветом, 1081 г. Фрагмент (РГБ, ф. 21, № 12)	126
I. Описание	126
II. Исследования и реставрация рукописи	126
Гомилии Григория Назианзинца, первая половина XI в. (РГБ, ф. 21, № 12)	127
I. Описание	127
II. Исследования и реставрация рукописи	127
Евангельские чтения, рубеж XI-XII вв. Фрагменты (РГАДА, ф. 199, ин. 3, № 82)	128
I. Описание	128
II. Исследования и реставрация рукописи	128
Новый Завет, XII в., последние четверть XIII в. (РНБ, греч. 24, 21)	130
I. Описание	130
II. Исследования и реставрация рукописи	130

СОДЕРЖАНИЕ КАТАЛОГА

Указатель рукописей	99
Пояснения к Каталогу	101
1. Евангельские чтения (Трапезундское Евангелие), середина X в. (РНБ, греч. 21, 21а)	103
I. Описание	103
II. Исследования и реставрация рукописи	105
2. Евхологий, конец X, XIII в. (РГБ, ф. 270—1а, № 15)	107
I. Описание	107
II. Исследования и реставрация рукописи	108
3. Евангельские чтения, 1043 г. (РГБ, ф. 270—1а, № 6)	110
I. Описание	110
II. Исследования и реставрация рукописи	111
4. Четвероевангелие, первая треть XI в., XII в. (?) (РНБ, греч. 67)	113
I. Описание	113
II. Исследования и реставрация рукописи	115
5. Евангельские чтения, вторая половина XI в., вторая половина XIV в. (ГИМ, Син. греч. 511)	117
I. Описание	117
II. Исследования и реставрация рукописи	118
6. Четвероевангелие, третья четверть XI в. (РНБ, греч. 801)	120
I. Описание	120
II. Исследования и реставрация рукописи	121
6а. Четвероевангелие, третья четверть XI в. Фрагменты (РГБ, ф. 17, № 1238)	123
I. Описание	123
7. Псалтирь, ок. 1080 г. (РНБ, греч. 214)	125
I. Описание	125
II. Исследования и реставрация рукописи	126
8. Псалтирь с Новым Заветом, 1084 г. Фрагмент (ГТГ, инв. № 2580)	128
I. Описание	128
II. Исследования и реставрация рукописи	129
9. Гомилии Григория Назианзина, первая половина XI в. (РГАДА, ф. 1607, № 1)	130
I. Описание	130
II. Исследования и реставрация рукописи	130
10. Евангельские чтения, рубеж XI—XII вв. Фрагменты (РГАДА, ф. 196, оп. 3, № 62)	132
I. Описание	132
II. Исследования и реставрация рукописи	132
11. Новый Завет, XII в., последняя четверть XIII в. (РНБ, греч. 101/1)	134
I. Описание	134
II. Исследования и реставрация рукописи	136

11а. Новый Завет, XII в., последняя четверть XIII в. (РНБ, греч. 101/2)	138
I. Описание	138
II. Исследования и реставрация рукописи	139
12. Четвероевангелие, XII в., XIV в. Фрагменты (РНБ, греч. 305)	141
I. Описание	141
II. Исследования и реставрация рукописи	142
13. Евангелие от Луки и от Иоанна с толкованиями, третья четверть XII в. (РГАДА, ф. 1607, № 3)	143
I. Описание	143
II. Исследования и реставрация рукописи	144
14. Четвероевангелие (Никомидийское), конец XII — начало XIII в. (Киев, Институт рукописей НБ Украины им. В. И. Вернадского, ф. 301 (ЦАМ КДА), 25Л)	145
I. Описание	145
II. Исследования и реставрация рукописи	146
15. Четвероевангелие, конец XII в. (РГБ, ф. 304/III, № 28)	149
I. Описание	149
II. Исследования и реставрация рукописи	151
III. Исследование красочного слоя	152
16. Четвероевангелие, конец XII — начало XIII вв. (РГБ, ф. 181, № 9)	154
I. Описание	154
II. Исследования и реставрация рукописи	156
III. Исследование красочного слоя таблиц канонов, миниатюр и заставки (л. 84)	157
17. Четвероевангелие (Карахиссарское), конец XII — начало XIII вв. (РНБ, греч. 105)	159
I. Описание	159
II. Исследования и реставрация рукописи	161
18. Четвероевангелие (Евангелие Левицкого), конец XII — начало XIII в. (Киев, Институт рукописей НБ Украины им. В. И. Вернадского, ф. 72, № 1)	163
I. Описание	163
II. Исследования и реставрация рукописи	164
III. Техничко-технологические исследования миниатюры на л. 102об.	165
19. Псалтирь, последняя четверть XIII в. Фрагменты (РНБ, греч. 269)	166
I. Описание	166
II. Исследования и реставрация рукописи	167
20. Деяния и Послания апостолов, конец XIII в. (ГИМ, Муз. 3648)	168
I. Описание	168
II. Исследования и реставрация рукописи	170
III. Техничко-технологическое исследование миниатюр	171
21. Новый Завет, конец XIII — начало XIV вв. (РГАДА, ф. 1607, № 14)	182
I. Описание	182
II. Исследования и реставрация рукописи	184
22. Сборник византийской гимнографии (Акафист Богоматери), 1360-е гг. (ГИМ, Син. греч. 429)	186
I. Описание	186
II. Исследования и реставрация рукописи	188
III. Техничко-технологическое исследование живописи	190
IV. Текст латинских записей	192

УКАЗАТЕЛЬ РУКОПИСЕЙ

Москва, Государственная Третьяковская галерея

№ 2580 [Кат. 8]

Москва, Государственный Исторический музей

Муз. 3648 [Кат. 20]

Син. греч. 429 (Влад. 303) [Кат. 22]

Син. греч. 511 [Кат. 5]

Москва, Российская Государственная библиотека

ф. 17, № 1238 [Кат. 6а]

ф. 181, № 9 [Кат. 16]

ф. 270-1а, № 6 [Кат. 3]

ф. 270-1а, № 15 [Кат. 2]

ф. 304/III, № 28 [Кат. 15]

Москва, Российский Государственный архив древних актов

ф. 196, оп. 3, № 62 [Кат. 10]

ф. 1607, № 1 [Кат. 9]

ф. 1607, № 3 [Кат. 13]

ф. 1607, № 14 [Кат. 21]

Киев, Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского. Институт рукописей

ф. 72, № 1 [Кат. 18]

ф. 301 (ЦАМ КДА), 25Л [Кат. 14]

С.-Петербург, Российская Национальная библиотека

греч. 21, 21а [Кат. 1]

греч. 67 [Кат. 4]

греч. 101/1 [Кат. 11]

греч. 101/2 [Кат. 11а]

греч. 105 [Кат. 17]

греч. 214 [Кат. 7]

греч. 269 [Кат. 19]

греч. 305 [Кат. 12]

греч. 801 [Кат. 6]

- [Кат. 1] РНБ, греч. 21, 21а
- [Кат. 2] РГБ, ф. 270—Iа, № 15
- [Кат. 3] РГБ, ф. 270—Iа, № 6
- [Кат. 4] РНБ, греч. 67
- [Кат. 5] ГИМ, Син. греч. 511
- [Кат. 6] РНБ, греч. 801
- [Кат. 6а] РГБ, ф. 17, № 1238
- [Кат. 7] РНБ, греч. 214
- [Кат. 8] ГТГ, № 2580
- [Кат. 9] РГАДА, ф. 1607, № 1
- [Кат. 10] РГАДА, ф. 196, оп. 3, № 62
- [Кат. 11] РНБ, греч. 101/1
- [Кат. 11а] РНБ, греч. 101/2
- [Кат. 12] РНБ, греч. 305
- [Кат. 13] РГАДА, ф. 1607, № 3
- [Кат. 14] Киев, Институт рукописей
им. В. И. Вернадского, ф. 301
(ЦАМ КДА), 25Л
- [Кат. 15] РГБ, ф. 304/III, № 28
- [Кат. 16] РГБ, ф. 181, № 9
- [Кат. 17] РНБ, греч. 105
- [Кат. 18] Киев, Институт рукописей
им. В. И. Вернадского, ф. 72, № 1
- [Кат. 19] РНБ, греч. 269
- [Кат. 20] ГИМ, Муз. 3648
- [Кат. 21] РГАДА, ф. 1607, № 14
- [Кат. 22] ГИМ, Син. греч. 429 (Влад. 303)

ПОЯСНЕНИЯ К КАТАЛОГУ

Каталог включает описания и результаты исследования 17 кодексов и 5 фрагментов. В виде фрагментов представлены отдельные или двойные (бифолии) листы (6а, 8, 10, 19), одна тетрадь (12), один том, составленный из отдельных переплетенных листов с миниатюрами (1).

Раздел I каждого номера Каталога, озаглавленный «Описание» (составлены Э. Н. Добрыниной), содержит фактические сведения о рукописи, которые расположены по следующей схеме. За порядковым номером каталога следует место хранения рукописи с современным шифром (в скобках указываются прежние шифры того же хранилища), далее приводятся датировка, место создания, материал, количество и размеры листов. Ниже помещены сведения, касающиеся содержания рукописи: ее название (в скобках — историческое), листы, название текста, его начальные и, если необходимо, конечные слова, в некоторых случаях в круглых скобках — сведения о публикации текста и лакуны. В графе а приводятся данные о составе блока, наличии бумажных листов, пагинации, разновременных частях и листах без текста. В графе б указывается состав тетрадей и местоположение сигнатур, в графе в — система и тип разлиновки в шифрах, соответствующих изданиям: Leroy, 1976; Leroy, 1977. Графа г посвящена характеру письма, включая его тип, цвет чернил, способ написания заглавий и малых инициалов. В графе д приводятся данные о поле текста: количество столбцов, площадь, количество строк, интервал между ними (все размеры даны в миллиметрах). Фактические сведения обо всех декоративных элементах рукописей содержатся в графе е: количество, лист, краткое описание и размеры. В графе ж указываются сведения о писце с воспроизведением колофона в орфографии оригинала. Краткие данные о переплете приводятся в графе з, более полные — в разделе II. Разновременные записи и пометы, содержащиеся в рукописи и на переплете (включая штампы), перечислены в хронологическом порядке в графе и, здесь же кратко описаны достоверные факты из ее истории. Последняя графа к содержит библиографию с наиболее важными упоминаниями рукописи (пункт 1) и перечень выставок, на которых она экспонировалась (пункт 2).

Во втором разделе описывается состояние памятника до реставрации, сообщается о проведенных исследованиях. Наиболее подробные сведения приводятся о рукописях, реставрировавшихся в последние 10–15 лет, что естественно, так как некоторые методы исследования красочного слоя и пергамена стали доступными лишь недавно. К некоторым описаниям добавлены одно или более приложений (IV) с подробными данными о результатах исследования красочного слоя — с указанием использованных художниками пигментов и связующих, с характеристикой их живописной техники (15, 16, 18, 20, 22) и, в некоторых случаях, с попыткой определения отдельных мастеров на основании этих данных (17).

В разделе «Предпринятые консервационные и реставрационные меры» указывается лишь содержание работ по каждому из трех основных элементов, составляющих

рукописную книгу, в той последовательности, в которой проводились эти работы, — красочный слой живописи, пергамен, переплет. Реставрация почти каждого памятника сводилась к укреплению красочного слоя миниатюр, очистке и распрямлению пергамента, устранению в нем утрат, а также реставрации переплета. Некоторые памятники были подвергнуты лишь частичной реставрации (укрепление живописи, реставрация переплета или изготовление нового — реставрационного — переплета). Методы и материалы, использованные реставраторами, не указываются, так как это — тема, требующая специального рассмотрения. Наряду с реставраторами, работавшими в ГосНИИР в разные годы, в реставрации рукописей принимали участие также реставраторы из РНБ (12), РГБ (15, 16), НБУ (15). Имена исполнителей реставрационных работ указаны в конце раздела.

Евангельские чтения (Трапезундское Евангелие) ¹

РНБ, греч. 21 (I), 21a (II)

Середина X в. Византия. Пергамен. (I) 14 л., 328 × 265; (II) 1 л., 277 × 192.

I. ОПИСАНИЕ

(I): л. 3–3об. Ин. 3:26–33 Inc. [ἐρχο]νται Des. ἀληθής ἐστιν;

л. 2–2об. Ин. 2:1–9 Inc. τῷ καιρῷ ἐκείνῳ γάμος Des. ἐστιν οἱ δὲ; л. 4–4об.

Ин. 10:38; 9:1–6 Inc. τοῖς ἔργοις Des. ἐν αὐτῷ Inc. οὗτος Des. ἐκ τοῦ; л. 14–14об.

Ин. 21:21–25 Inc. λέγει τῷ Ἰησοῦ· Κύριε Des. γραφόμενα βιβλία. ἀμήν; л. 13–13об.

Мф. 18:15–20 Inc. [μετα]ξὺ σοῦ Des. ἐν μέσῳ αὐτῶν; л. 5² Мф. 6:18–21 Inc. τοῖς

ἀνθρώποις Des. ἡ καρδιά ὑμῶν; л. 9–9об.; 6–6об. Мф. 26:14–20; Ин. 13:3–11 Inc.

Тότε πορευθεῖς Des. λέ(ν)τιον διέζωσε(ν) Inc. ἐαυτὸν εἶτα Des. καθαροί ἐστε; л. 8–

8об. Мф. 27:57–61 Inc. [ἐμαθη]τεῦσε Des. τοῦ τάφου;

л. 7–7об.; 10–10об.³ Мф. 27:62–28:9 Inc. Τῇ ἐπαύριον Des. ἐξ οὐρανοῦ; Inc.

προσελθὼν ἀπέκύλισε Des. πόδας καὶ; л. 11 Мф. 28:20 [ἐ]ως τῆς συντελε[ίας τοῦ

αἰ]ῶνος. ἀμήν).

(II): л. 1об.–1 Мк. 1:9–11; Мф. 3:13–15 Inc. τῷ καιρῷ ἐκείνῳ ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς

ἀπὸ Ναζαρετ Des. ἀφίησιν αὐτόν.

(I): л. 12об. Лк. 9:31, 33 Inc. αὐτῷ ἐν δόξῃ Des. ἐν Ἰερουσαλῆμ; Inc. εἶπεν

Πέτρος Des. ὧδε εἶναι.

б Сигнатуры отсутствуют. Пагинация: на некоторых листах, начиная с л. 4, в нижнем правом углу сохранилась сквозная пагинация арабскими цифрами, сделанная чернилами до 1858 г., когда листы этой рукописи были сплетены с рукописью РНБ, греч. 69; после 1858 г., когда фрагменты кодекса были отделены от греч. 69 и переплетены отдельно, была сделана новая пагинация арабскими цифрами карандашом в правом верхнем и нижнем углах; лл. 1–3 не имеют пагинации. Сохранившаяся пагинация XVIII в. соответствует следующим листам греч. 21 и 21a — (I): л. [2] — 9; л. [3] — 7; л. 4 — 31; л. 5 — 313; л. 6 — 344; л. 7 — 378; л. 8 — 376⁴; л. 9 — 343; л. 10 — 379; л. 12 — 479; л. 13 — 46; л. 14 — 43; (II): л. [1] — 449.

¹ Листы указаны в порядке их предполагаемого расположения в рукописи. Реконструкция проведена с учетом порядка чтений, пагинации XVIII в., а также того факта, что лл. 13–14об. составляют бифолий. В факсимильном издании (Das Lektionar, 1994) приведена, на наш взгляд, ошибочная реконструкция порядка чтений и последовательности миниатюр. Расположение листа с чтением на субботу 7-й седмицы по Пасхе (Ин. 21:21–25) и миниатюры с Сошествием Св. Духа (л. 14–14об.) до листа с чтением на понедельник по Пятидесятнице (Мф. 18:15–20) и изображением евангелиста Матфея (л. 13–13об.) не противоречит традиционному порядку в греческих лекционариях. См.: Gregory, Textkritik. S. 347.

² Das Lektionar, 1994. S. 19, 27: ошибка в чтении.

³ См. прим. 2.

⁴ Das Lektionar, 1994. S. 19, 27: ошибочное чтение как л. 326.

- в Тип разлиновки — 01A2a.
- г Литургический унциал. Чернила светло-коричневые.
- д 2 столбца. 18 строк. Площадь текста — 272 × 190; интервал между строками — 11/12; высота букв — 8.
- е В рукописи — 16 миниатюр, 5 орнаментальных инициалов.
- (I)⁵: л. 1 — сидящий евангелист Иоанн. 261 × 164; л. 1об. — Сошествие во ад. 217 × 165; л. 3 — орнаментальный инициал; л. 3об. — Уверение Фомы. 214 × 159; л. 2 — двухъярусная миниатюра: в верхнем ярусе — Брак в Кане Галилейской, в нижнем — Чудо в Кане Галилейской. 196 × 141. Орнаментальный инициал; л. 14об. — Сошествие Святого Духа; 281 × 248. л. 13об. — пишущий евангелист Матфей. 210 × 225; л. 5об. — сидящий евангелист Марк. 230 × 232/9; л. 9об. — Тайная вечеря. 192 × 240; л. 6об. — Омовение ног. 194 × 227; л. 8об. — двухъярусная миниатюра: в верхнем ярусе — Положение во гроб, в нижнем — Жены-мироносицы у гроба. 283 × 227; л. 7 — орнаментальный инициал; л. 7об. — Жены-мироносицы и Ангел Господень у гроба; в правом нижнем углу — группа стражников. 210 × 210. Орнаментальный инициал; л. 10об. — Явление Христа женам-мироносицам. 175 × 192; л. 11 — Отослание апостолов на проповедь (фрагмент; высота: 252); л. 11об. — Христос и два апостола (фрагмент; высота: 233).
- (II): л. 1 — Крещение. 224 × 210; л. 1об. — 2 орнаментальных инициала.
- (I): л. 12 — Преображение (фрагмент; ширина: 204).
- з Переплет: (I) переплет, изготовлен после 1858 г. Крышки переплета из очень толстого картона обтянуты тонкой светло-коричневой кожей с золотым и цветным тиснением. (I) Картонная обложка, оклеенная «мраморной» бумагой (кон. XIX — нач. XX вв.).
- и (I): л. 1об. В правом нижнем углу — карандашная помета: «1902/рук. 51.». Рукопись была подарена в 1858 г. императору Александру II трапезундским митрополитом Констанцием в составе другого кодекса (неиллюминированные Евангельские чтения XII в.), в который листы рукописи РНБ, 21, 21а были вплетены сообразно литургической последовательности. Это подтверждает сохранившаяся пагинация XVIII в. Видимо, сразу же после передачи рукописи в ИПБ она была переплетена в два отдельных тома, которым были присвоены шифры греч. 21 и греч. 69⁶. При этом часть листов с миниатюрами исчезла еще до проставления этой пагинации, но уже тогда, когда обе рукописи были сплетены вместе. На это указывает наличие на некоторых листах отпечатков с миниатюр, написанных на исчезнувших противоположащих листах. Какая-то часть листов с миниатюрами пропала, вероятно, позднее, но еще до последнего переплета обеих рукописей (либо во время этого процесса), о чем свидетельствуют, например, сохранившиеся на л. 478об. в рукописи греч. 69 отпечатки декоративной рамки композиции Преображения во весь лист, хотя в настоя-

⁵ См. прим. 1.

⁶ Рукопись РНБ, греч. 69 переплетена в такой же переплет, как и греч. 21, но на корешке первой было вытиснено название: *Evangeliaire (de Trébizonde) du X-XI siècle*. В рукописи греч. 69 по старой пагинации — 502 л., в настоящее время (по пагинации РНБ) — 453 л.; в греч. 21 и 21а — в общей сложности — 15 л. Следовательно, после проставления пагинации XVIII в. пропало не менее 34 л.

щее время в рукописи греч. 21 сохранился лишь небольшой фрагмент этой композиции в нижней части листа л. 12. Лист с композицией Крещение (греч. 21а) привезен из Трапезунда А. И. Пападопуло-Керамевсом и приобретен у него библиотекой в 1902 г.

1. Murgalt, 1864. P. 13; Амфилохий, 1870. С. 9–13; Кондаков, 1876. С. 193; Покровский, 1892. С. XVI; Gregory, *Textkritik*. S. 408, 1227, 1243; Лихачев, 1906. Табл. 153, 154; Успенский, 1917. С. 719–724; Morey, 1929; Weitzmann, 1935. S. 59, 60–62. Tab. 392–398; Aland, 1963; Гранстрем, 1957. С. 230; Гранстрем, № 87; Weitzmann, 1970. P. 180. Fig. 93; Быкова, Мокрецова, 1970. С. 51–82. Рис. 6, 9; Попова, 1972. С. 111, 113, 116, 122; Лихачева, 1976. С. 108, 146; Искусство Византии, 1977. Т. 2. № 481. Илл. на с. 34, 35; Лихачева, 1977. С. 14. Табл. 5–10; *Kolias J. Bibliothéque et manuscrits de Trébizonde // 'Αρχαίον Πόντου*, 35. Σελ. 282–289; Мокрецова, 1981. С. 167–184. Рис. 117; Фонкич, 1983. С. 11; Лазарев, 1986. С. 70, 214(53). Илл. 105, 106; Epstein, 1986; *Das Lektionar*, 1994; *Попова О. С. Греческий иллюстрированный кодекс Евангельских чтений второй половины X в. из Парижской Национальной библиотеки (Coislin 31) // ДРИ: Искусство рукописной книги. Византия и Древняя Русь* (в печати).

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1968, 1977

Окончание реставрационных работ: 1978

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен толстоватый, упругий, белого цвета; листы оказались обрезанными при неоднократных переплетах; лишь слегка деформированы, за исключением л. 1, имеющего глубокую складку по диагонали всего листа. На многих листах блока можно увидеть подтеки, розовые пятна от плесени; желтые пятна от олифы, капли от воска. Те же дефекты отмечаются на листах кодекса греч. 69, что говорит о том, что они появились во время бытования обеих рукописей в одном переплете. При последнем переплете рукописи, сделанном уже в ИПБ, утраты в пергаменных листах были устранены: недостающие участки доклеены новым тонким, бархатистой фактуры пергаменом, ничего общего не имеющим с оригинальным (то же самое было сделано с листами греч. 69). Никаких ухудшений в состоянии пергамена с тех пор не возникло, если не считать, что л. 1, уже имевший глубокую вертикальную складку, был заклеен по периметру, с двух сторон, не будучи распрямлен до этого, что окончательно зафиксировало ее (т. е. складку). Единственный лист из греч. 21а был до его последнего переплета сложен вчетверо, о чем свидетельствует характер образовавшихся на нем складок;

б) красочный слой: все миниатюры написаны на разлинованных листах, фоны выполнены листовым золотом. Предварительный рисунок сделан пером или тонкой кистью черными чернилами, по-видимому, без использования приемов механического перевода. Контур рисунка можно увидеть также на

золотом фоне, иногда на его подготовке — клеевом грунте розового цвета. Последующая живописная проработка не всегда совпадает с рисунком. Красочный слой в большинстве случаев пастозный и плотный, в миниатюрах с пастельной колористической гаммой — рыхлый, с обильным использованием белил (л. 3об., 6 об.). Состояние живописи в сохранившихся фрагментах принципиально различное, что можно объяснить не только превратностями бытования рукописи, но и технологическими приемами, которыми пользовались художники. Несколько миниатюр, таких как Явление Христа женам-мироносицам (л. 10об.), сохранившийся фрагмент Преображения (л. 12), Евангелист Матфей (л. 13об.), отлично сохранились; композиции Положение во гроб, Жены-мироносицы у гроба (л. 8об.) и Сошествие св. Духа (л. 14об.), Крещение (греч. 21а), наоборот, характеризуются практически полными осыпями красок. Остальным миниатюрам свойственны обычные для византийской книжной живописи дефекты — потертости и шелушения красочного слоя, осыпи и отставания белил, широко использованных в некоторых миниатюрах (Уверение Фомы, л. 2об.; Омовение ног, л. 6об.; Христос среди апостолов, л. 11об.). Надо также отметить такие явления, как отставания красок, вызванные каплями воска на живописной поверхности, а также потертости и осыпи красочного слоя на золотом фоне. Кроме того, усилению разрушений красочного слоя всегда способствуют деформации пергамена, в частности, глубокая складка приходится на изображения ликов персонажей на обеих сторонах листа 1 (Евангелист Иоанн и Сошествие во ад). На пастозном слое некоторых миниатюр (Брак в Кане Галилейской и Чудо с вином, л. 3) можно увидеть отпечатки фактуры защитной ткани;

в) переплет: переплет XIX в. находится в удовлетворительном состоянии и благодаря своей добротности и удачной конструкции хорошо сохраняет блок.

Технико-технологические исследования: не проводились.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: после выставки 1977 г. в ГМИИ (Искусство Византии в собраниях СССР) от л. 1 с двусторонними миниатюрами (Евангелист Иоанн и Сошествие во ад) были отделены поздние пергаменные доклейки, лист распрямлен, в результате чего стала видимой живописная поверхность, ранее заложённая в складку (лики евангелиста и Христа). Пергаменные доклейки были затем восстановлены;

б) красочный слой: были укреплены шелушения и отставания красочного слоя, где это было необходимо.

Реставратор: Г. З. Быкова.

Евхологий

РГБ, ф. 270—Ia, № 15 (Иностр. № 474; греч. 27)⁷

Конец X в. (I), XIII в. (II). Константинополь. Пергамен. 261 лл. 119 × 101.

I. ОПИСАНИЕ

- Л. 3. Указатель молитв (с $\mu\eta$ по $\sigma\eta$). Лл. 4—255об. Служебник и Требник.
- а** 261 лл.: II+259. Л. I — бум., добавлен при реставрации 1983—1984 гг. Лл. 1—2об., 256—259об. — смытый минускульный текст. Лл. II—IIоб., 79об. — без текста. Пагинация XIX в. арабскими цифрами коричневыми чернилами в верхнем правом углу, исправлена в XX в. черными чернилами.
- б** 30 тетрадей: 1 л., 4 лл., I—V(8), 2 лл., VI—IX(8), 2 лл., X(14), XI(8), XII(6), XIII—XV(8), XVI(9), XVII—XXII(8), 3 лл., XXIII—XXX(8), 4 лл. Лл. 140, 144, 145, 191, 241, 246 — одинарные. (I) Лл. 3—77, 8—82, 89—131, 141—188 — конец X в. (II) Лл. 78—79, 83—88об., 132—140об., 189—255об. — XIII в. Сигнатуры отсутствуют.
- в** (I) Система разлиновки — 1, тип — 31Сб;
(II) Система разлиновки — 1, тип — P2 20С1.
- г** (I) Минускул. Чернила светло-коричневые, разных оттенков, на лл. 161об.—163, 176—188об. — экфонетические знаки розовым цветом. Заголовки и малые инициалы писаны золотом по основе темно-розового цвета или розовым цветом. Рубрики розовым цветом.
(II) Минускул. Чернила светло-коричневые. Малые инициалы и рубрики писаны кинноварью.
- д** (I) 1 столбец. 16 строк. Площадь текста — 75/78 × 60/65; интервал между строками — 5.
(II) 1 столбец. 16 строк. Площадь текста — 85 × 63/68; интервал между строками — 5/6.
- е** В рукописи — 1 миниатюра, 12 заставок, 20 концовок, 1 орнаментальный инициал.
Л. 3об. — Василий Великий в рост на золотом фоне, в левой руке держит кодекс с обрезом синего цвета. Лик почти полностью утрачен. 78 × 43; лл. 3, 25об., 40об., 46об., 75, 92, 97об., 109, 144, 169об., 174об., 175, 175об.(2), 187об., 208, 210об., 214об., 216об., 230об. — концовка в виде волнообразной полосы; л. 4 — заставка в виде «П» с орнаментом лепесткового стиля на золотом фоне. Орнаментальный инициал; лл. 26, 34об., 141, 170 — заставка в виде узкой волнообразной полосы; лл. 40об., 113 — заставка в виде набора различных мотивов; л. 61 — заставка в виде полосы с мотивами колец и перевязи;

⁷ В данном описании учтены сведения, содержащиеся в рукописном варианте Каталога греческих рукописей РГБ, составленном М. В. Подмарьковой.

лл. 132, 189, 218 об. — заставка с мотивом жгута; л. 231 — заставка с орнаментом лобзикового стиля.

з Переplet греческой конструкции XIII в. (?), реставрировавшийся в прошлом (вероятно, тогда же были вставлены новые листы с текстом XIII в.).

и Л. 259 об. Запись 1465 г. коричневыми чернилами: ἀπό το κτίσιον του δ' καστρω εις την ἀλβανητιαν. ἔτος 1465. На обороте верхней крышки — наклейка зеленого цвета с тисненой печатью П. И. Севастьянова; штамп ОР РГБ. Л. I бум. — экслибрис Румянцевского музея: «№ 474. Иностран.»; в правом верхнем углу карандашом — помета: «Греч. 27». Л. II об. — помета черными чернилами: «1874 г. Изъ собранія П. И. Севаст. Вход. № 474»; лл. 79 об., 259 об. — штамп «М. П. М.» (Московский Публичный музей). Сохранились фрагменты бумажных наклеек (сняты в процессе реставрации с переплета) с пометами: «474», «27»; фрагменты наклейки зеленого цвета с тисненой печатью П. И. Севастьянова.

Рукопись происходит из собрания П. И. Севастьянова. В 1862 г. была передана им в МПРМ на правах временного пользования, в 1874 г. — окончательно.

к I. Отчет по Московскому Публичному музею от времени основания его до 1-ого января 1864 г., представленный бывшим директором музея свиты его Императорского величества генерал-майором Н. В. Исаковым. СПб., 1864. С. 53; Отчет Московского Публичного и Румянцевского музеев за 1873—1875 гг. М., 1877. С. 3; Амфилохий, 1980. Т. 3. С. 49—77; Мансветов И. Д. О песенном последовании // Прибавления к изданию творений святых отцов в русском переводе. М., 1880. Кн. III. С. 752—797. Кн. IV. С. 973—1015; Викторов, 1881. С. 5—7; Красносельцев, 1885. С. 237, 281—282; Орлов М. И. Литургия св. Василия Великого. СПб., 1909. С. XIV—XV. Табл. I; Пуцко, 1987(1). С. 106—108. Рис. 1; Лазарев, 1986. С. 222, прим. 35; Mokretsova, 1994. P. 142—172. Fig. 2a—e.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1983

Окончание реставрационных работ: 1984

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен слегка деформирован и загрязнен; лл. 248—255 реставрировались в прошлом — доклеивались новым пергаменом, который кое-где отклеился; можно считать, что блок находился в относительно хорошем состоянии, хотя из-за усадки переплетных крышек он на 5—7 мм «выступал» за их пределы. Блок был сшит в одну цепочку, по-видимому, при последней реставрации, т. к. сохранились зарубки для трех швов (не считая пропилов для шитья каптала); тетради держались в блоке за счет ниток каптала и куска кожи, наклеенной на корешок вместо обычной в этом случае защитной ткани;

б) красочный слой: на миниатюре и заставке наблюдаются значительные осыпи красок; в частности, исчезла голова святого; хорошо сохранился золотой фон;

в) переплет: крышки со «сплошной» бороздкой по периметру; покрытие из кожи черного цвета; слепое тиснение: на верхней крышке — геометрическая композиция, на нижней — бордюр и штампы со стилизованным растительным орнаментом. Была предусмотрена одна накидная застежка (сохранилась поздняя, выполненная по образцу оригинальной). На верхней крышке — следы от круглых жуковин и накладных украшений. Переплет, возможно, оригинальный, прошедший в прошлом ремонт. Для крышек были использованы липовые доски (с поперечным направлением волокон), в настоящее время покоробленные и давшие значительную усадку. На оборотной стороне крышек следы от корродированных металлических жуковин и накладок. Верхняя крышка расщеплена по ребру у обреза (там, где был шпенек). Кожаное покрытие обветшало, потерялось, сделалось ломким; на коже верхней крышки много утрат. На корешке сохранился лишь фрагмент наружного кожаного покрытия. Каптал выступает над блоком на 6 мм; его основа — сыромятный кожаный ремень, пересохший и ломкий. Каптал был обшит нитками четырех цветов (желтые, синие, красные, зеленые); в настоящее время значительно обтрепался, особенно пострадал верхний каптал. От поздней накидной застежки сохранилось серебряное кольцо на трехчастном плетеном ремне. Кожа ремня отличается от кожи покрытия по качеству и намного светлее. Шпенек не сохранился.

Результаты проведения исследований:

- а) пергамен: технико-технологические исследования не проводились; листы, вставленные в рукопись позднее (лл. 77–78, 83–88, 132–140, 189–255) написаны на более толстом и грубом пергамене;
- б) красочный слой: исследования не проводились;
- в) переплет: при удалении кожаного покрытия, помимо конструктивных особенностей, вскрылись следы ранней реставрации рукописи (кожаная накладка на корешке, центральный шов, пропилов для двух крайних швов, не использованных при этой реставрации).

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

- а) пергамен распрямлен и очищен;
 - б) красочный слой укреплен;
 - в) переплет: наиболее серьезные реставрационные меры относились к переплету. В результате проведенных работ деревянные крышки были очищены, распрямлены, склеены с помощью шпонок и дополнены с трех сторон рейками. Кожа покрытия очищена, смягчена, на ней устранены утраты. Блок был сшит льняными нитками «цепочкой» с использованием оригинальных пропилов. Сплетен новый каптал по образцу сохранившихся оригинальных фрагментов. Под старую застежку сплетен новый «трехчастный» ремень.
- Реставраторы: Г. З. Быкова (пергамен, живопись), Ю. Ф. Серов (переплет).

Евангельские чтения

РГБ, Ф. 270—Ia, № 6 (греч. 16, Иностр. 457)

1043 г. Византия. Пергамен. 232 лл. 290 × 230.

I. ОПИСАНИЕ

Лакуны: л. 2об. Des. ἐξήκοντα ἀ[Лк. 24:13; л. 3 Inc. ἡ ἀλήθεια Ин. 1:17; л. 114об. Des. περιβάλετέ με Мф. 25:43; л. 162об. Des. ἐκ δεξιῶν Мф. 26.64; л. 163 Inc. ἦρον ἦν Ин. 18:28; л. 168об. Des. ἀγγαρεύουσι πα[Мк. 15:21; л. 168 Inc. σταυρώσαντες Мф. 27:35.

а 232 лл.: лл. 1-2 (бум.)+230. Лл. 1-2 — бумага XVI в., филигрань: «круг с тремя радиусами и крестом над кругом» типа Briquet, 2972 (1566 г.), высота — 56. Из лл. 1, 176 вырезаны фрагменты. Пагинация XIX в. чернилами арабскими цифрами в правом верхнем углу, там же XX в. карандашом (пропущен № 226). Пагинация карандашом в правом нижнем углу листа проставлена в процессе реставрации рукописи в 1999 г. с учетом изменений состава тетрадей.

б 30 тетрадей: 2 лл.+I(7), II-XII(8), XIII(10), XIV(6), XV(5), XVI(6), XVII-XIX(8), XX(7), XXI(8), XXII(6), XXIII-XXX(8).

Сигнатуры рукой писца в правом верхнем углу первого листа тетради.

в Система разлиновки — I, тип — 00C2.

г Минускул. Чернила коричневые. Заглавия и рубрики писаны кинноварью.

д 2 столбца. 21 строка. Площадь текста — 218/25 × 170; интервал между строками — 12.

е В рукописи — 16 заставок, 2 концовки, 170 орнаментальных инициалов.

Л. 1 — заставка в виде «П». Фрагмент. Мотив плетенки; лл. 51, 176 — концовка в виде волнообразной полосы; лл. 51об., 216об., 222 — заставка в виде полосы. Орнамент лобзикового стиля; л. 79об. — заставка в виде «П». Мотив жгута, мотив пикообразных пальмет, элементы лобзикового орнамента; л. 116 — заставка в виде полосы. Геометрический орнамент, мотив жгута; лл. 149об., 187, 192, 211об., 216об., 217об., 222, 225об. — заставка в виде полосы. Мотив жгута; л. 176об. — заставка в виде полосы. Композиции из 4-х пикообразных пальмет, вписанные в ромб или треугольник; лл. 193, 232, 225об. — заставка в виде полосы. Мотив меандра; л. 225об. — заставка в виде полосы. Мотив плетенки. 170 полихромных инициалов: мотивы бусин, колец, перевязи в сочетании с элементами лобзикового стиля и геометрическим орнаментом, иногда — мотив змеиного тела. 12 инициалов включают мотив благословляющей руки. На л. 222 инициал образован двумя обращенными друг к другу птицами.

ж Л. 232 — запись писца монаха Феодосия об окончании работы над рукописью 4 декабря 1043 г.: ἐγράφη τὸ θεῖον καὶ ἀχραντον εὐαγγέλιον διὰ χειρὸς Θεοδοσίου μ(ου)α(χοῦ) (καὶ) ἀμαρτωλοῦ, ἐτειλειώθη δὲ ἐν κυρίῳ μηνὶ δεκεμβρίῳ τῆς ἀγίας μ(ά)ρτυρος βαρ(βάρας) Δ' ὥρα Γ' ἰνδ. ΙΒ' ἔτους ς' φηβ'.

Μνήσθητι κύριε τῷ σῶ δοῦ(λω) γρηγορίῳ μοναχῷ (καὶ) μάρκῳ μοναχῷ τοῖς πίστει (καὶ) πόθῳ πολλῶ μοχθήσαντες διὰ τὸ ἅγιον εὐαγγέλιον καὶ δὸς αὐτοῖς ἄφεσιν

ἀμαρτιῶν διὰ τὴν πολλήν σου εὐσπλαγχνίαν σὺν καὶ τῷ γράψαντι θεοδοσίῳ μοναχῷ τῷ πολύτλα. ἀμὴν γένοιτο κύριε.

з Переплет греческого образца (возможно, второй) — деревянные крышки, обтянутые красно-коричневой кожей с тисненым орнаментом, различным на обеих крышках.

и Л. 1 (бум.) — на внешнем поле черными чернилами: «1874 г. Изъ собрания П. И. Севастьянова. Вход. № 457». На обороте верхней крышки переплета — бумажная наклейка с экслибрисом МПРМ: «№ 457. Иностран.»; сверху — помета карандашом: «Греч. 16. ф.; 270 Ia № 6». На лл. 1об., 2, 3об., 14об., 48об., 51, 79, 115об., 203, 232 — штамп «М. П. М.» (Московский Публичный музей). На корешке — бумажная наклейка: «457».

к Рукопись приобретена П. И. Севастьяновым на Афоне. В 1862 г. передана им в МПРМ во временное пользование. С 1874 г. постоянно в собрании МПРМ. 1. Амфилохий, 1880. С. 37–39. Табл. VIII–XI; Викторов, 1881. С. 3, № 6; Vogel, Gardthausen, 1909. S. 132; Cereteli, Sobolevski. Vol. I. P. 9, № 16; Триеннале, 1999. № 184.

2. Реставрация и исследование музейных ценностей. Москва, 1988. Выставка в Центральном Доме художника. Москва, 1991. Реставрация музейных ценностей в России. Москва, 1993; Триеннале. Реставрация музейных ценностей в России. Москва, 1999.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1987 г.

Окончание реставрации: 2000 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен посредственной выделки — гладкой фактуры, но различного цвета (от желтоватого до белого), разной толщины (с «закостеневшими» и совсем тонкими участками). Очень много заплат, наложенных грубовато; встречаются порезы, зашитые толстыми нитями. Пергамен загрязнен, на нем встречаются следы от подтеков (в верхней части листов первых тетрадей). Листы значительно деформированы. Блок неоднократно реставрировался и, видимо, в результате износа в корешке, большая часть двойных листов была разрезана по сгибу и сшита между собой нитями «через край» мелкими стежками. По крайней мере дважды блок сшивался «цепочкой», о чем говорят зарубки разного размера на сгибах листов;

б) красочный слой: в первых тетрадях при раскрашивании инициалов использована зеленая краска, насквозь «проевшая» пергамен; наблюдаются осыпи красок во многих инициалах, а также текста и заставок, написанных красной краской. На многих листах осыпаются чернила;

в) переплет: на нижней крышке переплета сохранились две фигурные жуковины: центральная — в виде круглого цветка с лепестками и одна угловая, серебряная, отлитая в виде цветка с листочками. На оборотной стороне крышки сохранились «хвостики» от застежек, крышки почти полностью разрушены

древоточцами — древесина легко разламывается и рассыпается; кожаное покрытие потемнело и затвердело; тисненный орнамент частично стерся; застежки и жуковины (за исключением двух) утрачены.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: при обработке в пергамен был втерт мел, а поверх него нанесена белковая пленка. В первых трех тетрадях рукописи для раскраски инициалов был использован зеленый медьсодержащий пигмент, практически полностью утративший свою кристаллическую структуру, который вступил во взаимодействие с коллагеном пергамена, разрушив его до желатинообразного состояния (пигмент был смешан с камедью);

б) красочный слой: были определены следующие пигменты — ультрамарин, киноварь, аурипигмент, хлорид меди. Пигменты, многие из которых производят впечатление разбеленных, тем не менее не смешивались со свинцовыми белилами: например, разные оттенки синего цвета были получены благодаря использованию разных фракций ультрамарина (результат поэтапной очистки природного минерала — лазурита — от примесей). Немалую роль в получении разных градаций синего цвета играет толщина красочного слоя. Хлорид меди был смешан с гипсом ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$). Аурипигмент на некоторых участках инициалов был прокрит толстой пленкой белка. Помимо того, что на пергамен была нанесена белковая пленка, некоторые детали инициалов также оказались прописанными белком без пигмента;

в) переплет: деревянные крышки были изготовлены из липы.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

Осыпавшийся красочный слой и чернила укреплены; пергаменные листы очищены, распрямлены, утраты восстановлены; разрозненные двойные листы склеены между собой. Для переплета были изготовлены новые крышки, кожа сохранившегося покрытия смягчена, утраты на ней устранены; восстановлены недостающие жуковины и застежки.

Реставраторы: Л. Е. Галкина, С. А. Гуркина, О. О. Долганова, И. В. Крайпе, Н. В. Погорелова, Е. Г. Соловьева, Е. Е. Фролова (пергамен, инициалы), Л. Н. Гусева, М. Ю. Филиппов (переплет).

Четвероевангелие

РНБ, греч. 67

Первая треть XI в., XII в. (?). Византия. Пергамен, бумага. 259 лл.
215/217 × 170.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 1-10б. Указания к чтением евангелий. Inc. Ἰστέον ὅτι ἀναγινώσκειται τὸ ὕφος; лл. 2-6 Синаксарь; лл. 6об.-10об. Минологий; лл. 12-13об. Оглавление Евангелия от Матфея; л. 13об. Эпиграмма на евангелиста Матфея. Inc. Τόδε τὸ ἔργον ἀριστοπόνοιο (Treu. S. 51); л. 14. Стихи св. Кресту. Inc. Σῆμα μέδοντος (Treu. S. 51, 52); лл. 14об.-15. Послание Евсевия к Карпиану; лл. 15об.-20. Таблицы канонов; л. 20об. Стихи Иисусу Христу. Inc. Ἄνω ἀμήτωρ (Treu. S. 51, 52); лл. 22-84. Евангелие от Матфея; лл. 84-86. Предисловие Козьмы Индикоплова. Inc. Οὗτος ὁ πρῶτος (Soden. S. 317-320. № 122); л. 86-86об. Примечания Козьмы Индикоплова к Евангелию от Матфея. Inc. Ἰστέον ὅτι τὸ κατὰ Ματθαῖον εὐαγγελίου (Soden. S. 311. № 108; см. также Soden. S. 303. № 82); л. 86об. Эпиграмма на евангелиста Матфея. Inc. Ἐνταῖθα τὴν θέλουσαν (Komines. P. 257); л. 87об. Эпиграмма на евангелиста Марка. Inc. Ὅσ(σ)α περὶ Χριστοῦ τοῦ θεηγόρου (Komines. P. 267); лл. 89-89об. Оглавление Евангелия от Марка; л. 89об. Эпиграмма на евангелиста Марка. Inc. Λόγων ὁ Μάρκος τὴν ἀείρουτον χύσιν (Komines. P. 268); лл. 90-129об. Евангелие от Марка; лл. 129об.-130. Предисловие Козьмы Индикоплова к Евангелию от Марка. Inc. Οὗτος ὁ δευτέρος Πέτρου ἐν Ῥώμῃ (Soden. S. 317-320. № 122; Castellani. P. 24; Baug. P. 256); лл. 131-132об. Оглавление Евангелия от Луки; л. 132об. Эпиграмма на евангелиста Луку. Inc. Λουκᾶς παρέλθε (Komines. P. 272); л. 133. Эпиграмма на евангелиста Луку. Inc. Λουκᾶς ἠπιόθυμος (Komines. P. 270); л. 134-201. Евангелие от Луки; лл. 201об.-202об. Предисловие Козьмы Индикоплова к евангелию от Луки. Inc. Οὗτος ὁ Λουκᾶς (Soden. S. 317-320. № 122); л. 202об. Оглавление Евангелия от Иоанна; л. 203. Эпиграмма на евангелиста Иоанна. Inc. Βροντῆς γόνε, βρόντησον (Komines. P. 274); 203об. Эпиграмма на евангелиста Иоанна. Inc. Βροντῆεις θεόφωνος Ἰωάννης (Komines. P. 274); лл. 205-253 Евангелие от Иоанна; л. 253об. Эпиграмма на четырех евангелистов. Inc. Εὐαγγελιστῶν τοὺς θεοπνεύστους λόγους (Soden. S. 377. № 2); л. 254-254об. Козьма Индикоплов. Inc. Ἰάκωβος γενόμενος (Soden. S. 361. № 150; Treu. S. 51); лл. 254об.-257. Козьма Индикоплов. Ὅτι οὐ διαφωνοῦσιν οἱ Δ εὐαγγελισταὶ περὶ τὴν τοῦ Χριστοῦ ἀνάστασιν. Inc. Κατὰ Ἰωάννην· Μαρία μόνη; лл. 257об.-258. Козьма Индикоплов. Ὅτι δι' ἀμφοτέρων μετὰ τὴν ἀνάστασιν ὤφθη τοῖς μαθηταῖς ὁ Χριστός. Inc. Κατὰ Μάρκον· μετὰ τὴν ἀνάστασιν (Treu. S. 51); л. 258. Эпиграмма на четырех евангелистов. Inc. Ἡ τετρᾶς ὡδε τῶν Ματθαῖον τοῦ λόγου (Komines. P. 279); лл. 258об.-259об. Предисловие Козьмы Индикоплова к Евангелию от Иоанна. Inc. Οὗτος ὁ θεολόγος Ἰωάννης (Soden. S. 317-320. № 122); л. 259об. Стихи писца на окончание труда. Inc. Ἐνθάδε λύτρον (Treu. S. 53).

- а 259 лл.: лл. 1–10 бум. + 249. Бумага XVI в., филигрань «шляпа», типа Briquet, 3465 (1536 г.). Лл. 11–110б., 21, 87, 88, 133об., 204 — без текста. Пагинация XX в. арабскими цифрами карандашом в верхнем правом углу листа.
- б 34 тетради: I(10), II(4), III(6), IV(9), V–XI(8), XII(4), XIII–XVII(8), XVIII(4), XIX–XXVI(8), XXVII(7), XXVIII–XXXIII(8), XXIV(7). Лл. 21, 204 одинарные. Сигнатуры чернилами, рукой писца — в середине нижнего поля лицевой стороны первого листа тетради (почти все срезаны). Сигнатуры XII в. красными чернилами — в верхнем правом углу первого листа и в нижнем правом углу последнего листа тетради (частично срезаны). Разметка четырех Евангелий красными чернилами в верхнем левом углу на обороте почти каждого листа (частично срезана).
- в Система разлиновки — 9, тип — 44C1s.
- г Минускул. Чернила темно-коричневые. Заглавия, рубрики и малые инициалы писаны золотом по подготовке розового цвета, маргиналии — розовыми чернилами. Маргиналии, выполненные красными чернилами, добавлены в XII в.
- д 1 столбец. 23–24 строки. Площадь текста — 142 × 97; интервал — 6.
- е В рукописи — 10 таблиц канонов, 4 миниатюры, 7 орнаментальных заставок и инициалов. Лл. 12, 130об., 132об., 133, 201, 203об., 253об., 257об. — простейшие заставки и концовки, розового цвета; лл. 13об., 84, 86, 86об., 89, 89об., 129об., 131, 132об., 201об., 203, 253, 254об., 257об., 258, 259об. — простейшие заставки и концовки в виде волнообразной полоски, рисованы золотом по основе розового цвета; л. 14 — миниатюра с изображением св. Креста, у основания изображены козел и свинья. Фон не закрашен; лл. 14об.–15 — орнаментальные рамы; лл. 15–20об. — таблицы канонов с орнаментальным обрамлением; л. 21об. — пишущий евангелист Матфей. 136 × 94; л. 22 — заставка в виде «П». Орнаментальный инициал; л. 88об. — сидящий евангелист Марк. 137 × 98; л. 90 — заставка в виде рамы. Фон золотой. Орнаментальный инициал; лл. 134, 205 — заставка в виде рамы. Орнаментальный инициал; лл. 84, 201об., 254 — заставка. Орнаментальный инициал; л. 204об. — евангелист Иоанн с Прохором. 136 × 101.
- з Картонная обложка, блок шит на одинарные сыромятные ремни редкими швами. На наружные листы каждой тетради наклеены бумажные фальцы, также указывающие время создания последнего переплета кодекса в XVI–XVII вв. На корешке надпись чернилами: *Evangelloi // MS: grecco*. Обрез блока позолочен.
- и В 1851 г. рукопись была подарена в Публичную библиотеку Сандрини — консулом острова Сирос.
- к I. Muralt, 1864. S. 39; Амфилохий, 1870. С. 16–19; Кондаков, 1876. С. 255; *Castellani C. Catalogus Codicum Graecorum qui in Bibliothecam D. Marci Venetiarum inde ab anno MDCCXL ad haec usque tempora inlati sunt*. Venetiis, 1895; Soden. S. 145, 730–734, ε 189; Gregory, *Textkritik* S. 204, 1108, e568; *Baur Chrysostomos P. Initia Patrum Graecorum*. Città del Vaticano, 1955. Vol. 1–2; Треу, 1966. С. 50–53; Гранстрем. № 249; Лихачева, 1976. С. 8, 23–28, 52, 54, 148, 155; *Искусство Византии*, 1977. № 502. Т. 2. Илл. на с. 50; Лихачева, 1977. С. 17. Табл. 30–33; Мокрецова, 1981. С. 167–184. Рис. 125–127; Лазарев, 1986. С. 222 (35); Каврус, 1988. С. 134–142.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977 г.; Реставрация во ВНИИР. Ленинград, 1988.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1977 г.

Окончание реставрации: 1979 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен белый, тонкий, с «мятой» фактурой некоторых листов, слегка загрязнен (на первых листах пятна ржавчины, плесени), небольшие деформации у корешка. Следует указать также на наличие темных, иногда сквозных, отпечатков на некоторых листах, примыкающих к листам, прописанным серебром. По-видимому, в XVI в. к блоку была подшита бумажная тетрадь с текстом, тогда же или несколько позднее (в XVII в.?) рукопись реставрировалась и была заново переплетена. При этом на каждую тетрадь (на «наружные» листы) были наклеены бумажные фальцы; это было сделано слабым мучным клеем, что позволило избежать сильных деформаций пергамена. Бумага закрывала поле у корешка и часть орнамента на листах с таблицами канонов и заставками. После удаления бумажных фальцев обнаружилось, что некоторые сдвоенные пергаменные листы по сгибу имеют утраты. Блок был шит на сыромятные ремни льняными нитками, которые перетерлись, вследствие чего первые тетради стали отрываться от блока;

б) красочный слой: все элементы декоративного оформления рукописи, кроме трех миниатюр с изображениями евангелистов, первоначальны, т. е. относятся, скорее всего, к первым десятилетиям XI в. Техника живописи: темпера, золото твореное и листовое, серебро твореное. Первоначальная декорация рукописи была выполнена традиционно: раскрашена и проработана неоднократным наложением красок по предварительному рисунку. В колористической гамме декора преобладают темные и тусклые тона. Возможно, для ее оживления некоторые детали орнамента были позднее прописаны твореным золотом и серебром поверх оригинального красочного слоя. Следует отметить активное использование рисовальщиками всех элементов линовки, сделанной заранее для всей рукописи: в таблицах канонов очертания колонок и антаблемента на обеих сторонах листа совпадают почти полностью между собой и соответствуют вертикальным и горизонтальным линиям линовки.

в) переплет: сохранившийся переплет из тонкого белого фактурного картона отделился от блока; этот переплет, осуществленный, вероятно, в конце XVI — XVII в., оказался удачным с точки зрения сохранности блока, так как при нем не предусматривалась прокладка корешка, поэтому пергамен не подвергся дополнительным деформациям.

Результаты проведения исследований:

а) пергамен: специальные исследования не проводились. Миниатюры с портретами евангелистов — вставные и написаны на толстом, упругом, очень

белом пергамене, напоминающем переплетный пергамен XVII—XVIII вв.: лл. 21 и 24 — одинарные с необычно широкими фальцами, л. 88 — двойной (парный к нему л. 87 первоначально был чистым);

б) красочный слой: анализы красочного слоя орнаментальных рамок таблиц канонов и заставок позволили определить следующие пигменты — свинцовые белила, ультрамарин, индиго, киноварь, КОП, свинцово-оловянистую желтую, золото, серебро. Различные оттенки синего цвета написаны либо чистым ультрамарином, либо смесью ультрамарина или индиго со свинцовыми белилами. Зеленый красочный слой был получен путем нанесения на слой индиго или ультрамарина свинцово-оловянистой желтой (хотя обычно в греческих миниатюрах зеленый цвет получался при смешивании ультрамарина с аурипигментом). Золото лежит на КОП. Поверх красочного слоя нанесена тонкая белковая пленка. В качестве связующего для красок использована камедь. Проведенные пробные расчистки нескольких участков, покрытых потемневшим серебром (лл. 17об., 18), позволили обнаружить под ним хорошо сохранившийся графичный орнамент, исполненный желтоватой краской по синему фону (капители колонн). От дальнейшей расчистки решили отказаться, так как создалось впечатление, что покрытие твореным серебром и золотом (на других листах таблиц канонов) первоначального красочного слоя явилось авторским замыслом. Художественные и технологические особенности миниатюр указывают на более позднее время их изготовления, вероятно, XII в. Три миниатюры (образ Луки утрачен) написаны в ином стиле и колорите, чем общая декорация блока: золотой фон наложен на очень толстый грунт; изображения грубоваты; в колорите преобладают ярко-синие тона; трактовка ликов решена графически. На всех листах с заставками к началу каждого евангелия, в том числе и к Евангелию от Луки, просматриваются отпечатки обрамлений, относящихся, по-видимому, к первоначальным миниатюрам. Анализ красочного слоя миниатюр не проводился.

в) переплет: на корешке сохранились ромбообразные пропилы (5 рядов), указывающие на то, что блок первоначально был переплетен в традиционный греческий переплет. По всей вероятности, при позднем переплете (в XVII в.) листы были обрезаны, на что указывают остатки срезанной записи на нижнем поле л. 16; при этом обрез был позолочен.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: пергамен был распрямлен, утраты на сгибах подклеены;

б) красочный слой: были укреплены краски и золото на листах с орнаментальными рамками (лл. 14–20) и заставками (лл. 22, 90, 143, 205). Проведено укрепление красочного слоя миниатюр на вставных листах, а также разрушенных участков грунта под золотым фоном;

в) переплет: вместо картонной папки на отреставрированный блок был изготовлен реставрационный переплет с использованием конструкции традиционного византийского переплета.

Реставраторы: Г. З. Быкова, И. Н. Быкова, Ю. С. Финогорова (пергамен, миниатюры), Ю. Ф. Серов (переплет).

Евангельские чтения

ГИМ, Син. гр. 511

Вторая половина XI в. (I), вторая половина XIV в. (II). Константинополь. Пергамен. 118 лл. 302/8 × 250/4.

I. ОПИСАНИЕ⁸

- а** 118 лл.: II бум. нач. + 114 + II бум. кон.; (I) лл. 1, 4–98 — XI в. (II) Лл. 2–3, 99–114 — XIV в. Лл. I–II бум. нач., I–II бум. кон. — бумага XIX в. Лл. I–II об. нач., 1, 2–2об., 27об., 28, 46об., 98об., 113об., 114–114об., I–II об. кон. — без текста. Пагинация XIX в. коричневыми чернилами арабскими цифрами в верхнем правом углу листа.
- б** 14 тетрадей: 1 л., 2 л., I(6), II(7), III(6), 4 л., 1 л., IV(8), V(7), 3 л., VI(7), VII(6), VIII(8), IX(9), 1 л., X–XI(8), XII(5), XIII–XIV(8). Лл. 1, 28, 38, 44, 76, 77, 94 — одинарные. Сигнатуры отсутствуют. Лл. 99–113 — на верхнем поле по два креста киноварью над серединой столбцов текста.
- в** (I) Система разлиновки — 1, тип — 35C2c;
(II) Система разлиновки — 1, типы — 02D2, 02E2, 12D2 (л. 3).
- г** (I) Литургический минускул. Заголовки, малые инициалы и текст писаны золотом по подготовке красного цвета.
(II) Литургический минускул, текст писан золотом по подготовке красного цвета, на лл. 3об., 99–113 — киноварью.
- д** (I) 2 столбца. 10 строк. Площадь текста — 203/218 × 180/185; интервал между строками — 22.
(II) 2 столбца. 13/14 строк. Площадь текста — 210/212 × 160; интервал — 17. Лл. 3–3об.: 2 столбца. 9 строк. Площадь текста — 200 × 155; интервал — 23.
- е** В рукописи — 2 миниатюры, 19 заставок, 22 орнаментальных инициала.
Лл. 1об. — сидящий евангелист Иоанн. 192 × 173; лл. 3, 99 — орнаментальный полихромный инициал; л. 3об. — заставка в виде рамы; л. 28об. — сидящий евангелист Матфей. 197 × 175; лл. 29, 47, 78 — заставка в виде рамы. Орнамент эмальерного стиля; лл. 7, 10об., 19об., 41об., 43, 49об., 55об., 58об., 63, 67, 67об., 68об., 73, 89об., 92 — орнаментальная заставка в виде полосы; лл. 7, 11, 19об., 29, 42, 43об., 47, 50, 56, 57, 58об., 63, 67об., 68об., 73, 78, 89об., 92, 95об. — орнаментальный полихромный инициал эмальерного стиля; л. 99 — орнаментальный инициал, выполнен золотом.
- ж** (II) Лл. 3–33об, 99–113 — писец — Иоасаф Π τῶν Ὀβηῶν (отождествлено по почерку).

⁸ Описание рукописи взято в основном из кн.: Фонкич, Поляков, 1993. С. 172–176. Там же — подробное описание содержания.

з Доски (XVI в.?) в темно-красном бархате, возможно, русского происхождения.
и Рукопись принадлежала библиотеке Св. Софии Константинопольской. Затем, вероятно в 1588 г., была привезена в Москву константинопольским патриархом Иеремией II и в 1589 г. оставлена в качестве дара московскому патриарху Иову. На обороте нижней крышки переплета, непосредственно на доске — запись Арсения Елассонского: Ἐκ τῆς ἁγίας σοφίας τὴν βιβλιοθήκην ὑπάρχει τὸ παρὸν θεῖον καὶ ἱερὸν εὐαγγέλιον. νῦν δὲ ὑπάρχει τῆς βιβλιοθήκης τοῦ πατριαρχίου Μοσχοβίας τῆς παραχράντου θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας. Его же рукой сделаны исправления на л. 11, пометы на лл. 36об., 68.

Лл. 1, 10, 20 — помета коричневыми чернилами: «Сия книга Московскаго Большаго Успенскаго Собора. 1854 г.». Над ней — «№ 160».

Л. 114об. — помета коричневыми чернилами XIX в.: «Всехъ листовъ въ сей книгѣ писанныхъ сто десять, съ изображеніями Евангелистовъ два и два листа пустыхъ, — всего 114».

В 1895 г. рукопись поступила в составе книг Успенского собора в Кремле в Синодальную библиотеку.

На обороте верхней крышки — наклейка XIX в.: «Патриаршая библиотека, собр. греческое, № 511»; ниже добавлено в XX в.: «Успенск. 1 п/Син. 1163»; наклейка XIX–XX в.: «Отд. Виз. Др. № 54».

к 1. Исследования, 1963. С. 92; Фонкич, 1977. С. 59, 68; Byzantinoslavica 42. 1981. P. 149; ВВ. 42. 1982. С. 125; Δημητράκοπουλος Φ. Ἀρ. Ἀρσένιος Ἐλασσόνος (1550–1626): Βίος καὶ ἔργο: Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτη τῶν μεταβυζαντινῶν λογίων τῆς Ἀνατολῆς. Ἀθήνα, 1984. Σ. 92, 159; Каврус, 1988. С. 139–140. Рис. 11; Фонкич, Поляков, 1993. С. 167, 172–176; Триеннале, 1999. Кат. 185. Илл. 62; *Добрынина Э. Н.* Художественная продукция скриптория монастыря Одигон // ДРИ. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь (в печати).

2. Греческие рукописи VI–XVII вв. Москва, 1991; Триеннале. Реставрация музейных ценностей в России. Москва, 1999.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1997 г.

Окончание реставрационных работ: 2001 г.

Сохранность рукописи (состояние перед реставрацией):

а) блок и пергамен: блок рукописи собран из четырех видов пергамена — большая часть рукописи, относящаяся к XI в., была написана на белом тонком пергамене с очень гладкой поверхностью; обе миниатюры написаны на вставных — нелинованных — листах грубоватой фактуры; пергамен бифолия 2–3 с письмом XIV в. оказался покрытым толстым слоем грунта белого цвета; лл. 99–113 представляют собой хорошего качества «западноевропейский» пергамен — средней толщины, белый, бархатистой фактуры. Деформации пергамена невелики, за исключением глубоких складок на листах с миниатюрами;

б) красочный слой: благодаря высоким технологическим качествам живописи XI в. (миниатур, заставок, инициалов) красочный слой находится в удовлетвори-

тельном состоянии (за исключением некоторых потертостей и совсем незначительных осыпей); но краски на заставке XIV в. (л. 3) с легкостью осыпаются. Осыпи и потертости наблюдаются также почти по всему тексту, написанному твореным золотом по подготовке красного цвета;

в) переплет: поздние деревянные крышки хорошо сохранились; состояние бархатного покрытия, отклеившегося от крышек, сравнительно благополучное.

Результаты исследования:

а) пергамен: на поверхности пергамена XI в. покровные пленки не были обнаружены. Исследование грунта на пергамене XIV в. (листы 2–3) выявило в его составе свинцовые белила — прием, которым пользовались в скриптории монастыря Одигон в Константинополе в конце XIII — XIV в. (см. Кат. 21, 22);

б) красочный слой: были определены следующие пигменты — киноварь, КОП, охры различных оттенков, ультрамарин, индиго, аурипигмент, сажа; твореное золото (фоны в обеих миниатюрах). В заставке XIV в. (л. 3) зеленая краска, наложенная на свинцовые белила (грунт), была получена смесью индиго и аурипигмента; в местах контакта этой краски с чистым л. 2 (также загрунтованным свинцовыми белилами) образовались коричневые пятна, вызванные перерождением свинцовых белил в оксид свинца. Текст на лл. 7–98 (XI в.) написан твореным золотом поверх подготовки, состоящей из КОП, смешанного со связующим; часть текста на лл. 99 (XIV в.) написана твореным золотом поверх подготовки, состоящей из дисперсной киновари, смешанной со связующим; остальной текст этого раздела написан киноварью. Текст на л. 3–3об., загрунтованных свинцовыми белилами (XIV в.), написан твореным золотом поверх сурика, кроме орнаментального инициала, написанного киноварью. Во «внутренней рамке» в заставке на л. 3 также использован сурик в качестве подготовки под твореное золото; параллельная полоса красного цвета написана дисперсной киноварью, поверх которой свинцовыми белилами нанесен тонкий линейный орнамент. Заголовок внутри рамки написан в основном крупными кристаллами киновари, хотя на отдельных участках в очертаниях букв определяется сурик;

в) переплет: в прошлом блок был сшит на «цепочку» и, безусловно, переплетен в доски, покрытые драгоценным окладом, так как рукопись являлась литургической — напрестольным евангелием. В последний раз блок переплетался, по-видимому, уже в России в XVII в. (а может быть, и позднее), судя по хорошему физическому состоянию липовых досок и бархатного покрытия (именно таким образом переплетались книги, предназначенные для украшения их окладом).

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: листы очищены от загрязнений, распрямлены, разрывы и утраты доклеены; складки на листах с миниатюрами устранены;

б) красочный слой: отстающие краски на заставке XIV в., а также золото в тексте укреплены;

в) переплет: восстановлен.

Реставраторы: Е. Г. Соловьева, С. А. Гуркина, И. Н. Быкова (пергамен, красочный слой); Л. Н. Гусева, М. Ю. Филиппов, С. А. Мартыанова (переплет).

Четвероевангелие

РНБ, греч. 801⁹

Третья четверть XI в. Константинополь. Пергамен. 259 лл. 156 × 113.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 1–10б. Оглавление к Евангелию от Матфея; л. 10б. Эпиграмма на евангелиста Матфея. Inc. Ματθαῖον τὸδε τοῦρουον (Komines. P. 263); лл. 3–76об. Евангелие от Матфея; л. 77–78об. Оглавление к Евангелию от Марка; л. 78об. Эпиграмма на евангелиста Марка. Inc. "Ὅσα περὶ Χριστοῦ (Komines. P. 267); лл. 80–120. Евангелие от Марка; лл. 120об.–122. Оглавление к Евангелию от Луки; л. 122об. Эпиграмма на евангелиста Луку. Inc. Λουκᾶς ἡπόβυμος (Komines. P. 270); лл. 124–198. Евангелие от Луки; л. 198об. Оглавление к Евангелию от Иоанна; л. 199об. Эпиграмма на евангелиста Иоанна. Inc. Βροντῆεις θεόφωνος (Komines. P. 274); лл. 201–254об. Евангелие от Иоанна; лл. 255–259. Таблицы канонов.

- а** 259 лл. Лл. 129–130, 201–202 — окрашенный пурпуром пергамен. Лл. 126–127 — XIII в. Лл. 2, 77, 199, 200 — без текста. Пагинация XX в. синим химическим карандашом арабскими цифрами в верхнем правом углу листа.
- б** 38 тетрадей: I(6), II–IV(8), V–VI(6), VII–IX(8), X(7), XI(5), XII(3), XIII(7), XIV(6)–XVI(7), XVII–XVIII(8), XIX(5), XX(4), XXI–XXVII(8), XXVIII–XXIX(6), XXX(3), XXXI–XXXIII(8), XXXIV–XXXV(6), XXXVI–XXXVII(8), XXXVIII(5).
- в** Система разлиновки — I, тип разлиновки — 44D1s.
- г** Минускул. Чернила коричневые, серебряные; заглавия и начальные строки текста писаны золотом, малые инициалы — красной краской.
- д** 1 столбец. 21 строка. Площадь текста — 96/97 × 60/65; интервал между строками — 5.
- е** В рукописи — 4 миниатюры, 4 заставки, 5 орнаментальных инициалов.
Л. 2об. — сидящий евангелист Матфей. 107 × 85/7; л. 3 — заставка в виде рамы, в центре квадрифолий. Орнаментальный инициал; л. 79об. — сидящий евангелист Марк. 100 × 85; лл. 80, 124, 201 — заставка в виде «П». Орнаментальный инициал; л. 123об. — евангелист Лука, обмакивающий перо в чернильницу. 104 × 83; л. 126 — простейшая заставка, выполненная красной краской. Орнаментальный инициал; л. 200об. — пишущий евангелист Иоанн. 107 × 88.
- з** Переплет византийского образца — деревянные крышки, покрыты малиновым бархатом; от застежек сохранились серебряные шпеньки в ребре верхней крышки; хорошо сохранившиеся капталы оплетены белым и малиновым шелком и серебряными нитями.

⁹ См. также РГБ, ф. 17, № 1238 [Кат. 6а].

и Л. 259об. — на нижнем поле помета черными чернилами: «В сей рукописи двести пятьдесят девять (259) нумер. листов. 29.XI.1934. В. Бенешевич. 245/928».

В Публичную библиотеку рукопись поступила в 1929 г. из Государственного Русского музея, куда она, в свою очередь, была передана в 1928 г. из Музея города (Исторические помещения Аничкова дворца, О 9680). 20 листов из этой рукописи хранятся в Отделе рукописей РГБ (см. Кат. 6а).

к 1. Gregory, 1909. S. 1195 (e 2132); Soden. S. 2145 (e 11003); Краткий отчет Рукописного отдела Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина за 1914—1938 гг. Л., 1940. С. 240—241; Гранстрем, 1957. С. 230; Лихачева, 1961; Aland 1963, e 2132; Гранстрем, № 254; Treu, 1966. S. 195—197; Лихачева, 1976. Илл. 58—63 и на цв. вклейке; Лихачева, 1977. С. 17. Табл. 27—29; Искусство Византии, 1977. Т. 2. № 500; Мокрецова, 1981. С. 167—184; Лазарев, 1986. С. 222 (35); Каврус, 1988. С. 134—142; Mokretsova, 1994. Fig. 3a, b.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977. Реставрация во ВНИИР. Ленинград, 1988.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: октябрь 1977 г.

Окончание реставрации: март 1978 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации) и сведения о предыдущих реставрациях и ремонтах:

а) блок и пергамен: несмотря на относительно благополучную сохранность блока — пергамена, шитья (по-видимому, если не оригинального, то раннего), капталов — в толще блока, по центру, наблюдается очень глубокая вертикальная складка (глубиной в 15—20 мм), а также горизонтальная деформация, возникшая от затяжек швов в корешке;

б) красочный слой: сохранность миниатюр, инициалов и заставок, а также золотого фона, за исключением некоторых потертостей, вполне удовлетворительная. Необходимо отметить обычное явление для хризографии XI в.: на лл. 3—Зоб. и 80—81об., где текст золотом написан на чистом пергамене, можно наблюдать образование розовых ореолов вокруг каждой буквы, связанное, видимо, с реакцией пергамена на состав подготовки для письма золотом. На лл. 124—125об. текст по пурпурному фону был написан серебряными чернилами, которые потемнели настолько, что текст стал нечитаемым (вероятно, этим обстоятельством объясняется вставка двойного листа 126—127, сделанная позднее, в XII—XIII вв. [?], с тем же начальным текстом Евангелия от Луки);

в) переплет: по всей вероятности, это второй переплет кодекса, о чем свидетельствуют чрезмерно обрезанные поля с текстом на лл. 9—11. Малиновым бархатом рукопись была покрыта, по-видимому, позднее, в XVI—XVII вв. Сохранилась закладка из льняных нитей, подвязанная к верхнему капталу. Лл. 126—127 вставлены в XIII в., возможно, при повторном переплете. Доски находятся в удовлетворительном состоянии, но все же дали некоторую усадку, так что блок несколько «выступает» за пределы крышек. Бархат покрытия

обветшал и сильно вытерся; под ним оказалась защитная ткань, подклеенная к корешку и крышкам и подшитая к капталам — белый холст с набивным орнаментом малинового цвета. Ткань также очень ветхая. От застежек сохранились лишь шпеньки на ребре верхней крышки и по три отверстия для ввода трехчастных ремней — на нижней крышке.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: исследования по определению качественного состава не проводились; миниатюры написаны на более толстом, чем остальной блок, неразлинованном пергамене, на одинарных листах (см. Приложение); на оборотных сторонах этих листов хорошо просматривается красноватая окраска клеевой подготовки под золото и на ее фоне — четкие светлые силуэты фигур евангелистов и участков, не покрытых золотом (мебель). На л. 123 четко выделяются горизонтальные полосы почти фиолетового цвета: возможно, следы от выведения неправильно написанного текста. На л. 228, на наружном боковом поле, можно увидеть пример своеобразного «сколка», представляющего собой схему орнаментального мотива с проколами по контуру;

б) красочный слой: синие и голубые краски на портретах евангелистов и в орнаменте заставок представляют собой смеси ультрамарина и свинцовых белил. Сиреневые одежды написаны смесью красно-коричневой охры с белилами. Зеленые детали орнамента в заставках написаны в два слоя: поверх слоя индиго лежит слой свинцово-оловянистой желтой второго типа. Красная краска — киноварь и КОП. Связующее — камедь;

в) переплет: согласно визуальным наблюдениям, на верхнюю крышку пошло дерево сосновой породы, на нижнюю — бук. При снятии защитной ткани обнаружилось раннее шитье «цепочкой» — «встречное» с креплением по центру — замечательной сохранности; неплохо сохранившиеся капталы, вероятно, отреставрированы в прошлом, при покрытии крышек бархатом. Чтобы сохранить шитье и капталы, было решено не расплетать блок.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: листы деформированного пергамена были распрямлены непосредственно в нерасплетенном блоке;

б) красочный слой: укрепление красочного слоя не проводилось, ввиду его благополучного состояния;

в) переплет: по причине ветхости сохранившегося бархатного покрытия было решено заменить его на кожу. Сохранившаяся набивная защитная ткань была отреставрирована, но из-за ее ветхости заменена на новый крепкий холст. По возможности были использованы все сохранившиеся элементы старого переплета.

Реставраторы: И. П. Мокрецова (пергамен), Ю. Ф. Серов (переплет), Н. Ф. Сотцова (ткань).

Четвероевангелие

РГБ, ф. 17, № 1238 (ф. 181, № 12 греч.)¹⁰

Третья четверть XI в. Константинополь. Пергамен. 20 лл. 157 × 120.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 1–4об. Евангелие от Матфея: л. 1 Inc. εἶπεν τῷ εἰπόντι αὐτῷ Мф. 12:48; л. 2об. Des. ἀνὰ μέσον Мф. 13:25; л. 3 Inc. τυφλὸς δε; Мф. 15:14; л. 4об. Des. κα; πρωί; Мф. 16:3.

Лл. 5–10об. Евангелие от Марка: л. 5 Inc. ἐπιγνοῦς Мк. 5:30; л. 6об. Des. ἐθεράπευον Мк. 6:13; л. 7 Inc. μαθηταὶ αὐτοῦ Мк. 8:4; л. 8об. Des. συν τοῖς μαθηταῖς Мк. 8:34; л. 9 Inc. θάνατῳ καὶ παραδώσουσιν Мк. 10:33; л. 10об. Des. τὸ ἱερόν· καὶ Мк. 11:11.

Лл. 11–16об. Евангелие от Луки: л. 11 Inc. καθεῖλε Лк. 1:52; л. 14об. Des. ἅπαντα ката; Лк. 2:39; л. 15 Inc. αὐτῷ Лк. 22:33; л. 16об. Des. ὁ παῖσας σε Лк. 22:64.

Лл. 17–20об. Евангелие от Иоанна: л. 17 Inc. ὁ μισθωτὸς δε; Ин. 10:12; л. 18об. Des. πρὸς αὐτὸν Ин. 11:13; л. 19 Inc. καὶ ἐπιστραφῶσι Ин. 12:40; л. 20об. Des. οἱ μαθηταί; Ин. 13:22.

а 22 лл.: 1 бум. нач. + 20 + 1 бум. кон. Бумажные листы добавлены при реставрации 1963 г. Пагинация XX в. арабскими цифрами карандашом в правом верхнем углу листа.

б Отдельные листы на бумажных фальцах собраны в 4 тетради: I(7), II(4), III(4), IV(6). Ранее входили в состав рукописи РНБ, греч. 801: лл. 1–2 — после л. 33, лл. 3–4 — после л. 39, лл. 5–6 — после л. 91, лл. 7–8 — после л. 97, лл. 9–10 — после л. 103, лл. 11–14 — после л. 129, лл. 15–16 — после 190, лл. 17–18 — после л. 229, лл. 19–20 — после л. 235.

в Тип разлиновки — 44D1s.

г Минускул. Чернила коричневые; малые инициалы и рубрики писаны чернилами малинового оттенка.

д 1 столбец. 21 строка. Площадь текста — 92/96 × 57/67; интервал между строками — 5.

з Переплет XIX в. отделен от рукописи в процессе реставрации 1963 г. и хранится вместе с рукописью. Нынешний переплет изготовлен в ГБЛ в ноябре 1963 г., мастер Клементова. Предыдущий переплет (XIX в.) — картон с наклеенной орнаментированной бумагой, имеет 2 бум. лл.; переплет 1963 г. — картон с покрытием из светло-коричневой кожи.

и Прежний переплет, приложенный после реставрации к рукописи: л. 1 бум. — запись коричневыми чернилами XIX в.: «ета книга о крешение | ета книга читальна | шильской волости деревни | дураковы креснани | роскова иванова сына»;

¹⁰ См. также РНБ, греч. 801 [Кат. 6].

л. 2об. — запись коричневыми чернилами XIX в.: «[к]нига Принадлежить Оло-
нецкой | ... вытегорского уезда Никольскаго | ... Шильской волости деревни |
...]ковы крестьянину василью ивано | ...]скову 1851 года ноября 5-го дня | ...]пи-
саль Самъ своей рукою».

На верхней крышке прежнего переплета — бумажные наклейки: «369»,
«12». На обороте верхней крышки прежнего переплета — помета синим каран-
дашом XIX в.: «Иностр. рук. 369»; л. 1 бум. об. — помета коричневыми черни-
лами: «№ 24. 20 листовъ. отъ Е. В. Барсова изъ Петрозаводска. 1867 г.». Выше
карандашом: «греч. 12. ф. 181. № 12 греч.». л. 2 бум. — помета карандашом:
«ф. 181 № 12 греч.».

Переплет: на обороте верхней крышки и л. 1 — помета карандашом XX в.:
«ф. 181, № 12 греч.»; на обороте нижней крышки — запись фиолетовыми
чернилами: «Переплет, ГБЛ, ноябрь 1963 г. Мастер Клементова».

Листы получены в 1867 г. Е. В. Барсовым из Петрозаводска, затем — в собра-
нии Румянцевского музея (Иностр. 369).

к Трен, 1966. S. 195–197.

Псалтирь

РНБ, греч. 214

Около 1080 г. Константинополь. Пергамен. 328 лл. 175 × 125.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 1–296об. Псалтирь. л. 297–327об. 9 библейских Песней и молитвы.

а 329 лл.: 328 + I. Пагинация XX в. арабскими цифрами черными чернилами — в верхнем правом углу листа и карандашом — в середине нижнего поля каждого 10-го листа. Лл. 152об., 328 — без текста; л. 328 — одинарный.

б 42 тетради: I–XI(8), XII(7), XIII(8), XIV(9), XV–XXXI(8), XXXII(6), XXXIII–XXXVI(8), XXXVII(6), XXXVIII(4), XXXIX–XLI(8), XLII(7), 2 лл. Сигнатуры розовым цветом рукой писца — в правой части нижнего поля первого листа тетради.

в Система разлиновки — I, тип — 00C1.

г Минускул. Чернила коричневые, золото лежит на подготовке красного цвета. Малые инициалы с включением декоративных элементов писаны золотом.

д 1 столбец. 18–19 строк. Площадь текста — 120 × 60; интервал между строками — 8.

е В рукописи — 2 миниатюры, 3 орнаментальных заставки, 11 историзованных инициалов.

Л. 1 — заставка в виде рамы. Инициал «М». Константин Багрянородный, автократисса Мария и утраченная фигура; л. 80 — инициал «О» к псалму 41. Олень, «стремящийся к источнику водному»; л. 98 — инициал «Е» к псалму 50. Христос, ангел, Давид и Нафан; лл. 151–152, 259об.–296 — текст расположен в форме креста, на углах которого — мотив трехлепесткового кривого крива на перекладине; л. 153 — заставка в виде рамы; лл. 173, 194 — орнаментальный инициал; л. 295 — тонкая трехцветная рамка; л. 297 — заставка в виде полосы. Инициал «А» к I Песни Моисея. Пляшущая Мариам; л. 299об. — инициал «Р» ко II Песни Моисея. Моисей перед народом; л. 306об. — инициал «Е» к Песни пророчицы Анны. Христос, Самуил и Анна; л. 308об. — инициал «К» к Песни Аввакума. Пророк Аввакум; л. 311об. — инициал «Е» к Песни Исая. Христос, пророк Исая, царь и царица; л. 313 — миниатюра к Песни Ионы. История Ионы. 24 × 61; л. 314об. — инициал «Е» к I Песни трех отроков. Три отрока; л. 319 — инициал «Е» ко II Песни трех отроков. Три отрока в печи огненной и благословляющий ангел; л. 320об. — инициал к Песни Богородицы (фрагмент). Сегмент неба с благословляющей Десницей; л. 328об. — миниатюра. Пишущий царь Давид. 126 × 76.

з Переплет — шитье блока, каптал и доски, возможно, оригинальный; кожаное покрытие, по всей вероятности, позднее (XIV–XV вв.); тиснение в виде плетенки; сохранились также поздние круглые жуковины (по пять на каждой крышке) и

по три гвоздика с фигурными шляпками на нижней крышке для крепления ремней поздних застежек. По нижнему обрезу блока чернилами маюскулом написано название книги: *Ψαλτήριον*. Вероятно, в XVII–XVIII вв. в конец и начало книги были вшиты и подклеены форзацы из тряпичной бумаги (водяной знак — «раскрытые ножницы»).

и Псалтирь изготовлена около 1080 г. в императорском скриптории. В ИПБ поступила в 1882 г. из собрания П. К. Николаидиса в Петербурге.

Л. I — помета черными чернилами: «328 листов», ниже — синими чернилами: «Библ. И. Бычков»; л. Iоб. — помета: «триста двадцать восемь (328) листов. Библ. И. Бычков».

к 1. Бычков, 1883. С. 13–16; Стасов, 1887. Табл. СХХIV (17–23); Rahlfs, S. 224, 359, 393, 1155. Лазарев, 1950. С. 211–217; Гранстрем, 1961. № 213; *Der Nersesian*, 1970. P. 15; Лихачева, 1976. Илл. на с. 43, 49, 50, 53, 55, 57; Лихачева, 1977. С. 16–17. Табл. 22–28; *Искусство Византии*, 1977. Т. 2. № 495. Илл. на с. 44; Лазарев, 1986. С. 89, 91, 221 (17, 18). Илл. 221–229; Каврус, 1988. С. 134–142; Mokretsova, 1994. P. 142–172. Fig. 1a–c.

2. *Искусство Византии в собраниях СССР*. Москва, 1977.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: октябрь 1977 г.

Окончание реставрационных работ: июль 1979 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен покороблен, главным образом, на углах листов и в корешке у швов (деформация блока, безусловно, вызвана утратой застежек); местами отмечаются загрязнения и восковые затеки; начиная с л. 162 по л. 262 — следы от олифы (очаг — на лл. 176–177). На л. 1 вверху сиреневое пятно неизвестного происхождения. Первые и последние листы блока, а также поздние бумажные форзацы повреждены коррозией в местах выхода проржавевших гвоздей от жуковин;

б) красочный слой: пастозный красочный слой миниатюр в местах осыпей красочного слоя (на исключительно гладком пергамене) не сохранил и следов первоначального рисунка. Золото лежит на подготовке красного цвета; живопись орнаментальных заставок сохранилась хорошо; в миниатюре (л. 313) и в инициалах, особенно на лл. 1, 297, наблюдаются многочисленные мелкие осыпи и потертости красок и золота, главным образом, на деформированных участках пергамена; на многих листах отмечаются осыпи чернил, а также характерный для некоторых рукописей XI в. дефект: розовый ореол вокруг букв, написанных золотом поверх красной органической подготовки (л. 296); золото иногда перепечатывается на противоположащих листах темным контуром (например, на лл. 88об.–89);

в) переплет, на первый взгляд, отмечен хорошей сохранностью, за исключением утраты застежек, неоднократно возобновлявшихся. Кожа покрытия — коричневая, значительно потемневшая; доски — липовые, с продольным распо-

ложением волокон, без выемок. Капталы шиты льняными нитями, к их внутренней стороне была подшита цветная тесьма, сплетенная из красного и зеленого шелка и серебряной проволоки (сохранились ее фрагменты). Доски дали небольшую усадку, поэтому блок несколько выступает за их пределы; кожаное покрытие хорошо сохранилось на крышках, но на корешке, где оно также украшено слепым тиснением, оказалось сильно потертым, хрупким (в трещинах) и оборванным у нижнего каптала. На верхней крышке (покрытии и доске) несколько отверстий — следов деятельности точильщиков.

Результаты проведенных исследований:

- а) пергамен: исследования не проводились;
- б) красочный слой: исследования не проводились;
- в) переплет: визуальное изучение переплета и удаление изношенного кожного покрытия и обветшавшего защитного холста с корешка позволили увидеть прекрасно сохранившуюся конструкцию оригинального переплета — шитье блока классической греческой «цепочкой» в 4 шва («встречной» — со стяжкой по центру спинки блока) и капталов, а также способ крепления блока к крышкам. Была определена последовательность установки застежек различной конструкции трех видов — традиционные греческие с накидными кольцами и со шпеньками в ребре крышки, накидные кольца на ремнях с двумя штырьками на поверхности верхней крышки (один — верхний — сохранился) и застежки на широких ремнях, которые были подбиты к крышкам тремя гвоздиками с фигурными бронзовыми шляпками (сохранились на нижней крышке).

Предпринятые консервационные и реставрационные меры:

- а) пергамен: было решено не трогать книжный блок, который сравнительно неплохо сохранился; к тому же не имело смысла нарушать хорошо сохранившееся шитье блока;
- б) красочный слой: потертый красочный слой миниатюр при благоприятных условиях хранения вряд ли будет подвержен дальнейшим разрушениям;
- в) переплет: при его реставрации необходимо было по возможности сохранить все оригинальные компоненты и шитье. Решено было не снимать с крышек покрытие. Застежки были сделаны по образцу последних, близких по стилю западноевропейским застежкам XV–XVI вв., с использованием сохранившихся старых отверстий и гвоздей. Новые защитные листы и форзацы были изготовлены из нового пергамена.

Реставратор: Ю. Ф. Серов.

Псалтирь с Новым Заветом

ГТГ, № 2580

1084 г. Константинополь. Пергамен. 1 л. 161/2 × 109/112.

I. ОПИСАНИЕ

Л. 1–10б. Евангелие от Иоанна. Des. μέσος (Ин. 1:26).

в Тип разлиновки — Db 32D1.

г Минускул (Perlschrift). Чернила светло-коричневые; заглавие и малые инициалы писаны золотом по подготовке красного цвета.

д 1 столбец. 36 строк. Площадь текста — 122 × 70; интервал между строками — 3 мм.

е В рукописи — 1 миниатюра в заставке, 1 историзованный инициал.

Л. 1 — заставка: на золотом фоне — погрудное изображение Христа Пантократора с крещатым нимбом; тонкая рама с орнаментом эмальерного стиля. 70 × 70. Инициал образован фигурой стоящего евангелиста в хитоне синего цвета, с нимбом. Сохранился частично.

и В верхнем левом углу оборота листа — первоначальная помета киноварью с именем евангелиста Иоанна. Л. 10б. на левом поле — помета карандашом: «отъ В. Григоровича»; на нижнем поле карандашом: «7641/16 ДР–78».

Лист происходит из рукописи Нового Завета с Псалтирью, хранившейся ранее в монастыре Пантократор на Афоне, № 49, которая в настоящее время находится в собрании Dumbarton Oaks, ms № 3. Два листа рукописи находятся также в Музее Бенаки в Афинах, Protheke 34.1 (Benaki 66) и в Музее искусств в Кливленде, № 50.154 (первоначально — л. 254). В XIX в. лист входил в состав коллекции В. И. Григоровича; до 1919 г. находился в ризнице Тронце-Сергиевой Лавры, в 1919–1930 гг. — в Загорском Государственном историко-художественном музее-заповеднике, с 1930 г. — в ГТГ.

к 1. Brockhaus H. Die Kunst in den Athos-Klösten. Leipzig, 1891. P. 170, 174, 205–207; Lambros S. P. Catalogue of the Greek Manuscripts on Mont Athos. Vol. I. Cambridge, 1896. P. 98; Лазарев, 1986. Т. 1. С. 111; Weitzmann, 1963. S. 37–39; Der Nersessian, 1965. P. 155–183; Lazarev, 1967. P. 190–191, 249n; Weitzmann, 1970. P. 111, 149, 152, 162, 170, 185. Fig. 140, 157, 164; Искусство Византии, 1977. Т. 2. № 496. Илл. на с. 45 (там же приводится литература к рукописи из собрания Dumbarton Oaks); Фонкич Б. Л. Греческие рукописи Одессы // ВВ. Т. 39. 1978. С. 186, 189; Cutler, 1983. P. 35–45; Рукописные собрания Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Указатель. Т. 1. Вып. 2. М., 1986. С. 239; Mokretsova, 1996. P. 49–50. Fig. 14, a, b; Kavrus-Hoffmann N. Greek Manuscripts at Dumbarton Oaks: Codicological and Paleographic Description and Analysis // DOP. № 50. 1996. P. 296–302. О листе из Кливленда см.: The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine

Era A. D. 843–1261 / Ed. Helen C. Evans and William D. Wixom. New York, 1997. P. 99–100. Fig. 54.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1983 г.

Окончание реставрации: 1983 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) пергамен: лист вырезан из рукописи; внизу, по сгибу срезан неровно; пергамен гладкий тонкий, состояние удовлетворительное (сильных деформаций не наблюдается);

б) красочный слой: осыпи красок на гиматии Христа внизу и мелкие осыпи на лике; потертости красок на инициале и на заголовке, написанном золотом.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: исследования не проводились;

б) красочный слой: съемка в рентгеновских лучах выявила использование под золотом киновари (заголовки и инициалы); хорошо видна структура золотого фона, собранного из листочков разного размера (особенно вокруг головы);

в) переплет: исходя из конфигурации зарубок, можно предположить, что рукопись переплеталась не менее двух раз в традиционный греческий переплет.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) красочный слой был укреплен;

б) пергамен: лист смонтирован в специальную папку.

Реставратор: Г. З. Быкова.

Григорий Назианзин. Гомилии

РГАДА, ф. 1607, № 1

Первая половина XI в. Византия. Пергамен. 54 лл. 297 × 237/242.

I. ОПИСАНИЕ

- Лл. 1–16об. Εἰς τὴν τῶν ΠΝ' ἐπισκόπων παρουσίαν. Inc. Πῶς ὑμῖν τὰ ἡμέτερα (PG 36, 457–492); лл. 16об.–41. Περί φιλοπρωχίας. Inc. Ἄνδρες ἀδελφοὶ καὶ συμπένητες. (PG 35, 857–909); лл. 41–54об. Εἰς τὸν πατέρα σιωπῶντα διὰ τὴν πληγὴν τῆς χαλάζης (начало дефектно) (PG 35, 933–964).
- а 54 лл. Пагинация XX в.: синим карандашом арабскими цифрами в правом верхнем углу, там же — черным карандашом.
- б 7 тетрадей: I–VI(8), VII(6). Сигнатуры отсутствуют.
- в Система разлиновки — I, тип — 34C2.г
- г Минускул. Чернила темно-коричневые; заглавия и малые инициалы писаны золотом.
- д 2 столбца. 28 строк. Площадь текста — 210 × 155/160; интервал между строками — 7/8.
- е В рукописи — 3 орнаментальных заставки, 4 орнаментальных инициала. Лл. 1, 16об., 41 — заставка в виде полосы. Орнамент на золотом фоне. Инициал с элементами растительного орнамента.
- з Переплет конца XVIII — начала XIX в.: картонные крышки, обтянутые темно-коричневой кожей с «протравленным» рисунком (размеры крышек — 308 × 260).
- и Л. 1 — штамп Дрезденской королевской библиотеки, XIX в. Рукопись принадлежала Дрезденской королевской библиотеке. Сохранился лист использования этой библиотеки (с 1901 г.), который содержит шифр (А–98 № 1) и запись, датированную 18.04.1914 г. В 1947 г. была вывезена из Германии и передана Советской военной администрацией в Главное архивное управление. Поступила в РГАДА по акту от 7 июня 1948 г.
- к Gebhardt, 1898. S. 72.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1975 г.

Окончание реставрации: 1985 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: шитье тетрадей сохранилось только в нижней части блока; корешок проклеен столярным клеем. В тетрадах 1–3 физическая сохранность

листов пергамена неплохая, но они сильно загрязнены, покрыты каплями воска, белым налетом; наблюдаются значительные деформации; много складок, идущих в разных направлениях. В тетрадах 4–7 пергамен очень плохой сохранности: встречается множество утрат, разрывов, выпадов; листы последних тетрадей, начиная с л. 32, сцементированы между собой; на некоторых участках, в толще сцементированных листов, можно увидеть следы жизнедеятельности насекомых;

б) красочный слой: заставка и инициал на л. 1 частично перепечатался на защитном листе; красочный слой всех заставок и инициалов порошится и осыпается; то же самое относится к творенному золоту, которым написаны инициалы. Особенно плохое состояние у заставки на л. 41, пергамен которого характеризуется большими утратами и частичным разложением; следует отметить также осыпи чернил на некоторых листах;

в) переплет: верхняя и нижняя крышки сохранились неплохо, но корешок фактически утрачен; форзацы из цветной бумаги имеют разрывы и утраты.

Результаты проведения исследований:

а) пергамен: анализ проб на биоповреждения показал наличие грибов и бактерий в жизнедеятельном состоянии;

б) красочный слой: обнаружены — киноварь, охра, аурипигмент, ультрамарин, индиго, свинцовые белила, сажа. Этот фрагмент красочного слоя орнамента представляет типичный пример византийской многослойной живописи: так, поверх слоя индиго лежит слой киновари, который был пролессирован слоем охры, смешанной с киноварью. Возможно, что аурипигмент был использован поверх слоя охры с киноварью. Анализы были проведены в 1997 г. на пробе, снятой с отпечатка орнаментальной заставки на бумажном форзаце;

в) переплет: характер сохранившихся зарубок на сгибах листов указывает на то, что в прошлом рукопись была переплетена в традиционный греческий переплет.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: сцементированные листы были разъединены; листы очищены от загрязнений, дезинфицированы и распрямлены. Утраты устранены с помощью нового пергамена и специально приготовленной пергаменной массы;

б) красочный слой: красочный слой и порошащееся твореное золото, а также осыпающиеся чернила укреплены;

в) переплет: восполнен корешок, устранены утраты в форзацах, т. е. переплет XVIII в. был восстановлен.

Реставраторы: Осипова О. Р., Паламарь Н. Ф. (пергамен, укрепление красок и чернил), Серов Ю. Ф. (переплет).

[Кат. 10]

Илл. X/1-4; рис. 8

Евангельские чтения

РГАДА, ф. 196, оп. 3, № 62

Рубеж XI–XII вв. Константинополь. Пергамен. 3 л., 245/58 × 154/168.

I. ОПИСАНИЕ

Л. Зоб. Оглавление Евангелия от Матфея (10 глав).

а Три отдельных листа; их размеры: л. 1 — 245/258 × 155/157, л. 2 — 249/255 × 154, л. 3 — 254 × 168.

б Л. 3 — в верхнем правом углу — первоначальная сигнатура *α'* светло-коричневыми чернилами.

в Лл. 1–2 не линованы, л. 3: тип разлиновки — 31C1bq, 25 линий для текста. Минускул. Чернила темно-розовые.

д Л. Зоб. — 1 столбец. 6 строк. Площадь текста — 44 × 128; интервал между строками — 10.

е В рукописи — 6 миниатюр.

Л. 1 — императорская чета (Алексей I Комнин и Ирина Дуkena), коронуемая Христом. 203 × 126; л. 1об. — Омовение ног. 201 × 133; л. 2 — Моление о чаше. 202 × 130; л. 2об. — Взятие под стражу. 200 × 132; л. 3 — Несение креста Симеоном Киренеянином. 204 × 127; л. 3об. — сидящий евангелист Матфей, над юпитром — полуфигура ангела с раскрытой книгой. 153 × 122.

и Листы происходят из собрания Ф. Ф. Мазурина (1845–1898). В РГАДА поступили в 1899 г. Фрагменты, принадлежавшие той же рукописи (5 л.), хранятся в Художественной галерее Фрир в Вашингтоне, Nos. 09.1685–89.

к 1. *Denison W., Morey Ch. R. Studies in East Christian and Roman Art.* New York, 1918. P. 31–62. Pl. III–X (о фрагментах из Вашингтона); Саминский, 1988. С. 175–197.

2. Средневековые рукописи из собрания ЦГАДА. Москва, 1987; Реставрация и исследование музейных ценностей. Москва, 1988. Греческие рукописи VI–XVII вв. Москва, 1991.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1985 г.

Окончание реставрационных работ: 1986 г.

Сохранность фрагментов (состояние до реставрации): миниатюры написаны на обеих сторонах тонкого белого пергамена. Листы обрезаны с трех сторон, так что нельзя точно определить их первоначальный размер. Все три листа отмечены значительными поверхностными загрязнениями, встречаются затеки от воды, клеевые и восковые капли. Пергамен сильно деформирован, на нем

глубокие жесткие складки. Лист I разорван на две неравные части. По разрыву заложены складки. Миниатюры были написаны на золотом фоне, ныне практически утраченном. Имели тонкие золотые рамки с киноварной обводкой. Надписи также выполнены киноварью. Сохранившиеся фрагменты красочного слоя свидетельствуют о многослойной технике живописи высокого уровня. Красочный слой пастозный, краски наложены в несколько слоев и в большинстве случаев осыпались почти полностью, обнажив рисунок, сделанный слабыми коричневыми чернилами. Лучше всего сохранились миниатюры на обеих сторонах л. 2 (Омовение ног и Взятие под стражу), на остальных сохранился рисунок и золотой фон. Для фона было использовано твореное золото, лежащее на толстом слое охры. Золото также сохранилось плохо: на листе I (Императорская чета) оно утрачено почти полностью. На сохранившихся участках золотого фона наблюдаются сплошные отставания золота в виде скрученных шелушинок. На некоторых складках пергамена не только золото, но и охра осыпались до основания. Состояние красочного слоя (точнее, его остатков) и золота — аварийное и выражается в практически сплошных отставаниях его от основы.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: исследования не проводились;

б) красочный слой: проводились исследования только миниатюры на л. 2об. (Взятие под стражу). Одежды лилового цвета написаны в два слоя: непосредственно на пергамене лежит тонкий красочный слой, состоящий из смеси белил и дисперсной киновари; поверх — плотный слой КОП, смешанного с ультрамарином и белилами. Красновато-лиловая одежда написана двумя способами: либо это КОП, смешанный с белилами, либо — этот же слой, дополнительно лессированный КОП. Синий гиматий Христа написан ультрамарином, смешанным с белилами, а лессировки сделаны индиго. Волосы зеленоватого оттенка у некоторых персонажей интерпретированы следующим образом: на слой ярко-желтой охры нанесен красочный слой, состоящий из смеси глауконита с белилами. Волосы голубоватого цвета — смесью ультрамарина и белил. Зеленые одежды персонажей написаны смесью индиго с аурипигментом. Аналогично написан зеленый позем, при этом более темные участки зеленого красочного слоя содержат большее количество индиго. Голубые и синие одежды написаны смесью ультрамарина и белил. Золотой фон и детали одежды написаны твореным золотом поверх полимента — желтой охры. Лики: общий светлый фон передан желтой охрой, поверх нанесена подрумянка киноварью, черные тени написаны сажей, коричневые — охрой.

Никакой поверхностной — защитной — пленки на миниатюре не обнаружено.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

Красочный слой миниатюр и золото укреплены; пергамен очищен и распрявлен; утраты и разрывы на пергамене устранены. Изготовлены специальные папки для хранения и возможности просмотра миниатюр с обеих сторон листа.

Реставраторы: Г. З. Быкова (красочный слой, пергамен), Н. Л. Петрова (монтаж).

Четвероевангелие

РНБ, греч. 101/1

XII в.; последняя четверть XIII в. Константинополь (?). Пергамен. 160 лл. 242 × 183/5.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 1—10б. Послание Евсевия к Карпиану. Ὑπόθεσις κανόνων] τῶν εὐαγγελιστῶν συμφωνίας; лл. 10б.—20б. Πρόγραμμα εἰς τὸν ἅγιον εὐαγγελιστὴν Ματθαῖον (Soden. S. 316—320. № 122, 121); лл. 3—4. Оглавление Евангелия от Матфея; л. 4. Эпиграмма на евангелиста Матфея. Inc. Τὸν ἐκ τελώνου θαύμασον (Komines. P. 264); л. 4—40б. Эпиграммы на четырех евангелистов. Inc. Ἡ τετράς ὡδε τῶν μαθητῶν τοῦ λόγου (Komines. P. 279). Inc. Ἐνταῦθα τὴν θέλγουσαν (Komines. P. 257); лл. 5—90б. Таблицы канонов; лл. 11—480б. Евангелие от Матфея; л. 480б. Πρόγραμμα εἰς τὸν ἅγιον εὐαγγελιστὴν Μάρκον; л. 49—490б. Оглавление Евангелия от Марка; л. 490б. Эпиграмма на евангелиста Марка. Inc. Ἦν Πέτρον, τὸν Μάρκον, ἡ θεία χάρις (Komines. P. 267); лл. 51—73. Евангелие от Марка; л. 73—730б. Πρόγραμμα εἰς τὸν ἅγιον εὐαγγελιστὴν Λουκᾶν; лл. 730б.—75. Оглавление Евангелия от Луки; л. 75. Эпиграммы на евангелиста Луку. Inc. Ζωῆς τὸν ἄρτον (Komines. P. 271); Λουκᾶς ὁ Χριστοῦ φέρτατος (Soden. № 33); лл. 77—114. Евангелие от Луки; л. 114—1140б. Πρόγραμμα εἰς τὸν ἅγιον εὐαγγελιστὴν Ἰωάννην; л. 115. Оглавление Евангелия от Иоанна; л. 115—1150б. Эпиграмма на евангелиста Иоанна. Inc. Ὁ παρθένος τί (Komines. P. 275); лл. 117—144. Евангелие от Иоанна; лл. 145—151. Синаксарь; лл. 151—1560б. Минологий.

а 160 лл.: I—II бум. нач. + 156 + I—II бум. кон. Бумага рубежа XVIII—XIX вв.; филигрань: под фрагментом постамента буквы J KOOL (Клепиков, 1978, № 1152, 1153). Лл. 10, 50, 750б., 76, 116, 1440б. — без текста. Пагинация — общая для рукописей РНБ, греч.101/1 и 101/2: рукой Б. де Монфокона арабскими цифрами в верхнем правом углу листа (от № 1 до № 158, начиная с л. 3); пагинация XX в. арабскими цифрами синим карандашом¹¹ — там же; арабскими цифрами простым карандашом — в центре нижнего поля каждого десятого листа.

б 20 тетрадей: лл. 1—4, I(6), II—XIV(8), XV(10), XVI—XVII(8), XVIII(4), XIX(8), XX(4).

Сигнатуры рукой писца черными чернилами в правом нижнем углу первого листа тетради (л. 11 — а').

в Система разлиновки — 9, тип — 32D1. На лл. 10, 116, 117 разлиновка отсутствует.

г Минускул. Чернила черные; заглавия и малые инициалы писаны чернилами малинового оттенка.

¹¹ В настоящем описании учитывается пагинация синим карандашом.

д 1 столбец. 30 строк. Площадь текста — 178 × 126; интервал между стро-
ками — 6.

е В рукописи — 10 таблиц канонов, 4 миниатюры, 4 орнаментальных заставки (1 с миниатюрой), 3 орнаментальных инициала, 1 историзованный инициал.

Лл. 5–9об. — орнаментальные рамы таблиц канонов; л. 10об. — пишущий евангелист Матфей, Спас в силах, символы евангелистов. 180 × 125; лл. 11, 51, 77 — орнаментальная заставка и инициал; л. 50об. — сидящий евангелист Марк, за ним в рост — апостол Петр с благословляющим жестом. 184 × 135; л. 76об. — пишущий евангелист Лука, напротив него в рост — благословляющий апостол Павел. 186 × 130; л. 116об. — сидящий евангелист Иоанн с Прохором. 177 × 138; л. 117 — заставка. В центре — медальон с поясным образом благословляющего Христа. Инициал, образованный фигурой евангелиста Иоанна. Все элементы художественной декорации, кроме миниатюр на лл. 10об., 76об., 116об., 117, относятся ко времени создания рукописи, т. е. к XII в. В последней четверти XIII в. поверх первоначальных миниатюр были написаны новые, вероятно, художником столичной школы.

з Переплет конца XVIII — начала XIX вв. — картонные крышки с покрытием из бархата малинового цвета с гравированным геометрическим орнаментом. Дублюры — голубая бумага с бордюром в виде серебряной гирлянды. Форзацы — плотная бумага серо-зеленого цвета. Капталы накладные. На нижнем обрезе видны фрагменты названия книги на греческом языке, которое ранее было расположено в центре обреза, а при разделении рукописи на два тома оказалось рассеченным на две части.

и Л. I бум. нач. — владельческая помета фонда Куалена: «Coislin. gr. 196»; запись рукой П. П. Дубровского: «Vide Bibliotheca Coisliniana partis II, pagina 249. № CXCVI Ce MSS: est du Mont Athos». Лл. 1, 4об., 5, 10, 11, 49об., 50, 75, 76, 115об., 116, 156об. — помета рукой П. П. Дубровского: «Ex Musaeo Petri Dubrowsky». Л. 156об. — в нижней части листа темно-коричневыми чернилами помета XIX в.: «Въ сей книгѣ перенумеровалъ листовъ сто пятьдесятъ восемь. Помощникъ библіотекаря Павелъ Козловскій». Л. I бум. кон. — на нижнем поле коричневыми чернилами запись: «В семъ томѣ сто пятьдесятъ шесть листовъ, ибо нумерація начинается с л. 3-го. Библ. И. Бычковъ», позднее добавлено той же рукой: «и одинъ (I) бумажн. И. Бычковъ». На корешке — бумажная наклейка: «256».

До 40-х гг. XVI в. рукопись находилась в Лавре св. Афанасия на Афоне, затем — в библиотеке канцлера Сегье, герцога Куалена и, наконец, в монастыре Сен-Жермен-де-Пре. Была приобретена в конце XVIII в. П. П. Дубровским, секретарем русского посольства в Париже. С его коллекцией поступила в ИПБ до 1864 г.

к I. Montfaucon, 1715. Vol. II. P. 249. № CXCVI; Muralt, 1840. Sp. 13–14. № 11; Muralt, 1864. P. 56–57; Амфилохий, 1870. С. 27–32; Кондаков, 1876. С. 255; Кондаков, 1877. С. 10; Глубоковский, 1897. С. 37–39; Gregory, Textkritik. Bd. I. S. 179–180. Bd. II. S. 1103, EAP 330; J. Strzygowsky. Реч. на: H. Graeven. Der Heilige Marcus in Rom und in der Pentapolis // Römische Quartalschrift. 13, 1899. S. 109–126. В кн.: BZ. IX. 1900. S. 606; Soden. S. 107, 8 259; Wulf O., Alpatoff M. Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge. Hellerau bei Dresden,

1925. Abb. 110. Collwell, Willoughby. Vol. I. Index; Гранстрем. № 349; Treu, 1966. S. 63–67; Bank, 1967. P. 95; Talbot Rice, 1968. P. 40; Grenberg, Mokretsova, 1969; Быкова, Мокрецова, 1970. С. 77–80. Рис. 10, 11; Лазарев, 1952; Мокрецова, 1971; Гренберг, 1971; Дуб, 1971; Belting, 1972. S. 62; Мокрецова, 1972; Искусство Византии, 1977. Т. 3. № 894. Илл. на с. 22; Лихачева, 1977. С. 19. Т. 41–44; Galavaris, 1979. Fig. 41–44; Nelson, 1980. P. 34, 60–63, 80, 83, 87, 112. Figs. 40, 54, 55; Наумова, 1983(2); Лазарев, 1986. С. 128, 237 (33), 238 (56). — Илл. 409, 410; *Фонкич Б. Л.* П. П. Дубровский и начало коллекционирования греческих рукописей в России // ВВ. 1992. Т. 53. С. 124–139.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977; Реставрация музейных ценностей в СССР. М., 1977.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1968 г. (19 листов с живописью реставрировались в ГосНИИР, все остальные листы с текстом — в Отделе реставрации Гос. Публичной библиотеки Санкт-Петербурга).

Окончание реставрационных работ: 1968, 1981 (до 1981 г. 19 листов с живописью — таблицами канонов, заставками и миниатюрами — хранились в разброшюрованном виде в отдельной папке; в 1981 г. они были сплетены с остальным блоком).

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен средней толщины, желтоватого оттенка, лощеный; по краям листов пергамена, особенно в начале рукописи, наблюдаются загрязнения и желтые пятна от олифы, а также небольшие утраты; деформация всего блока усиливается в его глубину по центру листа (от центрального шва), а так как книга была разделена на два отдельных тома, то наиболее глубокие складки отмечены в последних тетрадах этой рукописи и, соответственно, в первых тетрадах второго тома; корешок блока проклеен столярным клеем, что также, очевидно, влияет на состояние пергамена; изношенные «внешние» листы каждой тетради были сшиты через край толстыми хлопчатобумажными нитями;

б) красочный слой: миниатюры написаны на неразлинованных листах, живопись XII в. представляет собой сравнительно толстый красочный слой, слегка потертый и осыпавшийся, иногда лежащий непосредственно на золоте. Золотой фон составлен из тонких листов, повторяющих фактуру пергамена и лежащих на бесцветной проклейке. Красочный слой и золотой фон миниатюр XIII в., наложенных на толстый грунт поверх живописи XII в., осыпаются, особенно в местах деформаций пергамена;

в) переплет: сохранность переплета XVIII в. хорошая, исключая небольшие потертости на углах. В процессе переплета рукопись была разделена на два тома. Блок при последнем переплете был шит на три широкие ленты. Судя по сохранившимся просечкам и круглым отверстиям рукопись переплеталась не

менее трех раз: в переплет традиционного греческого типа и, вероятно, в переплет западного образца (в XVII в.?).

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: исследования не проводились;

б) красочный слой: проведенные визуальные исследования, съемка в ультрафиолетовых и проходящих лучах, а также рентген, позволили определить наличие записи XIII в. на всех четырех миниатюрах XII в. (лл. 10об., 50об., 76об., 116об.). Предварительный рисунок орнамента (в аркадах) в миниатюрах XII в. был сделан красными чернилами, в то время как изображения евангелистов — черными и темно-коричневыми; золото фона (листовое) было наложено на тонкий розоватый грунт; судя по сохранившимся фрагментам и изображению Спаса в заставке на л. 117, отдельные детали композиции обводились черными чернилами. При записи миниатюр в XIII в. старая живопись и золотой фон удалялись, видимо, механическим путем, а на поверхность наносился толстый слой красного болюса; на этот грунт было наложено золото (листовое), и с помощью припороха переводились совсем новые композиции (их рисунок был сделан коричневыми и красными чернилами). Исследования красок, проведенные в 1981 г., позволили выявить следующие пигменты: ультрамарин, аурипигмент, черная земляная (в живописи XII в.); индиго, азурит, аурипигмент, белила, охра, глауконит, сажа, КОП (в миниатюрах XIII в.);

в) переплет: сохранившиеся на сгибах листов пропилены и отверстия позволяют предположить, что рукопись в прошлом переплеталась не более двух раз.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: все листы рукописи, за исключением 19 листов с живописью, реставрировались в Отделе реставрации ГПБ;

б) красочный слой: живопись миниатюр и орнамента, а также разрушающийся грунт под золото на 19 листах были укреплены;

в) переплет: отреставрированный в ГПБ пергаменный блок был переплетен в 1981 г. вместе с 19 листами с живописью, отреставрированными в ГосНИИР: блок был сшит на шнурах и вставлен в хорошо сохранившийся бархатный переплет конца XVIII в.

Реставраторы: Г. З. Быкова (красочный слой), Ю. Ф. Серов (переплет), А. Г. Новоженина (ГПБ — пергамен).

Деяния и Послания апостолов

РНБ, греч. 101/2

XII в.; последняя четверть XIII в. Константинополь (?). Пергамен. 133 лл. 242 × 185.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 2–33об. Деяния апостолов; лл. 34–37. Соборное Послание Иакова; л. 37об. Оглавление I Послания Петра; лл. 38–41. I Послание Петра; л. 41об. Оглавление II Послания Петра; лл. 43–44об. II Послание Петра; лл. 44–47об. I Послание Иоанна; л. 47об. Оглавление II Послания Иоанна; лл. 47об.–48. II Послание Иоанна; л. 48. Оглавление III Послания Иоанна; л. 48–48об. III Послание Иоанна; л. 48об. Оглавление Послания Иуды; лл. 49–50. Послание Иуды; л. 50–50об. Оглавление Послания к римлянам; лл. 51–62об. Послание к римлянам; лл. 62об.–63. Послесловие Послания к римлянам; л. 63. Оглавление I Послания к коринфянам; лл. 63об.–74. I Послание к коринфянам; л. 74. Послесловие Послания к коринфянам; л. 74–74об. Оглавление II Послания к коринфянам; лл. 75–82об. II Послание к коринфянам; лл. 82об.–83. Оглавление Послания к галатам; лл. 83–86об. Послание к галатам; лл. 86об.–87. Оглавление Послания к эфессянам; лл. 87–91. Послание к эфессянам; л. 91. Оглавление Послания к филиппийцам; лл. 91–94. Послание к филиппийцам; л. 94–94об. Оглавление Послания к колоссянам; лл. 94об.–97. Послание к колоссянам; л. 97об. Оглавление I Послания к фессалоникийцам; лл. 97об.–100. I Послание к фессалоникийцам; л. 100–100об. Оглавление II Послания к фессалоникийцам; лл. 100об.–102. II Послание к фессалоникийцам; л. 102–102об. Оглавление I Послания к Тимофею; лл. 102об.–105об. Послание к Тимофею; л. 105об. Оглавление II Послания к Тимофею; лл. 106–108. II Послание к Тимофею; л. 108. Оглавление Послания к Титу; лл. 108об.–109об. Послание к Титу; л. 109об. Оглавление Послания к Филимону; л. 110–110об. Послание к Филимону. лл. 110об.–111. Предисловие Послания к евреям; л. 111–111об. Оглавление Послания к евреям; лл. 112–121. Послание к евреям; лл. 121–128об. Минологий; лл. 128об.–129об. Василий Кесарийский. Беседа. Πῶς νοητέον περὶ δὲ τῆς ἡμέρας ἐκείνης καὶ τῆς ὥρας οὐδεὶς οἶδεν, οὐδὲ οἱ ἄγγελοι τοῦ (θεοῦ) Βασιλείου Καισαρείας. Inc. Τὸ οὐδεὶς καθολικὸν μὲν εἶναι δοκεῖ Des. παρ' αὐτοῦ καὶ τὸ γινώσκ...

а 133 лл.: 0–I бум. нач. + 129 лл. + I–II бум. кон. Бумага рубежа XVIII–XIX вв.; филигрань: под фрагментом постамента буквы J KOOL (Клепиков, № 1152, 1153). Пагинация — общая для рукописей РНБ, греч. 101/1 и 101/2, рукой Б. де Монфокона арабскими цифрами в верхнем правом углу листа (от № 159 до № 287); там же арабскими цифрами синим карандашом (начиная с № 1) — XX в.¹²;

¹² В описании учитывается пагинация синим карандашом.

- простым карандашом арабскими цифрами XX в. — в центре нижнего поля каждого десятого листа; простым карандашом арабскими цифрами XX в. — в правом нижнем углу каждого 10-го листа.
- б 16 тетрадей: I(9), II–XVI(8). Сигнатуры — рукой писца в правом нижнем углу первого листа тетради (начиная с л. 2 — α').
- в Система разлиновки — 9, тип — 32D1. На л. 1 разлиновка отсутствует.
- г Минускул. Чернила черные. Заглавия писаны золотом по подготовке красного цвета, малые инициалы — чернилами темно-розового цвета. Лл. 128об.—129об. — минускул XIII в.
- д 1 столбец. 30 строк. Площадь текста — 178 × 126; интервал между строками — 6–7.
- е В рукописи — 6 миниатюр, 15 орнаментальных заставок и инициалов. Л. 1об. — пишущий апостол Лука. 175 × 130; лл. 2, 63об., 75, 83, 87, 91, 94об., 97об., 100об., 102об., 106, 108об., 110, 112, 121 — орнаментальные заставки и инициалы; л. 34 — апостол Иаков в рост под орнаментальной аркой. 130 × 117; л. 38 — апостол Петр в рост под орнаментальной аркой. 115 × 127; л. 44 — апостол Иоанн в рост под орнаментальной аркой. 123 × 111; л. 49 — апостол Иуда в рост под орнаментальной аркой. 125 × 111; л. 51 — апостол Павел в рост под орнаментальной аркой. 135 × 116.
- з Переплет аналогичен переплету рукописи РНБ, греч. 101/1 (см. [Кат. 11]).
- и Л. 1 — помета XVI в.: Βιβλίων τῶν κατηχουμένων τῆς σεβασμίας καὶ ἱερᾶς Λάβρας τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου π(α)τρ(ὸ)ς ἡμῶν Ἀθανασίου τοῦ ἐν τῷ Ἀθῶ.; там же — помета рукой Б. де Монфокона: «Acta Apostolorum». Л. 1 бум. нач. — запись рукой П. П. Дубровского: «Ce MSS: fait suite a l'Evangelistarium du Mont Athos. Vide. /зачеркнуто/ Biblioth.: Coisliniana pagina 249 Sous le № CXCVI, fol. 159». Лл. 1, 129об. — помета П. П. Дубровского: «Ex Musaeo Petri Dubrowsky». Лл. 1, 129об. — на нижнем поле — штамп Императорской Библиотеки. Л. 129об. — на внешнем поле — запись XIX в. карандашом: «В этой рукописи сто тридцать внизу перемеченных листов, из которых 129 пергаменных и 1 бумажный». Л. 11 бум. кон. — запись карандашом: «В этой рукописи сто тридцать (130) внизу нумерованных листов, из которых 129 пергаменных и 1 бумажный. 1898 XI/17». Л. 1об. бум. кон. — запись черными чернилами XX в.: «В рукописи один (1) бумажный и сто двадцать девять (129) пергам. листов. Библиотекарь И. Бычков». На корешке — бумажная наклейка: «253».
- Историю рукописи см. [Кат. 11].
- к 1. Библиографию рукописи см. [Кат. 11]; см. также: Гранстрем, № 350; Фонкич, 1992; Фонкич Б. Л. П. П. Дубровский и начало коллекционирования греческих рукописей в России // ВВ. 1992. Т. 53. С. 124–139.
2. Реставрация музейных ценностей в СССР. Москва, 1977.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1969 г.

Окончание реставрационных работ: 1970 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

- а) блок и пергамен: см. Каталог, 11; наиболее значительные деформации блока отмечаются в начале рукописи (т. е. фактически в середине книги) и особенно в конце кодекса, где по центру блока, поперек (как бы от центрального стежка от шитья), проходит очень глубокая складка трубчатой формы, попадающая в последние тетради. Почти все листы рукописи сшиты между собой в тетради «через край» толстыми льняными нитками;
- б) красочный слой: живопись XII в. и в миниатюрах, и в заставках, и в инициалах потерялась и осыпалась на отдельных участках, но общее состояние ее нельзя считать катастрофическим, за исключением узкой полосы заставки на л. 121, попавшей внутрь упомянутой выше трубчатой складки: краски в ней осыпались практически полностью, а золото потерялось. Еще хуже сохранилась живопись XIII в., исполненная на толстом грунте, особенно это относится к миниатюрам на лл. 1об. (Лука), 49 (Иуда), 51 (Павел), в которых наблюдается множество осыпей красочного слоя;
- в) переплет: состояние вполне благополучное.

Результаты проведенных исследований:

- а) пергамен: исследования не проводились;
- б) красочный слой: данные о пигментах, полученные при исследовании I тома рукописи, вполне применимы к живописи этого тома (см. Каталог, 11). Метод записи старой живописи XII в. — тот же, что и в первой части рукописи, с той разницей, что в миниатюрах с изображениями апостолов Иакова (л. 34), Петра (л. 38) и Иуды (л. 49) толстым слоем грунта и новой живописью было перекрыто только пространство под аркой, а старое орнаментальное обрамление таким образом было сохранено. Миниатюра на л. 44 с изображением апостола Иоанна сохранилась в оригинальном исполнении. Предварительные рисунки для композиций XII в. исполнены таким же образом, как и в миниатюрах первой половины кодекса (РНБ, греч. 101/1), что хорошо видно в местах многочисленных осыпей: изображения апостолов сделаны тонким пером темно-коричневыми чернилами, орнамент — толстым пером или кистью красным цветом. Миниатюрам XIII в. свойственна виртуозная техника с использованием многократного наложения красочных слоев, пробелов, лессировок, что характеризует образы евангелистов и в первой части рукописи. Рисунок был, по-видимому, нанесен на новый грунт с помощью припороха.
- в) переплет: см. Каталог, 11.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

- а) пергамен: было решено не расплетать рукопись, ввиду относительно благополучного состояния блока, но последующие наблюдения все же позволили убедиться, что состояние деформированных листов этого тома гораздо хуже, чем распрямленные листы первой части;
- б) красочный слой: живопись XII в., а также записи XIII в. (краски и золото) укреплены;
- в) переплет: реставрационных мер не потребовалось.
- Реставратор: Г. З. Быкова.

Четвероевангелие

РНБ, греч. 305

XII в.; XIV в. Византия. Пергамен. 8 л., 233 × 158.

1. ОПИСАНИЕ

Л. 1. Евангелие от Иоанна. Inc. [Ε]ν ἀρχῇ ἦν Des. ἐν αὐτῷ ζῶν (Ин. I:1–4); лл. 1об.–8. Таблицы канонов.

а 8 лл. Пагинация XX в. в правом нижнем углу — арабскими цифрами карандашом (начиная с л. 4 — № 4).

б 1 тетрадь (кватернион). Сигнатуры отсутствуют.

в Разлиновка отсутствует. На внешних полях листов — 41 прокол под разлиновку.

г Минускул. Л. 1 — 3 строки текста. Чернила черные, по фону бледно-зеленого цвета. В таблицы канонов писаны чернилами малинового оттенка.

е В рукописи — 2 миниатюры, 14 таблиц канонов.

Л. 1 — двухъярусная миниатюра: в верхнем ярусе — Христос во славе и сцена проповеди Иоанна Предтечи, в нижнем — Иоанн Предтеча перед народом. Фон незакрашен. 160 × 130; л. 1об.–8 — орнаментальные обрамления таблиц канонов; л. 8об. — двухъярусная миниатюра: в верхнем ярусе — Христос и самарянка у колодца, в нижнем — Чудо в Кане Галилейской. Фон незакрашен. 185 × 125.

Миниатюры на лл. 1, 8об. выполнены, вероятно, в XIV в. на свободных листах рукописи XII в.

з Переплет изготовлен в РНБ после реставрации рукописи: картонные крышки с покрытием из ткани бледно-зеленого цвета с полосками темно-зеленого, оливкового и горчичного цветов.

и Л. 1 — на нижнем поле черными чернилами — помета XX в.: «XII αω». На обороте нижней крышки черной шариковой ручкой — помета «Восемь (8) листов. 3.VI.70 г. Библия. Е. Гранстрем».

Фрагменты ранее входили в состав рукописи Лавры Саввы Освященного в Иерусалиме, cod. 357; до 1883 г. — в собрании Порфирия Успенского, затем поступили в ИПБ.

к 1. Отчет ПБ за 1883 г. С. 127; Лихачев, 1906. № 708; Трец, 1966. С. 133; Гранстрем, № 362; Weitzmann, 1963. Fig. 12; Bank, 1967. P. 96–97. Fig. 18–19; Искусство Византии, 1977. Т. 3. № 891. Илл. на с. 145; Лазарев, 1986. С. 128, 237 (40); Быкова, Мокрецова, 1970. С. 67, 74.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1967 г.

Окончание реставрации: 1968 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) пергамен: пергамен грубоватой выделки, довольно толстый, желтоватого оттенка; на нем имеются складки, особенно глубокая по центру; загрязнения на полях; пятна от олифы;

б) красочный слой: живопись таблиц канонов имеет плотный, блестящий красочный слой. Миниатюры писаны красками, близкими по своей фактуре акварели; на живописном слое обрамлений в таблицах канонов наблюдаются многочисленные мелкие шелушения, кракелюры и осыпи красок, особенно зеленой, которая почти полностью осыпалась, частично впитавшись в глубь пергамена (лл. 1об.— 8). В миниатюрах наблюдаются потертости и небольшие осыпи тонкого красочного слоя, главным образом, на л. 1;

в) переплет: отсутствует.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: исследования не проводились;

б) красочный слой: анализ пигментов не проводился; визуальные исследования красочного слоя орнаментальных арок в таблицах канонов позволили определить, что красочный слой был покрыт какой-то прозрачной пленкой, которая «заходила» на чистый пергамен. Возможно, это было сделано в защитных целях спустя какое-то время после исполнения живописи, но результат получился обратный: на некоторых участках пленка, судя по всему, вызвала усиление кракелюр. По всей вероятности, это был слабый камедный раствор, так как с участков чистого пергамена она легко удалялась влажным тампоном;

в) переплет: характер зарубок на сгибах листов указывает на то, что рукопись была переплетена в традиционный греческий переплет.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: реставрация не проводилась;

б) красочный слой: укреплялась только живопись в таблицах канонов;

в) переплет: листы переплетены в легкий картонный переплет, снабженный кожаными завязками.

Реставраторы: И. П. Мокрецова (красочный слой); переплет изготовлен в отделе реставрации ПБ.

Евангелия от Луки и от Иоанна с толкованиями**РГАДА, ф. 1607, № 3**

Третья четверть XII в. Византия. Пергамен. 226 лл., 283 × 227.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 2–99. Евангелие от Луки; лл. 100об.–101. Оглавление Евангелия от Иоанна; лл. 102–226. Евангелие от Иоанна.

а 226 лл. Лл. 99об.–100 — без текста. Пагинация XX в. арабскими цифрами синим карандашом — в правом верхнем углу.

б 29 тетрадей: I(9), II–VIII(8), IX(7), X–XII(8), XIII(4), XIV–XV(8), XVI(6), XVII–XXVI(8), XXIX(5). Листы с миниатюрами — одинарные.

в Система разлиновки — 211.112.21 и 211.111.21, тип — 20С1.

г Минускул. Чернила черные; малые инициалы и рубрики писаны розовыми чернилами, оглавление — золотом.

д 1 столбец. 24 строки. Площадь текста — 198 × 155; интервал между строками — 9.

е В рукописи — 2 миниатюры.

Л. 10б. — евангелист Лука, обмакивающий перо в чернильницу. 204 × 155; л. 101об. — евангелист Иоанн с Прохором на острове Патмос. Орнаментальная рама в виде арки на двух колонках. 193 × 145.

з Переплет вторичный (конец XVIII в.) — доски, обтянутые кожей черного цвета. На обеих крышках — слепое тиснение в виде простых орнаментальных рамок.

и Л. 226об. запись коричневыми чернилами: «Προσετέθη δὲ καὶ ἀφιερῶθη τὸ παρὸν ἅγιον εὐαγγέλιον ἐν τοῖς κατηχομένοις τῆς ἁγίας καὶ σεβασμίας λαύρας τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν ἀθανασίου παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς ἐν ἱερομονάχοις) [γεν]βαδίου. ὅσοι δὲ τυχόντες πρὸς θεωρίαν τοῦ τοιοῦτου εὐχέσθαι μοι διὰ τὸν κύριον. ἔτους ς λζ, ἡλίου κύκλῳ ιη, σελήνης κύκλῳ ιζ. θεμέλιον σεληνιακὸν ια, ἰνδικτ. ιε»¹³.

На обороте нижней крышки — помета карандашом XIX в.: «А 100». На обороте верхней крышки — помета карандашом XX в.: «ф. 1607. № 3».

Рукопись ранее входила в состав кодекса ГИМ, Син. гр. 47 (Влад. 91), который поступил в 1399 г. в библиотеку Лавры св. Афанасия на Афоне. В 1655 г. привезен в Москву Арсением Сухановым. До 1784 г. рукопись находилась в Синодальной библиотеке. В 1788 г. продана Х. Ф. Маттеи Дрезденской королевской библиотеке (шифр — А–100). Рукопись пострадала во время Великой Отечественной войны. В 1947 г. была вывезена из Германии. Поступила в РГАДА по акту от 7 июня 1948 г.

¹³ Цит. по: Gebhardt, 1898. S. 74. В настоящее время запись частично утрачена.

- к Schnorr v. Carolsfeld, 1881. Bd. 1. S. 44; Gebhardt, S. 72–74; Белокуров, 1899. С. 20, DXVI; Фонкич, 1977. С. 95; Киреева, 1998; Киреева, 1998(1); Kireyeva, 1999; Мокрецова И. П., Наумова М. М., Киреева В. Н. Греческое Четвероевангелие XII в. из собрания РГАДА (ф. 1607, № 3): исследования перед реставрацией // ДРИ. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь (в печати). О рукописи ГИМ, Син. гр. 47 (Вл. 91): Владимир, 1894. С. 81–81; Treu, 1966. S. 276–277; Искусство Византии, 1977. С. 70; Фонкич, Поляков, 1993. № 91.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1997 г.

Рукопись находится в стадии реставрации.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: в своем первоначальном состоянии пергамен рукописи был довольно тонким, белым и очень гладким, что подтверждается внешним видом и состоянием пергамена хорошо сохранившейся первой части этой рукописи в ГИМ (Син. греч. 47). В настоящее время многие листы пергамена оказались сцементированными и распадаются на несколько блоков. Кроме того, они подверглись значительным биоразрушениям: листы потемнели, покрылись белым налетом; в них наблюдается множество выпадов. Вставной лист пергамена (л. 1), на котором написана первая миниатюра, довольно толстый и своей фактурой ближе к дубленой коже;

б) красочный слой: красочный слой и золотой фон обеих миниатюр перепечатался на противолежащих страницах; особенно пострадала миниатюра на л. 101об. (Иоанн и Прохор), в которой художник накладывал краски очень толстыми плотными слоями: на противолежащий лист перешла большая часть живописи, включая лики персонажей;

в) переплет: картон основания покоробился, но кожаное покрытие находится в относительно благополучном состоянии.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: пергамен был обработан яичным белком; в некоторых местах биоповреждений были обнаружены личинки сырной мухи (*Piophilha casei* L.), в настоящее время нежизнеспособные;

б) красочный слой: были определены следующие пигменты — киноварь, ультрамарин, индиго, охры различных оттенков, аурипигмент, свинцовые белила. В качестве связующих использовались камеди и яичный белок. Для фонов использовалось золото в различном виде: листовое на бесцветной клеевой подготовке (яичном белке) на л. 1, твореное — на толстом слое охры (л. 101 об.).

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

Рукопись находится в процессе реставрации.

Четвероевангелие (Никомидийское)

Киев, Институт рукописей НБ Украины им. В. И. Вернадского, ф. 301 (ЦАМ КДА), 25Л (ЦАМ № 170; Лавр. муз. Инв. 19254, № 36)¹⁴
Конец XII — начало XIII в., Византия. Пергамен. 325 лл. 176 × 116.

I. ОПИСАНИЕ

- Л. 1. Указатель евангельских чтений (не читается); л. 2об. Толкование на «аллилуйя». *Inc. Τί ἐρμηνεύε(ται) ἀλληλοῦια καὶ πῶς*; лл. 4—93об. Евангелие от Матфея; л. 94. Указатель евангельских чтений на все субботы Великого поста; лл. 95—151об. Евангелие от Марка; лл. 153—250. Евангелие от Луки; лл. 250об.—251. Толкование на «Отче наш». *Inc. Πατέρα λέει σ' αὐτὸν* (PG, 59, 627—628); лл. 252—325. Евангелие от Иоанна. *Des. ἐὰν* Ин. 21:22. Лакуны: л. 295. *ὑπῆγον* Ин. 12:11 — л. 296 *οὐκ* Ин. 12:9; л. 296об. *ἐκβληθῆσεται* Ин. 12:31 — л. 297 *τοῦ διαβόλου* Ин. 13:2.
- а Лл. 3, 152, 246об., 254 — без текста. Л. 283 обрезан. Пагинация конца XIX в. — арабскими цифрами на оборотной стороне листа в левом верхнем углу (выполнена, вероятно, после поступления в КДА, т. е. после 1880 г., так как не учтены 4 утраченных листа с миниатюрами. Номер 294 проставлен трижды); карандашом в нижнем правом углу листа.
- б 43 тетради: I(3), II—VIII(8), IX(7), X—XII(8), XIII(5), XIV(6), XV—XIX(8), XX(6), XXI(5), XXII(9), XXIII(8), XXIV(6), XXV—XXXII(8), XXXIII(9), XXXIV(12), XXXV(8), XXXVI(8), XXXVII(6), XXXVIII(11), XXXIX(4), XL(9), XLI(8), XLII(8), XLIII(3).
- в Сигнатуры XVIII в. — римскими цифрами на последних листах тетрадей. Тип разлиновки — 32D1.
- г Минускул (тип Чикаго-Карахиссарской группы). Чернила черные (маргинальные заметки писаны светлыми сероватыми чернилами и красной органической краской); рубрики и малые инициалы писаны золотом и киноварью. Начальные строки евангелий писаны золотом по основе темно-розового цвета.
- д 1 столбец. 22—23 строки. Площадь текста — 122/130 × 75/80; интервал между строками — 6.
- е В рукописи — 20 миниатюр, 4 заставки, 4 орнаментальных инициала.
Л. 1об. — Христос-Эммануил в мандорле с символами евангелистов. 130 × 100; л. 2 — Богоматерь с Младенцем и коленопреклоненная фигура. 150 × 100; л. 3об. — пишущий евангелист Матфей. 120 × 90; лл. 4, 95, 153, 252 — заставка. В центре — медальон с погрудным изображением Христа-Эммануила.

¹⁴ Некоторые детали описания взяты из кн.: Грецькі рукописи у зібраннях Києва. Каталог / Сост. Є. Чернухін. Київ, 2000. Кат. № 30. Кроме того, ряд элементов описания уточнен по моей просьбе Е. К. Чернухиным, которого я сердечно благодарю (Э. Д.).

85 × 70/75. Орнаментальный инициал; л. 92об. — Явление Христа женам-мироносицам. 90 × 70; л. 94об. — пишущий евангелист Марк. 150 × 105; л. 151об. — Вознесение. 92 × 75; л. 152об. — пишущий евангелист Лука. 135 × 85; л. 155об. — Архангел Гавриил. 100 × 72; л. 156 — Богородица. 100 × 70 (миниатюры на лл. 155об. и 156 составляют единую композицию — «Благовещение»); л. 246 — Явление ангела женам-мироносицам и Петру у гроба Господня. 120 × 90; л. 251об. — евангелист Иоанн с Прохором на острове Патмос. 145 × 105; л. 254об. — Христос и Иоанн Предтеча. 105 × 75; л. 283об. — Исцеление слепого. 95 × 85; л. 292 — Воскрешение Лазаря. 100 × 80; л. 296 — Христос у Симона Фарисея. 85 × 80; л. 298об. — Омывание ног. 95 × 80; л. 317 — Распятие. 115 × 80; л. 320 — Сошествие во ад. 105 × 75; л. 321об. — Явление Христа Марии Магдалине. 90 × 80; л. 323 — Уверение Фомы. 85 × 80.

з Переплет изготовлен в 1920-х гг.: тонкие картонные крышки, обтянутые зеленой хлопчатобумажной тканью.

и Л. 3 — штамп 1923–34 гг. Лаврского музея.

В 1880 г. рукопись была приобретена секретарем Киевского Церковно-археологического товарищества Н. И. Петровым у помещика В. В. Добровольского, который купил ее у некоего болгарина, сообщившего, что она была приобретена в Никомидии. До 1923 г. Евангелие хранилось в ЦАМ КДА, затем вошло в состав ЦНБ АН Украины. По свидетельству Н. И. Петрова, до поступления в КДА в рукописи было еще 4 миниатюры, «утраченные во время путешествия рукописи по разным рукам»¹⁵.

к 1. Петров, 1881; Он же, 1887; Gregory, 1908. S. 52; Gregory, 1909. S. 1097, 1483, e 106; Петров, 1911; Soden, 1913. S. 62, 186, 2142 (e1380); Лебедев, 1916. Т. 1. С. 7; Aland, 1963. P. 121, 1288e; Treu, 1966. S. 339–341; Bank, 1967. P. 94–95; Искусство Византии, 1977. Т. 3. № 893. Илл. на с. 21; Mokretsova, Vykova, Rhipogenova, Segov, 1978. P. 61; Фонкич, 1982; Мокрецова, 1982; Лазарев, 1986. С. 238 (57); Weyl Cagg, 1987; Пуцко, 1987(2); Наумова, 1992; Τσαλίκας, Α. Κλεβο. Κεντρική βιβλιοθήκη 'Ακαδημίας 'Επιστημῶν Β. Ι. Βερνάρσκι // Δελτίο τοῦ ἱστορικοῦ καὶ παλαιογραφικοῦ ἀρχείου. 1988–1992. 'Αθήνα, 1994. Τ. ς'. Σελ. 12–45; Грецькі рукописи, 2000. № 30.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977; Реставрация музейных ценностей в СССР. Москва, 1977.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1976 г.

Окончание реставрационных работ: 1979 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен грубоватой фактуры, неравномерной толщины, желтоватый по цвету; листы значительно деформированы, особенно у корешка (при последнем переплете корешок был проклеен толстым слоем столярного

¹⁵ Петров, 1911. С. 186.

клея, что усугубило образование дополнительных складок); пергамен значительно загрязнен, на корешке и по краям листов отмечаются утраты; при удалении клея с корешка и отделении тетрадей от блока обнаружилось, что многие парные листы были разорваны вдоль сгиба и удерживались в корешке лишь с помощью клея; особенно много утрат у «головки» и «хвостика» корешка, очевидно, вызванных износом и неоднократным переплетом рукописи;

б) красочный слой: общее состояние красочного слоя миниатюр и орнамента очень плохое (за исключением заставок к евангелиям); на лл. 1–3 красочный слой с миниатюр осыпался практически полностью, на остальных большая часть живописного слоя также осыпалась, открыв рисунок, выполненный коричневыми чернилами с различной степенью проработки; в местах осыпей — абсолютно чистый пергамен, но по контурам рисунка (т. е. по рисунку, сделанному чернилами) краски держатся лучше. Красочный слой — очень плотный, вероятно, с большим количеством связующего, отстает большими участками. Фон миниатюр — золотой (тонкое листовое золото, лежит непосредственно на пергамене, на клею); на многих участках золото стерлось;

в) переплет XX в. (картонные крышки, обтянутые тонкой зеленой хлопчатобумажной тканью) оказался неудачным во всех отношениях и свои функции не выполняет: толщина картонных крышек невелика (ок. 2,5 мм), и они покоробились; к блоку со стороны корешка подклеена «гильза» из белой хлопчатобумажной ткани; корешок проклеен толстым слоем столярного клея; никакого каптала при этом переплете не было предусмотрено; блок раскрывается с трудом. Н. И. Петров указывает на «ослабление ниток переплета», следовательно, при поступлении в КДА рукопись еще сохраняла старый переплет.

Результаты проведения технико-технологических исследований:

а) пергамен: исследования не проводились;

б) красочный слой: при анализе пигментов были обнаружены — киноварь, КОП, красная охра, ультрамарин, индиго, аурипигмент, глауконит, желтая охра (практически мономинеральная, без примесей, яркого оттенка), свинцовые белила, кальцит, сажа. Пигменты дисперсны и хорошо очищены от примесей. Красочные слои в большинстве случаев двухслойные: нижний содержит большое количество белил и незначительную примесь цветного минерала; в верхнем слое свинцовых белил существенно меньше. Широко использованы красочные смеси: темно-зеленая окраска рамок, некоторые поэмы написаны смесью индиго и аурипигмента (в зависимости от количества аурипигмента, цвет меняется от светло- до темно-зеленого); лиловые красочные слои в большинстве случаев содержат смесь КОП, ультрамарина и свинцовых белил; различные оттенки синего цвета получены смешиванием ультрамарина и свинцовых белил, а также индиго и свинцовых белил;

в) переплет: при удалении последнего переплета обнаружилось, что рукопись переплеталась по крайней мере три раза, о чем свидетельствуют зарубки и пропилы разной формы на сгибах листов. В первый и второй раз блок былшит «цепочкой»; не исключено, что обрез блока был окрашен и в дальнейшем потемнел;

г) другие исследования: сделаны рентгеновские снимки всех миниатюр рукописи. Несмотря на значительные осыпи красочного слоя в большинстве миниатюр, на многих снимках хорошо просматривается индивидуальный почерк и технические приемы различных мастеров, в частности, на заставках к евангелиям с изображениями Спаса-Эммануила: по-разному выписаны круглые обрамления медальонов, различно трактованы черты ликов, пробела на одежде и т. п. На рентгеновских снимках видно, где использовано листовое золото (фоны всех миниатюр), где твореное (фоны медальонов в заставках).

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: листы и тетради отделены от корешка, очищены и распрямлены.

Утраты и недостающие фальцы доклеены новым пергаменом;

б) красочный слой: осыпающаяся живопись укреплена локально;

в) переплет: решено было заменить поздний картонный переплет, как не выполняющий защитные функции, на новый — реставрационный. Отреставрированный блок был сшит заново «цепочкой» с использованием оригинальных зарубок. В качестве крышек были использованы выдержанные липовые доски, покрытые кожей полурастительного дубления. Застежки изготовлены по образцу традиционных византийских.

Реставраторы: Г. З. Быкова (укрепление миниатюр), И. П. Мокрецова, Ю. С. Финогорова (пергамен), Ю. Ф. Серов (переплет).

Четвероевангелие

РГБ, ф. 304/III, № 28 (ф. 181, № 11)

Конец XII в. Константинополь (?). Пергамен. 231 лл. 195/206 × 155/9.

I. ОПИСАНИЕ

Л. 1. Эпиграммы на евангелистов Матфея (Inc. Ματθαίου τόδε ἔργον), Луку (Inc. Λουκᾶς ἠπιόθυμος¹⁶), Иоанна (Inc. Βρουτήεις θεόφωνος¹⁷) (Komines. P. 262, 270, 274); лл. 2–3. Послание Евсевия к Карпиану; лл. 4–7об. Таблицы канонов; лл. 9–71. Евангелие от Матфея; лл. 73–112. Евангелие от Марка; лл. 115–180. Евангелие от Луки; лл. 183–229об. Евангелие от Иоанна; л. 230. Эпиграмма на четырех евангелистов. Inc. Ἡ τετράς ὧδε τῶν μαθητῶν¹⁸ (Komines. P. 279).

а Л. 1об. — смытый текст, наклонный унциал. Лл. 8, 71об.–72, 112об.–114, 180об.–191 — без текста. Пагинация XIX в. арабскими цифрами черными чернилами в нижнем правом углу (лист, следующий за 21, пронумерован как 21а); за л. 170 следует л. 180 (начиная с л. 171 ошибка пагинации исправлена карандашом в XX в.).

б 35 тетрадей: 3 лл., 4 лл., I(9), II–III, IV(6), V–VIII(8), IX(3), X–XIII(8), XIV(6), XV(2), 2 лл., XVI, XVII–XIX(8), XX(6), XXI–XXII(8), XXIII(7), XXIV(5), 2 лл., XXV–XXVI(8), XXVII–XXVIII(7), XXIX–XXX(8), XXXI(2). Лл. 8, 55, 60, 72, 173, 180, 203, 210 — одинарные.

Сигнатуры рукой писца черными чернилами в правом верхнем углу в начале каждой тетради (от л. 17 — β' до л. 229 — λα'); в середине верхнего поля первого листа каждой тетради — крест черными чернилами.

в Система разлиновки — 9, тип — 44C1. Все листы с таблицами канонов и миниатюрами не линованы.

г Минускул (тип Чикаго-Карахиссарской группы). Чернила черные; заглавия, начальные строки евангелий, рубрики и малые инициалы писаны золотом по подготовке красного цвета.

д 1 столбец. 24 строки. Площадь текста — 135 × 95; интервал между строками — 6/7.

е В рукописи — 8 таблиц канонов, 4 миниатюр, 5 заставок, 1 фигурный инициал, 4 орнаментальных инициала.

Л. 1об. — равноконечный крест, по контуру которого — мотив жгута. Рисунок пером коричневыми чернилами; л. 2 — заставка в виде полосы. Орнамент лобзикового стиля. Орнаментальный инициал; л. 4–7об. — орнаментальные

¹⁶ Во второй строке ἀθανάτου.

¹⁷ Во второй строке εὐρέτο.

¹⁸ В последней строке ψυχὰς κатарδεὶ καὶ ποτίζει.

обрамления таблиц канонов; л. 8об. — пишущий евангелист Матфей. 130 × 100; л. 9 — орнаментальная заставка. Инициал образован фигурой евангелиста Матфея, держащего Евангелие; л. 72об. — сидящий евангелист Марк. 133 × 103; лл. 73, 115, 183 — орнаментальная заставка и инициал; л. 114об. — евангелист Лука, обмакивающий перо в чернильницу. 130 × 101; л. 182об. — сидящий евангелист Иоанн. 132 × 100. Рукопись входит в Чикаго-Карахиссарскую группу.

з и Переплет — греческого типа, по всей вероятности, первоначальный.

Л. 230об. — запись темно-коричневыми чернилами: (καὶ ἀγγελικοῦ σχήματος) μετονομασθεῖς, | Ἰωαννικίος) μη(λι) ἀπρι(λίω) ἔτ(ους) ρ(ήσις) [= 1208 г.]. ὥρα τῆς νύκτος | ὡσεὶ ἕκτη ἡμέρας) ἐπιφωσκοῦσης ἕκτ(ης). (καὶ) μακαρίσαι τοῦτ(ου) κ(ύριος) ὁ θεός).

Л. 3об. — запись коричневыми чернилами рубежа XII—XIII вв.: τὴν πᾶσαν ἐλπίδα μου κ(ύριε); ниже — запись черными чернилами: ἐγὼ ὁ δημήτριος ἤλλα ἐδῶ εἰς τὸν ἅγιον ἀνδ[ρεαν ?] | καὶ ἐκάθισα κοινοβιάρχης ... | νον τοῦ κυρίου τάφον διω χρόνους.

На обороте верхней крышки — бумага с текстом: Евангеліе писанное XII вѣка, | принадлежавшее бывшей келліи | 2хъ Патриарховъ Цареградскихъ | Афанасія Пателарія и Серафима | почившихъ в предѣлах наших. | Благословленное Г-ну Андрѣю Н. | Муравьеву въ Новомъ Русскомъ Скитѣ Св. | Апост. Андрея Первозваннаго, | что на Афонской горѣ; первымъ Игу|меномъ онаго Виссаріономъ 12 Сент. 1849. | Поднесенное Его Высокопреосвящ. | Филарету Митропол. Московскому | вкладъ въ Лаврскую Ризницу Маія 1850 г. | Гл. Ризн. Опис. Л. 53 (зачеркнуто) №. 11 (зачеркнуто), № 1.

Ниже — наклейка XIX в.: Евангеліе № 1. Ниже — фиолетовыми чернилами: № 1610 Главную. Лл. 1, 10, 20 — на нижнем поле — помета коричневыми чернилами: Принадлежитъ Лаврѣ Преподобнаго Сергія. 1858 года. На обороте верхней крышки переплета — штамп РГБ.

Рукопись происходит из бывшего собрания Троице-Сергиевой Лавры, куда поступила как вклад московского митрополита Филарета Дроздова в мае 1850 г. С середины XVII в. до 1779 г. находилась на Афоне в бывшей келье константинопольских патриархов Афанасия Пателара и Серафима II, до 12 сентября 1849 г. — в русском скиту Андрея Первозванного на Афоне, в 1849—1850 гг. — в собрании А. Н. Муравьева в Москве (дар игумена скита Виссаріона). В 1850—1928 гг. рукопись находилась в ризнице Троице-Сергиевой Лавры. В 1931 г. поступила в РГБ.

к 1. Горский А. В. Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. М., 1890. Ч. 1. С. 41 (3); Soden. S. 163, 2142, ε 1225; Gregory, 1909. S. e1375, 1141; Олсуфьев, 1921. С. 1—5; Треу, 1966. S. 311—313; Искусство Византии, 1977. № 510. Т. 2. Илл. на с. 56—57; Fonkič, Scriptoria. P. 111—112; Фонкич, 1983. С. 302; Лазарев, 1986. С. 224 (№ 51); Фонкич, 1986. С. 238, 240—241, 246; Пуцко, 1987. С. 112—116; Weyl Carr, 1987; Саминский, 1997. С. 116, 137 (11).

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977; Реставрация и исследование музейных ценностей. Москва, 1988; Реставрация во ВНИИР. Ленинград, 1988.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1986 г.

Окончание реставрационных работ: 1989 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен гладкий, лощеный, разной толщины, слегка желтоватого оттенка; листы сильно деформированы и загрязнены, особенно на нижних углах; при последнем ремонте рукописи корешок был проклеен толстым слоем столярного клея, отчего листы оказались сильно деформированы: от корешка идут глубокие складки;

б) красочный слой: живопись — разной степени сохранности. Особенно значительные осыпи наблюдаются на орнаментальных рамках таблиц канонов и в портретах евангелистов. Мелкие складки пергамена на этих листах вызвали дополнительную деформацию красочного слоя. В отдельных местах от пергамена отстает золото. На орнаментальных рамках красочный слой очень хрупкий и легко крошится. Особенно сильные осыпи наблюдаются на ликах евангелистов, написанных пастозно. «Края» живописного слоя на участках осыпей острые и хрупкие;

в) переплет: покрытие из красnodубной кожи с тиснением; композиционное построение тисненого орнамента на обеих сторонах крышек различно. На верхней крышке — прямоугольные штампы с растительным орнаментом, на нижней — ромбическая композиция с круглыми, треугольными и ромбовидными штампами; корешок гладкий. По краю нижней крышки — отверстия для трехчастных ремней от накидных застежек и следы от шпеньков на ребре другой крышки. По углам обеих крышек — следы от миндалевидных жуковин. Блок был шит цепочкой (4 шва); кожа (красnodубная) сильно потемнела по сравнению с заворотами на тыльной стороне крышек; на ней имеются затеки. По углам, краям крышек и особенно на корешке кожа значительно потерта, имеются утраты. На поверхности кожи множество отверстий — следов деятельности точильщиков. Деревянные крышки (липовые) повреждены точильщиками. На корешок и крышки с наружной стороны наклеен кусок плотного холста с помощью крепкого клея; сохранились остатки каптала в местах его крепления к крышкам; каптал сложного плетения был обвязан хлопчатобумажными нитками зеленого и красного цвета.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: исследования не проводились.

б) красочный слой: обнаружены следующие пигменты — киноварь, КОП, ультрамарин, индиго, аурипигмент, желтая и коричневая охра, свинцово-оловянистая желтая, глауконит, свинцовые белила, сажа. В качестве связующего использована камедь. Поверх красочного слоя в миниатюрах лежит прозрачная камедная пленка, на заставках — белковая (см. IV);

в) переплет: при удалении кожного покрытия деревянные крышки фактически стали крошиться и рассыпаться, так как были очень сильно повреждены точиль-

щиками. В процессе удаления покрытия доски расслоились, что исключало их использование в дальнейшем.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры и методы:

а) пергамен: блок был расшит; удалены загрязнения с поверхности пергамена; листы распрявлены; склеены разрывы по сгибам листов;

б) красочный слой: миниатюры и орнамент укреплены;

в) переплет: изготовлены новые крышки из липы (было использовано выдержанное дерево от старых иконных досок); блок заново шит «цепочкой» с использованием оригинальных отверстий (4 шва); каптал воспроизведен по сохранившимся фрагментам; новые крышки обтянуты новой кожей растительного дубления и подтонированы под сохранившуюся. Старая кожа очищена и смягчена, а затем сдублирована на новое покрытие. Петли для застежек были изготовлены по аналогии с традиционными византийскими застежками.

Реставраторы: М. А. Волčkова, О. Р. Осипова, Н. Ф. Паламарь (укрепление живописи и реставрация пергамена), Ю. Ф. Серов (реставрация переплета); в работе принимали участие реставраторы РНБ (б. ГБЛ) — Л. А. Дубинина и Е. Черных (реставрация пергамена и бумажных форзацев), ЦБАН Украины — И. В. Стадниченко (переплет).

III. ИССЛЕДОВАНИЕ КРАСОЧНОГО СЛОЯ

Евангелист Матфей (л. 8об.)

Лик написан по общей зеленой подготовке — смеси мелких кристаллов глауконита и желтой охры. Высветления выполнены белилами; «подрумянка» (губы, контуры складок) написаны киноварью, тени — дисперсной сажей.

Одежда: голубой хитон написан смесью ультрамарина и свинцовых белил. Тени — плотный слой ультрамарина. Высветления — голубой слой — в свинцовые белила добавлен ультрамарин, завершающий слой — чистые свинцовые белила. По контуру хитон обведен чистым ультрамарином. Си́реневый гиматий — нижний светло-розовый слой написан смесью свинцовых белил и КОП, поверх — лессировочный КОП.

Позем (темно-зеленый цвет) — смесь индиго и аурипигмента.

Архитектурная декорация (светло-зеленый цвет) — в белилах мелкие кристаллы глауконита.

Скамья (желтая) — смесь желтой охры с белилами.

Орнаментальная рамка (синяя) — на грунте лежит голубой слой (смесь ультрамарина и свинцовых белил), поверх — лессировочный слой ультрамарина.

Золотой фон — листовое золото лежит на слое белкового клея.

Красочный слой миниатюры покрыт белковой пленкой. В качестве связующего использована камедь.

Евангелист Марк (л. 72об.)

Лик написан аналогично лику евангелиста Матфея. Голубая борода — смесь свинцовых белил и сажи. Волосы — коричневая охра, глауконит. Лик по контуру

обведен сажей. Одежда: голубой хитон написан аналогично технике хитона евангелиста Матфея. Гиматий (светло-зеленый) — смесь свинцовых белил и глауконита. Тени — коричневая охра, высветления — свинцовые белила. По контуру гиматий обведен смесью индиго и аурипигмента. Архитектура (розовый цвет) — смесь свинцовых белил и КОП, тени — КОП; крыша (голубая) — смесь свинцовых белил и ультрамарина; стены (зеленоватые) — свинцовые белила, дисперсные частицы сажи, глауконит, желтая охра.

Подушка (красная) — киноварь; тени — КОП.

Рамка (синяя) — написана аналогично рамке на портрете евангелиста Матфея. Красочный слой покрыт пленкой белка. Связующее — камедь.

Евангелист Лука (л. 114об.)

Лик практически утрачен.

Одежда: хитон (голубой) написан таким же образом, как хитоны Матфея и Марка. Гиматий (розовый) — смесь свинцовых белил и КОП; тени — КОП.

Позем (темно-зеленый) и рамка (синяя) написаны как в предыдущих двух миниатюрах.

Поверх красочного слоя лежит пленка белка, связующее — камедь.

Евангелист Иоанн (л. 182об.)

Лик написан аналогично письму ликов Матфея и Марка.

Одежда: хитон (голубой) — как в предыдущих миниатюрах. Гиматий (зеленый) — аналогично гиматию Марка.

Позем (темно-зеленый); архитектурная декорация (розовая); рамка (синяя) — также как в предыдущих миниатюрах.

Поверх красочного слоя — пленка белка; связующее — камедь.

Заставка к Евангелию от Матфея (л. 9)

Золотой фон — твореное золото — лежит поверх слоя желтой охры.

Растительный орнамент: голубой красочный слой написан смесью ультрамарина и свинцовых белил; синий — чистым ультрамарином, поверх него лежит плотная пленка камеди коричневатого цвета (эта пленка придает синему цвету сероватый оттенок).

Зеленый цвет написан в два слоя: на пергамене лежит слой ультрамарина, поверх него слой свинцово-оловянистой желтой. Поверх синей и голубой краски иногда наносился КОП, иногда — киноварь.

Голубой и синий красочные слои орнамента лежат поверх слоя КОП.

Красочные слои на заставке гораздо толще, чем на изображениях евангелистов. Поверх красочного слоя лежит пленка белка, за исключением некоторых участков темно-синего цвета.

На л. 7об. (таблица канонов) зеленый цвет получен смесью свинцово-оловянистой желтой и ультрамарина.

Четвероевангелие

РГБ, ф. 181, № 9

Конец XII — начало XIII вв. Византия. Пергамен. 276 лл. 219 × 160.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 3–3об. Послание Евсевия к Карпиану; лл. 4–6об. Таблицы канонов; лл. 8–81об. Евангелие от Матфея; лл. 84–131об. Евангелие от Марка; лл. 133–111об. Евангелие от Луки; лл. 213 — 270об. Евангелие от Иоанна.

- а** 276 лл.: лл. I–III бум. + 268 лл. + 3 лл. + лл. IV–V бум. Лл. 1–2об., 271 — макулатурные; лл. 272–273об. — Евангельские чтения XI в. (использованы в качестве защитных); лл. 7, 82–83, 132, 212, 271об. — без текста. Пагинация XIX в. арабскими цифрами светло-коричневыми чернилами в правом верхнем углу листа.
- б** 32 тетради: 3 лл., 2 лл., 2 лл., 3 лл., I–IX(8), 2 лл., 2 лл., X–XIV(8), XV(6), 3 лл., XVI–XXXII(8), 2 лл., 3 лл. Лл. 7, 132, 209, 212, 271 — одиночные. Сигнатуры XX в. арабскими цифрами карандашом в правом нижнем углу первого листа тетради. Пометы с именем евангелиста рукой писца черными чернилами — в правом верхнем углу листа (л. 237) и красным цветом XIV в. (?) — в левом верхнем углу оборотной стороны листов.
- в** Система разлиновки — 9, тип — 22D1. Листы с миниатюрами не линованы.
- г** Минускул (Чикаго-Карахиссарская группа). Чернила черные. Заглавия и малые инициалы писаны золотом по подготовке темно-розового цвета, рубрики — золотом и киноварью.
- д** 1 столбец. 23 строки. Площадь текста — 147 × 105; интервал между строками — 7.
- е** В рукописи — 6 таблиц канонов, 4 миниатюр, 4 заставки, 3 зооморфных и 1 орнаментальный инициал.
- Лл. 1–1об., 2об. — орнаментальные обрамления таблиц канонов, незаконченный рисунок киноварью. Текст канонов не написан; лл. 4–6об. — орнаментальные обрамления таблиц канонов с изображениями птиц и зверей; л. 3 — орнаментальный инициал; л. 7об. — пишущий евангелист Матфей. 140 × 110; л. 8 — орнаментальная заставка и зооморфный инициал (барс и змея); л. 83об. — сидящий евангелист Марк. 144 × 110; л. 84 — орнаментальная заставка и зооморфный инициал (гепард, заяц и собака); л. 132об. — евангелист Лука, обмакивающий перо в чернильницу. 142 × 110; л. 133 — орнаментальная заставка и зооморфный инициал (барс); л. 212об. — сидящий евангелист Иоанн, читающий Евангелие. 141 × 110; л. 213 — орнаментальная заставка и зооморфный инициал (крылатый зверь и заяц). л. 271 — заставка. Незаконченный рисунок киноварью; лл. 272–273 — орнаментальные инициалы. Рукопись входит в Чикаго-Карахиссарскую группу.

з Переплет греческого типа, возможно, оригинальный: деревянные крышки, обтянутые кожей темно-коричневого цвета со слепым тиснением.

и Л. 2об. — запись 1400 г.: *μνήσθητί κύριε καὶ συνχόρη τὴν ψυχὴν τοῦ δοῦλου σου Θεοῦ. μπτένπτου τοῦ ζιγολόρη σήμβλου καὶ | τῶν τέκνων αὐτοῦ ὅτι ἐδορήσατο εἰς τὴν ἀγίαν μοῖρην χάρις ἀδελφάτου ἀσπρα ρυ' ἕνεκα ὑπερ | ψυχικῆς καὶ σωτηρί(ας) καὶ ἀφέσεως τῶν ἀμαρτιῶν | αὐτοῦ καὶ τῶν γονέων αὐτοῦ ἰνδικτικῶνος) ἡ ἔτους ς' λη'.*

Начало этой записи было воспроизведено в разное время на лл. 1об., 2, 82, 82об., 83об., 131об. Л. 11об. — перевод XIX в. записи на л. 2об.: «Переводъ съ Греческаго. Помяни Господи душу раба Твоего Θεопемта сына Зиголори съ женою | и съ чадами Его, которой далъ въ кладу | въ святой Монастырь на братию | 103 лева ради душевнаго спасенія | воставление греховъ его и родителей Его въ лѣто 6908 | и давать племянницѣ Моей | каждой годъ въ праздникъ 8 фунтовъ | воску. | Свидетель Θεοδορѣ Ксанφοпуло, | и Иванъ Ксенитись».

Л. 1 — на бумажной наклейке, которая до реставрации была наклеена на верхнюю крышку переплета, — частично утраченная запись начала XVIII в.: «Кн(и)га с(вя)тое евангелие |[на] греческомъ языкѣ |[стари]нное на пурга[мене] писменное, шт лѣта | ...ди или болше но | ... [а]ще и старинно есть | но писано много, без | правописанія а привез | к Москвѣ Сава Рагузи |[н]ской АШЕ [1705], по его скаскѣ | из м(о)н(ас)т(ы)рѣ Мавромолскаго | Успенія Пр(есвя)тыя Б(огоро)д(и)цы». Л. III — запись коричневыми чернилами XIX в.: «1400 года. Сія Книга, въ Новомъ Заветѣ | изданномъ въ новъ на греческомъ же | языкѣ въ Рурѣ и Лейпцигѣ 1782—1788,8 в 12-ти ч. | профессоромъ Матѣемъ | названа Codex X. (см. его Каталогъ Греческихъ рукописей Московской Синодальной и Типографской Библиотек | СПб. 1780,4 и Лейпцигѣ 1805,8». На обороте верхней крышки переплета — штамп ОР РГБ.

Рукопись находилась в монастыре Успения в Мавромоле в период по крайней мере с 1400 г. до 1705 г. С 1705 г. хранилась в собрании Синодальной типографии в Москве. В 1918—1922 гг. — в Главном архиве Министерства иностранных дел в Москве (Государственное древлехранилище, Отдел V, рубрика 3, № 2.), в 1922—1924 гг. — в Румянцевском музее в Москве, с 1924 г. — в РГБ.

к 1. Белокуров, 1899. С. CLV—CLXI; Soden, 1922, S. 146, 1215—1216, 2142; Gregory, 1909. S. 172, 1101, e 251; Treu, 1966. S. 311—313; Aland, 1963. E 251; Искусство Византии, 1977. № 892. Т. 3. Илл. на с. 18—19; Лазарев, 1986. С. 224 (51); Weyl Carr, 1987; Mokretsova, 1994. P. 166—169. Fig. 8a—d; Откровение, 1995. № 13. Илл. на с. 27; Пуцко, 1987(1). С. 116—117. Рис. на с. 19—27; *Фонкич Б. Л.* К истории появления греческих рукописей в России в XVIII в. Савва Рагузинский и греческое Четвероевангелие Российской Государственной Библиотеки // *Фонкич Б. Л.* Греческие рукописи и документы в России в XIV — начале XVIII в. М., 2002. С. 339—346.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977; Реставрация и исследования музейных ценностей. М., 1988; Откровение Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. Москва, 1995.

Четвероевангелие

РГБ, ф. 181, № 9

Конец XII — начало XIII вв. Византия. Пергамен. 276 лл. 219 × 160.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 3—3об. Послание Евсевия к Карпиану; лл. 4—6об. Таблицы канонов; лл. 8—81об. Евангелие от Матфея; лл. 84—131об. Евангелие от Марка; лл. 133—111об. Евангелие от Луки; лл. 213 — 270об. Евангелие от Иоанна.

а 276 лл.: лл. I—III бум. + 268 лл. + 3 лл. + лл. IV—V бум. Лл. 1—2об., 271 — макулатурные; лл. 272—273об. — Евангельские чтения XI в. (использованы в качестве защитных); лл. 7, 82—83, 132, 212, 271об. — без текста. Пагинация XIX в. арабскими цифрами светло-коричневыми чернилами в правом верхнем углу листа.

б 32 тетради: 3 лл., 2 лл., 2 лл., 3 лл., I—IX(8), 2 лл., 2 лл., X—XIV(8), XV(6), 3 лл., XVI—XXXII(8), 2 лл., 3 лл. Лл. 7, 132, 209, 212, 271 — одинарные. Сигнатуры XX в. арабскими цифрами карандашом в правом нижнем углу первого листа тетради. Пометы с именем евангелиста рукой писца черными чернилами — в правом верхнем углу листа (л. 237) и красным цветом XIV в. (?) — в левом верхнем углу оборотной стороны листов.

в Система разлиновки — 9, тип — 22D1. Листы с миниатюрами не линованы.

г Минускул (Чикаго-Карахиссарская группа). Чернила черные. Заглавия и малые инициалы писаны золотом по подготовке темно-розового цвета, рубрики — золотом и киноварью.

д 1 столбец. 23 строки. Площадь текста — 147 × 105; интервал между строками — 7.

е В рукописи — 6 таблиц канонов, 4 миниатюр, 4 заставки, 3 зооморфных и 1 орнаментальный инициал.

Лл. 1—1об., 2об. — орнаментальные обрамления таблиц канонов, незаконченный рисунок киноварью. Текст канонов не написан; лл. 4—6об. — орнаментальные обрамления таблиц канонов с изображениями птиц и зверей; л. 3 — орнаментальный инициал; л. 7об. — пишущий евангелист Матфей. 140 × 110; л. 8 — орнаментальная заставка и зооморфный инициал (барс и змея); л. 83об. — сидящий евангелист Марк. 144 × 110; л. 84 — орнаментальная заставка и зооморфный инициал (гепард, заяц и собака); л. 132об. — евангелист Лука, обмакивающий перо в чернильницу. 142 × 110; л. 133 — орнаментальная заставка и зооморфный инициал (барс); л. 212об. — сидящий евангелист Иоанн, читающий Евангелие. 141 × 110; л. 213 — орнаментальная заставка и зооморфный инициал (крылатый зверь и заяц). л. 271 — заставка. Незаконченный рисунок киноварью; лл. 272—273 — орнаментальные инициалы. Рукопись входит в Чикаго-Карахиссарскую группу.

з Переплет греческого типа, возможно, оригинальный: деревянные крышки, обтянутые кожей темно-коричневого цвета со слепым тиснением.

и Л. 2об. — запись 1400 г.: *μνήσθητί κύριε καὶ σύνχόρη τὴν ψυχὴν τοῦ δοῦλου σου Θεῶ. μπένπτου τοῦ ζιγολόρη σήμβλου καὶ | τῶν τέκνων αὐτοῦ ὅτι ἐδορήσατο εἰς τὴν ἀγί(αν) μοῖνῃν χάρις ἀδελφάτου ἀσπρα ρν' ἕνεκα ὑπερ | ψυχικῆς καὶ σωτηρί(ας) καὶ ἀφέσεως τῶν ἀμαρτιῶν | αὐτοῦ καὶ τῶν γονέων αὐτοῦ λι(δικτιῶνος) ἡ' ἔτους ς' λη'.*

Начало этой записи было воспроизведено в разное время на лл. 1об., 2, 82, 82об., 83об., 131об. Л. 11об. — перевод XIX в. записи на л. 2об.: «Переводъ съ Греческаго. Помяни Господи душу раба Твоего Θεοπεмта сына Зиголори съ женою | и съ чадами Его, которой далъ въ кладу | въ святой Монастырь на братию | 103 лева ради душевнаго спасенія | воставление греховъ его и родителей Его въ лѣто 6908 | и даватъ племянницѣ Моей | каждой годъ въ праздникъ 8 фунтовъ | воску. | Свидетель Θεοδωρѣ Ксанφοпуло, | и Иванъ Ксенитись».

Л. 1 — на бумажной наклейке, которая до реставрации была наклеена на верхнюю крышку переплета, — частично утраченная запись начала XVIII в.: «Кн(и)га с(вя)тое евангелие |[на] греческомъ языкѣ |[стари]нное на пурга[мене] писменное, шт лѣта | ...ди или болше но | ... [а]ще и старинно есть | но писано много, без | правописанія а привез | к Москвѣ Сава Рагузи |[н]ской АШЕ [1705], по его скаскѣ | из м(о)н(ас)т(ы)рѣ Мавромолскаго | Успенія Пр(есвя)тыя Б(огоро)д(и)цы». Л. III — запись коричневыми чернилами XIX в.: «1400 года. Сія Книга, въ Новомъ Заветѣ | изданномъ въ новъ на греческомъ же | языкѣ въ Рурѣ и Лейпцигѣ 1782—1788,8 в 12-ти ч. | профессоромъ Матѣемъ | названа Codex X. (см. его Каталогъ Греческихъ рукописей Московской Синодальной и Типографской Библиотек | СПб. 1780,4 и Лейпцигъ 1805,8». На обороте верхней крышки переплета — штамп ОР РГБ.

Рукопись находилась в монастыре Успения в Мавромоле в период по крайней мере с 1400 г. до 1705 г. С 1705 г. хранилась в собрании Синодальной типографии в Москве. В 1918—1922 гг. — в Главном архиве Министерства иностранных дел в Москве (Государственное древлехранилище, Отдел V, рубрика 3, № 2.), в 1922—1924 гг. — в Румянцевском музее в Москве, с 1924 г. — в РГБ.

к 1. Белокуров, 1899. С. CLV—CLXI; Soden, *ε* 192, S. 146, 1215—1216, 2142; Gregory, 1909. S. 172, 1101, e 251; Treu, 1966. S. 311—313; Aland, 1963. E 251; Искусство Византии, 1977. № 892. Т. 3. Илл. на с. 18—19; Лазарев, 1986. С. 224 (51); Weyl Carr, 1987; Mokretsova, 1994. P. 166—169. Fig. 8a—d; Откровение, 1995. № 13. Илл. на с. 27; Пуцко, 1987(1). С. 116—117. Рис. на с. 19—27; *Фонкич Б. Л.* К истории появления греческих рукописей в России в XVIII в. Савва Рагузинский и греческое Четвероевангелие Российской Государственной Библиотеки // *Фонкич Б. Л.* Греческие рукописи и документы в России в XIV — начале XVIII в. М., 2002. С. 339—346.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977; Реставрация и исследования музейных ценностей. М., 1988; Откровение Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. Москва, 1995.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1983 г.

Окончание реставрационных работ: 1985 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: общее состояние пергамена удовлетворительное — значительных деформаций и серьезных механических повреждений нет. Бифолии в конце и начале кодекса с набросками орнаментальных рамок таблиц канонов и заставок, использованных в качестве защитных листов (лл. 1–2 и 272–273), имеют множество мелких складок, порваны и повреждены плесенью; так как деформация остальных листов блока незначительна, это обстоятельство можно объяснить тем, что эти листы были вплетены в блок уже в деформированном виде;

б) красочный слой: общее состояние живописного слоя удовлетворительное, но практически на каждой миниатюре, таблицах канонов и заставках имеются осыпи красок и «потертости». В таблицах канонов осыпей больше;

в) переплет: деревянные крышки внешне слегка повреждены точильщиками; на ребрах — сплошная выемка по трем сторонам доски. Кожа покрытия — дубленая со слепым тиснением, сильно потерта; вероятно, это не первое покрытие. Оригинальные застежки утрачены; от поздней застежки сохранился шпенок, вставленный в центр ребра верхней крышки. Капталы обветшали, остались лишь фрагменты оригинального шитья шелком.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: биологические исследования защитных листов указали на нежизнеспособность плесени;

б) красочный слой: проведенные исследования позволили обнаружить наличие следующих пигментов — киновари, КОП, ультрамарина, индиго, аурипигмента, желтой охры, свинцово-оловянистой желтой второго типа, свинцовых белил, сажи. Этот, казалось бы, ограниченный ряд пигментов был использован весьма разнообразно в смесях и лессировках (см. IV);

в) переплет: рентгеновские снимки обеих крышек выявили их серьезные повреждения жуками-точильщиками (верхняя крышка) и жуком-усачем (нижняя). На этих же снимках можно увидеть два глубоких отверстия по краю верхней крышки, предназначенных для шпеньков оригинальных застежек. После удаления кожного покрытия на нижней крышке открылись также сделанные в разное время отверстия для «трехчастных» кожаных ремней (для оригинальных застежек) вверху и внизу и для «двухчастного» (позднего) — по центру крышки. Сохранилась также защитная ткань из толстого серого холста, закрывающая корешок и прошитая нитками каптала. Хорошо сохранившееся шитье блока было произведено толстыми пеньковыми нитями «встречной» цепочкой, т. е. блок шился с обеих сторон.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: очищен от поверхностных загрязнений и остатков клея на корешке; распрямлен; утраты устранены;

б) красочный слой: осыпающиеся участки живописи миниатюр и орнамента укреплены;

в) переплет: деревянные доски, поврежденные точильщиками, заменены на новые, изготовленные из выдержанного дерева (липы). Блок был перешит цепочкой по образцу сохранившегося шитья; каптал восстановлен по сохранившимся фрагментам оригинального плетения; крышки крыты новой дубленой кожей, на которую наклеена старая — очищенная и смягченная. Новые застежки по образцу византийских были отлиты из мельхиора.

Реставраторы: Г. З. Быкова, О. Р. Осипова, Н. Ф. Паламарь (пергамен, красочный слой), Ю. Ф. Серов (переплет); в работе принимали участие реставраторы РГБ Л. А. Дубинина и В. Н. Симутина (пергамен).

III. ИССЛЕДОВАНИЕ КРАСОЧНОГО СЛОЯ ТАБЛИЦ КАНОНОВ, МИНИАТЮР И ЗАСТАВКИ (л. 84)

1. Таблицы канонов (лл. 4—6об.). Колонки (темно-зеленые) — смесь индиго и аурипигмента и поверх — прорисовка светло-зеленым цветом (смесь ультрамарина и свинцово-оловянистой желтой).

2. Евангелист Матфей, л. 7об. Рамка (голубая) — ультрамарин, белила; обводка (красная) сделана киноварью. Позем — смесь индиго с аурипигментом; «волнообразная» лессировка на поземе — ультрамарин. Одежда: хитон (голубой цвет) — смесь ультрамарина и свинцовых белил; гиматий (зеленоватого оттенка) — по нижнему красочному слою (сажа) нанесен лессировочный слой аурипигмента. Архитектурный фон: розовый цвет — смесь КОП и белил; малиновый цвет — КОП; зеленоватый цвет — смесь индиго, желтой охры, немного сажи и ультрамарина.

3. Евангелист Марк, л. 83об. Рамка (голубая) — дисперсный ультрамарин, свинцовые белила; обводка (красная) — киноварь. Позем (зеленый) — смесь индиго и аурипигмента. Одежда: хитон (голубой) — смесь ультрамарина и свинцовых белил; в пробелах в нижнем слое к белилам добавлен ультрамарин, в то время как завершающий — верхний — слой исполнен чистыми свинцовыми белилами; гиматий — нижний слой написан желтой охрой, поверх него моделировка «теньями» — голубыми (смесь ультрамарина и белил), красно-коричневыми (смесь КОП с ультрамарином и свинцовыми белилами) и черными (сажа). Подушка (красная) — киноварь, лессированная КОП. Архитектурный фон — КОП и свинцовые белила (розовый цвет), КОП (малиновый цвет), киноварь (красный цвет), дисперсная смесь индиго, желтой охры и сажи (светло-зеленый цвет).

4. Заставка, л. 84. Золотой фон: твореное золото на слое желтой охры. Растительный орнамент: красный цвет (красный органический пигмент), желтый

(свинцово-оловянистая желтая второго типа — $PbSn_2 \cdot SiO_7$), зеленоватый цвет (поверх слоя свинцово-оловянистой желтой — слой ультрамарина), темно-синий (мелкозернистый ультрамарин), синий — смесь ультрамарина и свинцовых белил. Геометрический орнамент рамки: красный цвет с фиолетовым оттенком (нижний слой — смесь ультрамарина и КОП, поверхность — слой КОП); розовый цвет — смесь КОП и свинцовых белил.

На заставках красочный слой покрыт пленкой камеди.

5. Евангелист Лука, л. 133об. Рамка (голубая) — дисперсный ультрамарин и свинцовые белила; обводка (красная) — киноварь. Позем (зеленый) — смесь индиго и аурипигмента, поверхность волнообразная лессировка — ультрамарин. Одежда: хитон (голубой) — смесь ультрамарина и свинцовых белил; гиматий — нижний слой написан желтой охрой, моделированной тенями — красно-коричневыми и голубыми, как и на л. 83об., но менее интенсивными.

Архитектурный фон: розовый цвет — КОП, свинцовые белила; малиновый цвет — КОП; светло-зеленый цвет — дисперсная смесь индиго, желтой охры, немного аурипигмента, ультрамарина, сажи, киновари, свинцовых белил.

6. Евангелист Иоанн, л. 212об. Рамка (голубая): дисперсный ультрамарин и свинцовые белила; обводка (красная) — киноварь. Позем (зеленый): смесь индиго и аурипигмента. Одежда: хитон (голубой) — смесь ультрамарина и свинцовых белил; гиматий (почти черный с зеленоватым оттенком) — сажа, лессированная аурипигментом. Архитектурный фон: розовый цвет — смесь КОП и свинцовых белил, малиновый цвет — КОП, желтый цвет — смесь желтой охры и свинцовых белил.

Четвероевангелие (Карахиссарское)

РНБ, греч. 105

Конец XII — начало XIII вв. Византия. Пергамен. 215 лл. 188/90 × 136/42.

I. ОПИСАНИЕ

- Лл. 6-9. Таблицы канонов; лл. 11-68об. Евангелие от Матфея. Лакуна: Мф. 27:59-28:2 Des. μέγας; лл. 70-107. Евангелие от Марка; лл. 109-171об. Евангелие от Луки; лл. 173-213об. Евангелие от Иоанна; л. 213об. Эпиграмма на четырех евангелистов. Inc. 'H τετρας ὁδε (Komines. P. 279).
- Лл. 69, 108, 172 — без текста. Пагинация середины XX в. — карандашом арабскими цифрами в верхнем правом углу и черными чернилами начала XX в. — на каждом 10-м листе в центре нижнего поля.
- 26 тетрадей: 4 лл. + I(6), II-VIII(8), 3 лл., IX-XII(8), XIII(6), XIV(9), XV-XIX(8), XX(9), XXI(7), XXII(8), XXIII(9), XXIV(8), XXV(6), XXVI(8), 3 лл., 2 лл. Сигнатуры первоначальные черными чернилами — в верхнем правом углу первого листа тетради: л. 51, тетрадь VII — сигнатура 6; л. 59, тетрадь VIII — 7; л. 94, тетрадь XII — 12; л. 102, тетрадь XIII — 13.
- Система разлиновки — 9, тип — 42C1.
- Минускул (Чикаго-Карахиссарская группа). Чернила черные, красные. Заглавия, рубрики и малые инициалы писаны золотом по подготовке красного цвета.
- 1 столбец. 26-27 строк. Площадь текста — 135/8 × 95, интервал между строками — 5.
- В рукописи — 7 таблиц канонов, 60 миниатюр, 4 заставки с миниатюрами, 4 орнаментальных инициала.
- Лл. 6-9 — орнаментальные таблицы канонов; л. 10об. — сидящий евангелист Матфей. 130 × 93; л. 11 — заставка в виде рамы. В центре медальон с погрудным изображением Христа. Орнаментальный инициал. 90 × 90; л. 12об. — Поклонение волхвов. 76 × 92; л. 13об. — Избиение младенцев. 70 × 95; л. 15 — Крещение. 80 × 90; л. 22 — Исцеление прокаженного. 72 × 87; л. 23 — Исцеление тещи Петра. 77 × 95; л. 24 — Исцеление двух бесноватых в стране Гергесинской. 74 × 95; л. 40 — Преображение. 77 × 101; л. 47об. — Вход в Иерусалим. 90 × 104; л. 60 — Тайная вечеря. 90 × 94; л. 61 — Моление о чаше. 62 × 101; л. 62 — Взятие Христа под стражу. 91 × 91; л. 65об. — Христос Царь Славы. 107 × 95; л. 67 — двухъярусная миниатюра: в верхнем ярусе — Жены-мироносицы у гроба, в нижнем — Сошествие во ад. 139 × 90; л. 68 — Явление Христа двум женам. 100 × 95; л. 69об. — евангелист Марк, обмакивающий перо в чернильницу. 130 × 91; л. 70 — заставка в виде рамы; в центре — медальон с погрудным изображением Христа-Эммануила. 89 × 90. Орнаментальный инициал; л. 72 — Исцеление прокаженного. 62 × 82; л. 74 — Исцеление сухорукого.

- 64 × 90; л. 79 — Исцеление кровоточивой жены. 72 × 89; л. 87 — Преображение. 100 × 92; л. 93 — Христос проклинает бесплодную смоковницу. 81 × 92; л. 97 — Проповедь на горе Елеонской. 98 × 105; л. 99 — Вечеря в доме Симона прокаженного. 95 × 95; л. 103 — Суд Пилата. 90 × 90; л. 106об. — Вознесение. 104 × 97; л. 108об. — пишущий евангелист Лука. 135 × 89; л. 109 — заставка в виде рамы; в центре — медальон с погрудным изображением Христа. 87 × 85. Орнаментальный инициал; л. 110об. — Благовещение. 74 × 87; л. 114 — Симеон Богоприемец с Младенцем Христом. 88 × 88; л. 127об. — Укрощение бури на море. 72 × 91; л. 128 — Исцеление бесноватого. 84 × 101; л. 129об. — Послание апостолов на проповедь. 71 × 94; л. 130об. — Насыщение пяти тысяч народа пятью хлебами. 82 × 91; л. 131об. — Преображение. 90 × 95; л. 132об. — Исцеление бесноватого лунатика. 83 × 92; л. 144 — Исцеление страдающего водяной. 87 × 96; л. 150 — Исцеление десяти прокаженных. 92 × 94; л. 152 — Притча о фарисее и мытаре. 95 × 96; л. 154 — Встреча Христа и мытаря Закхея. 102 × 97; л. 155об. — Христос посылает двух учеников за ослом. 86 × 93; л. 156 — Вход в Иерусалим. 86 × 93; л. 159об. — Лепта вдовицы. 92 × 92; л. 161об. — Приготовление к Тайной вечере. 72 × 94; 163об. — Моление о чаше. 90 × 91; л. 166 — Симеон Кириянин, несущий крест. 90 × 91; 166об. — Христос Царь Славы. 92 × 92; л. 168 — Оплакивание Христа. 90 × 90; л. 169 — Петр и Иоанн у гроба. 97 × 90; л. 171 — Благовословение апостолов. 87 × 97; л. 172об. — Евангелист Иоанн, склонившийся на книгу. 127 × 92; л. 173 — заставка в виде рамы; в центре — медальон с погрудным изображением Христа Эммануила. 87 × 87. Орнаментальный инициал; л. 175об. — Брак в Кане Галилейской. 79 × 88; л. 179 — Христос и самарянка. 82 × 88; л. 182 — Исцеление расслабленного. 94 × 90; л. 184об. — Насыщение пяти тысяч народа пятью хлебами. 100 × 92; л. 185об. — Хождение по водам. 82 × 92; л. 204 — Предательство Иуды. 104 × 82; л. 207об. — Распятие. 95 × 91; л. 208об. — Положение во гроб. 75 × 95; л. 210 об. — Уверение Фомы. 104 × 98; л. 211об. — Христос на Тивериадском озере. 103 × 88; л. 212об. — Трапеза на Тивериадском озере. 80 × 90.
- ж** Два писца: I — лл. 11–70, 87об.–126об., 149–213об.; II — лл. 70об.–87, 127–148об. Л. 213об. — заключительная формула I писца: $\tau\acute{\omega}$ συντελεστῆ τῶν καλῶν $\theta(\epsilon)\acute{\omega}$ χάρις) ἀμήν.
- з** Переплет 1696 г.: две тонкие деревянные крышки (липовые), обтянутые зеленым бархатом, с остатками замков западноевропейского образца на краях переднего среза (на обеих крышках сохранились литые фигурные «пятки» из серебра). На обороте верхней крышки переплета находится запись о том, что рукопись была заново переплетена Парфением из Перистеры в 1696 г. (заклеена форзацной бумагой).
- и** На лл. 1–5об., 9об.–10, 107об., 171об., 212, 214–215об. — записи паломников с 1575 по 1848 гг. на новогреческом языке. Л. 215об. — на внешнем поле черными чернилами — помета XX в.: «Въ этой рукописи двести пятнадцать (215) листовъ. Библ. И. Бычков». На форзацном листе нижней крышки переплета — помета черными чернилами: «Въ сей рукописи нумерованныхъ листовъ двести пятнадцать (215). Хр. Лопаревъ. 24 сентября 1911 г.», ниже — фиолетовыми чернилами: «4/VI 49», в верхней части — помета карандашом: «И. Бычков. 18 X/11 47», рядом — «Э. В. 1 л.». На обороте верхней крышки —

бумажная наклейка: «CV/II.Э.В.1а л.». На корешке — бумажная наклейка: «Греч. 105».

Евангелие находилось в Трапезунде до взятия его турками в 1461 г. и было спасено христианами, спрятавшими его в крепости Шабин-Карахиссар (ок. 140 км от Трапезунда). В 1850-х гг. она была приобретена в Карахиссаре В. П. Титовым, посланником России в Константинополе, и в 1854 г. передана им в ИПБ.

1. Muralet, 1864. S. 60; Амфилохий, 1870. С. 8, 32–51; Покровский, 1892. С. XIX–XX, 12, 383, 427, 431, 450; Gregory, Textkritik. S. 204, 1108, e 574; Soden. S. 168, e 1295; Collwell, Willoughby, 1936; Гранстрем, 1957(2). С. 227. Илл. 228; Гранстрем, № 443; Treu, 1966. S. 67–70; Фонкич, 1983. С. 300–302; Лазарев, 1986. С. 125, 126, 239 (24); Weyl Carr, 1987; Мокрецова, 1997; Наумова, 1997.

2. Греческое Евангелие XIII в. Москва, 1985.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1981 г.

Окончание реставрационных работ: 1985 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен толстый, лощеный, желтоватый (особенно с волосяной стороны), хорошо заметны диагональные полосы, полученные при его обработке; листы значительно загрязнены и деформированы, что вызвано проклейкой корешка рукописи при последнем переплете крепким столярным клеем, когда блок был перешит на шнуры; особенно глубокие складки наблюдаются в начале и конце кодекса. Механических повреждений пергамена (порезов, разрывов) почти нет, за исключением утрат на сгибах листов в корешке;

б) красочный слой: для большинства миниатюр характерны обильные осыпи красочного слоя, иногда сплошные. На некоторых изображениях утрачен не только красочный слой, но и рисунок. На большинстве миниатюр сохранились золотые фоны, участки живописи, окрашенные розовой краской (видимо, органического происхождения) и остатки зеленой, впитавшейся глубоко в пергамен. Сравнительно неплохо сохранилась живопись таблиц канонов, заставок, портретов евангелистов и группы из 10–12 миниатюр, включенных во вторую половину кодекса, что указывает на различные технологические приемы художников, работавших над украшением рукописи. В целом живописный слой сохранился плохо и легко осыпается на всех участках, иногда вместе с контурами предварительного рисунка;

в) переплет: сравнительно тонкие крышки (липовые) покоробились и дали небольшую усадку, следовательно, выполнять защитные функции не могут; бархатное покрытие сильно изношено; замки и ремни утрачены.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: рентгеноструктурный анализ показал наличие воска на поверхности пергамена;

б) красочный слой: определены киноварь, КОП, охры, ультрамарин, искусственный медный зеленый пигмент, глауконит, свинцовые белила, сажа. Связующими для красок являются камедь и белок. В качестве клея под золото был использован белок. Связующее чернил — вишневая камедь (помимо М. М. Наумовой и В. Н. Киреевой, анализы проводили В. Голиков и Ю. Таскаева). Подробные сведения о технико-технологических исследованиях рукописи см. Наумова, 1997.

Предпринятые реставрационные меры:

а) пергамен очищен, распрямлен; утраты и разрывы устранены; блок сшит «цепочкой» с использованием оригинальных пропилов;

б) красочный слой укреплен;

в) переплет: деревянные крышки выпрямлены и дополнены с трех сторон, так как после распрямления пергаменный блок стал выступать за пределы досок на 3–5 мм. Капталы сплетены по образцу византийских. Ветхое бархатное покрытие заменено на кожаное темно-малинового цвета (учитывая колористическое решение большинства миниатюр). Для застежек использованы сохранившиеся детали из серебра от старых, а отсутствующие изготовлены из мельхиора по аналогии с сохранившимися фрагментами.

Реставраторы: Г. З. Быкова, О. Р. Осипова, Н. Ф. Паламарь, Н. Л. Петрова (миниатюры и пергамен); Ю. Ф. Серов (переплет).

Четвероевангелие (Евангелие Левицкого)

Киев, Институт рукописей НБ Украины им. В. И. Вернадского,
ф. 72, № 1; (№ 9)¹⁸

Конец XII — начало XIII в. Византия. Пергамен. 228 лл. 205/210 × 155/160.

1. ОПИСАНИЕ

- Лл. 1а–60об. Евангелие от Матфея. Inc. ὅτι Μφ. 6:5; Des. τάφον Μφ. 28:1. Лакуны: л. 1а καὶ τῆν; |μαι| Μφ. 5:39 л. 54об. ἐκ Μφ. 25:8 — л. 55 Des. ἀρχι|ερέα Μφ. 26:57; лл. 61–99об. Евангелие от Марка. Лакуны: л. 69об. ἔρχοι|ται Μκ. 3:20 — л. 70 πάλιν Μκ. 4:1; л. 88об. ἀπόκο|ψον Μκ. 9:45 — л. 91об. καθέ|δρας Μκ. 11:15 — л. 92 Μκ. ἵνα 14:10; л. 97об. γραμματέων Μκ. 15:1 — л. 98 ἀγο|ράσας Μκ. 15:46; лл. 100–178об. Евангелие от Луки. Лакуны: л. 104об. ἡ ὄνομα Лк. 1:26 — л. 105 ὄνομα Лк. 1:63; л. 142об. κατέστη|ρεν Лк. 12:14 — л. 143 ποιοῦντα Лк. 12:43; лл. 179–226об. Евангелие от Иоанна. Des. πα|ρεστῆκώς Ин. 18:22. Лакуны: л. 195об. Ἰ(ησοῦ)ς Ин. 66:29 — л. 196 ἀλλ'εἰσὶν Ин. 6:64.
- а 228 лл.: 1а + 227. Пагинация в верхнем правом углу листа. Утрачены 11 лл. в начале рукописи (в том числе миниатюра с евангелистом Матфеем и заставка); после л. 54 утрачены 7 лл., после л. 91 — 8 лл., после лл. 60, 104, 142, 196 — по 2 лл., после лл. 69, 98 — по одному. Лл. 1а, 89, 90, 91, 227 сохранились фрагментарно.
- б 30 тетрадей: I(6), II–VII(8), I л., VIII(8), IX(7), X–XI(8), XII(6), XIII(7), XIV(6), XV–XVIII(8), XIX(6), XX(7), XXI–XXIII(8), XXIV(6), XXV–XXVI(8), XXVII(6), XXVIII–XXX(8) + 2 л. Сигнатуры первоначальные, коричневыми чернилами — в правом нижнем углу первого листа тетради (с л. 6 — Г' до л. 226 — ΛΔ', тетрадь ΙΕ' утрачена). Пометы арабскими цифрами черными чернилами, не ранее второй половины XIX в. — в нижнем левом углу: л. 37об. — 48, л. 50об. — 61, л. 82об. — 21, л. 165об. — 13.
- в Тип разлиновки — 42С1х.
- г Минускул. Чернила темно-коричневые, часто поблекшие, местами обведены черными чернилами. Малые инициалы и рубрики выполнены темно-розовым цветом. Поздние указания над текстом выполнены киноварью. Указания чтений на полях добавлены позднее черными выцветшими чернилами.
- д 1 столбец. 20 строк. Площадь текста — 140 × 100; интервал между строками — 7/8.
- е В рукописи — 3 миниатюры, 9 заставок.

¹⁸ Некоторые детали описания взяты из кн.: Грецькі рукописи у зібраннях Києва. Каталог / Сост. Є. Чернухін. Київ, 2000. Кат. № 30. Выражаю глубокую признательность Е. К. Чернухину, своевременно предоставившему необходимые сведения (Э. Д.).

Лл. 61, 179 — заставка в виде сдвоенных тонких полосок с геометрическим орнаментом выполнена темно-розовым цветом; л. 62об. — евангелист Марк. 160 × 118; лл. 63, 103, 180 — заставка в виде рамы выполнена темно-розовым цветом; лл. 99об., 100, 102, 178об. — заставка в виде волнообразной полоски, выполненной темно-розовым цветом; лл. 102об. — евангелист Лука. 155 × 115; л. 179об. — евангелист Иоанн. 165 × 125.

з Сохранившиеся фрагменты толстых деревянных крышек (около 10 мм), относятся, по-видимому, ко второму переплету с поздним покрытием из малинового бархата. Сохранились ремни от двух замков и плетеный каптал византийского типа.

и На листе, вложенном в рукопись, имеется запись: «Это греческое евангелие | есть моя личная соб[ственность] | Ор. Левицкий»; л. 1 — помета черными чернилами: «Ор[есть] Леви[цкий]».

Кодекс назван по имени его последнего владельца, украинского историка и беллетриста, секретаря Киевской Археографической комиссии, Ореста Ивановича Левицкого (1849–1922). В 1934 г. рукопись поступила в ЦНБ АН Украины в составе фонда украинского историка Н. П. Василенко (1866–1939), друга О. И. Левицкого. 8 лл. из этой рукописи входили в коллекцию В. Н. Перетца и вместе с коллекцией в 1939 г. поступили в Институт мировой литературы им. А. М. Горького в Москве; в настоящее время листы хранятся в ИРЛИ РАН (Пушкинском Доме) в С.-Петербурге (ИРЛИ, Древлехранилище, кол. Перетца, № 1; старый шифр — I.114.1 (Q.188)).

к 1. Aland, 1963. P. 195, 2549e; *Treu K.* Zu den neutestamentlichen Handschriften in der UdSSR // *Forschungen und Fortschritte*. 38. 1964. S. 120. Abb. 4; *Treu*, 1966. S. 341–343; Грецькі рукописи, 2000. № 25. О фрагментах рукописи из ИРЛИ: *Richard M.* Rapport sur une mission d'étude en U.R.S.S. (5 octobre — 3 novembre 1960) // *Bulletin d'information de l'Institut de Recherche et d'histoire des Textes*. № 10. 1961. Paris, 1962. P. 54; Гранстрем. № 372.

2. Греческие рукописи VI–XVII вв. Москва, 1991.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1989 г.

Окончание реставрационных работ: 1990 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен толстый, гладкий, желтоватого цвета; его физическое состояние удовлетворительное, но отмечаются небольшие складки, царапины; на л. 63 — разрыв; поверхностные загрязнения различных видов (пыль, восковые капли, мушинные «засиды»); по краям листов наблюдается значительное пожелтение; шитье блока («цепочка») подверглось значительному износу;

б) красочный слой: краски, наложенные очень толстым слоем, на многих участках осыпались почти полностью; особенно пострадала миниатюра с изображением Иоанна (л. 179об.);

в) переплет: доски сохранились частично, застежки утрачены, бархат покрытия сильно потерт и изношен.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: исследования не проводились;

б) красочный слой: проведено исследование только одной миниатюры на л. 102об. (евангелист Лука). Были обнаружены киноварь, индиго, аурипигмент, свинцовые белила, коричневая охра. В качестве связующего использовалась камедь. Обнаружена также поверхностная белковая пленка (см. IV).

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

На реставрацию в ГосНИИР были переданы только тетради с миниатюрами и заставками (12 листов); листы с текстом и переплет должны были реставрироваться специалистами реставрационной мастерской ЦБАН Украины.

Красочный слой миниатюр был укреплен, пергамен очищен и распрямлен.

Реставраторы: М. А. Волчкова, Н. Л. Петрова, Е. М. Либман.

III. ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

МИНИАТЮРЫ, л. 102об.

(Евангелист Лука)

Голубой хитон Луки написан тонким красочным слоем индиго, на котором плотным слоем лежат пробела, написанные свинцовыми белилами, а поверх красочного слоя нанесена белковая пленка. Гиматий коричневого цвета: поверх слоя киновари лежит слой коричневого земляного пигмента. Подушка, подножие, рамка написаны киноварью. Синий фон написан индиго, поверх нанесена белковая пленка. Темно-зеленый позем написан смесью индиго с аурипигментом. Нимб передан сильно измельченным аурипигментом. Этот ярко-желтый слой покрыт плотной пленкой белка, чуть розоватого оттенка. Поверх лежат нерегулярные участки хрупкого органического вещества темно-коричневого цвета — камеди. Связующее красочного слоя — также камедь.

[Кат. 19]

Илл. XIX/1-2

Псалтирь

РНБ, греч. 269

Последняя четверть XIII в. Константинополь. Пергамен. 4 лл. 173/80 × 127/30, 149/50 × 118/23.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 4. Лк. 1:77-79. Inc. Τοῦ δοῦναι Des. ὁδὸν εἰρήνης.

а Лл. 1, 3 — чистые. Лл. 1 — 178 × 128; л. 2 — 177 × 130; л. 3 — 183 × 134; л. 4 — 185 × 129. Пагинация XX в. арабскими цифрами карандашом в правом верхнем углу листа.

в Тип разлиновки (л. 4) — 32С1.

г Минускул. Чернила светло-коричневые, малые инициалы писаны золотом по подготовке розового цвета.

д 1 столбец. 15 строк. Площадь текста (по разлиновке) — 87 × 110; интервал между строками — 8.

е В рукописи — 4 миниатюры, 1 концовка.

Лл. 1об. — царь Давид, играющий на лире, и аллегория Мелодии. 160 × 120; л. 2об. — царь Давид в рост между аллегориями Мудрости и Пророчества. 119 × 151; л. 3 — двухъярусная миниатюра: в верхнем ярусе — Исход народа Израилева из Египта, в нижнем — Переход через Красное море. 162 × 125; л. 4 — простейшая концовка рисована золотом по подготовке розового цвета; л. 4об. — Богоматерь с Младенцем на троне с двумя архангелами на фоне трехпролетной арки, завершенной тремя куполами (миниатюра обрезана). Иконография миниатюр восходит к Псалтири Paris. gr. 139.

и Лл. 2. — запись XV-XVI в. черными чернилами: Τὸ παρὸν ψαλτηρίον ἔστι τῆς μεγάλης ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου ὄρους σινᾶ. | καὶ εἴ τις θέλει βουληθῆ ἔξωσαι τοῦτο να ἔχει τὰς ἀρὰς τῶν ἁγίων πατέρων. | τῶν ἐν σηνᾶ καὶ) ραῦθοῦ ἀνερεθέντων) | καὶ) τῆς κυρίας ἐκατερήνοισ· ἔνε τοῦ | χοροῦ.

Фрагменты входили в состав рукописи монастыря Св. Екатерины на Синае, gr. 38. До 1883 г. хранились в собрании Порфирия Успенского, с 1883 г. — в ИПБ.

к 1. Tikkanen, 1895. Bd. I. S. 1, 128 f.; Rahlfs, 1914. S. 229, 397; Бенешевич, 1911. С. 609-610; Weitzmann, 1957; Гранстрем, № 347; Искусство Византии, 1977. Т. 3. Кат. 895. Илл. на с. 23; Быкова, Мокрецова, 1970. Рис. 1, 7; Лазарев, 1986. С. 129, 237 (55). Илл. 418, 419.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1970 г.

Окончание реставрации: 1971 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) пергамен: листы на фальцах вклеены в картонную папку (таким образом оформлены почти все фрагменты из собрания Порфирия Успенского). Пергамен невысокого качества, на некоторых участках закостеневший (особенно л. 1), сильно деформированный и загрязненный; л. 4 отмечен очень рельефной линовкой, сделанной стилосом;

б) красочный слой: предварительный рисунок миниатюр был сделан светло-желтой краской. Он хорошо просматривается в утрах миниатюры на л. 3. Живописный слой гладкий, блестящий, пастозный: на некоторых его участках видны отпечатки фактуры шелковой защитной ткани, которой когда-то были проложены миниатюры. Золото в обрамлении миниатюр, на нимбах и фоне на л. 4 лежит на грунте розового цвета. Много осыпей и потертостей на всех листах с миниатюрами, особенно в нижнем ярусе л. 3 (Переход через Красное море), вызванных отчасти деформацией пергамена; на л. 4 (Богородица на троне) разрушения красочного слоя вызваны рельефной линовкой; там же встречаются следы от капель воска; л. 1 (Давид и муза) отмечен разрушениями зеленой (видимо, медной) краски — пастозной на лицевой стороне листа, глубоко впитавшейся в пергамен и хорошо просматривающейся на его обороте. Надо также отметить следующее обстоятельство: золото на розовом грунте хорошо сохранилось, за исключением золотого обрамления на л. 1 (Давид и муза), где оно лежит непосредственно на чистом пергамене.

Исследования не проводились.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) красочный слой миниатюр укреплен; пергамен распрявлен; листы смонтированы в отдельные паспарту.

Реставраторы: Г. З. Быкова (красочный слой, пергамен), Н. Л. Петрова (монтаж).

Деяния и Послания апостолов

ГИМ, Муз. 3648

Конец XIII в. Византия. Пергамен, 281 лл. 245 × 175.

1. ОПИСАНИЕ

Лл. 3–5об. Указатель евангельских и апостольских чтений; лл. 8–72об. Деяния апостолов; лл. 72–73об. Предисловие (*ἑρμηνεία*) и оглавление к Посланию Иакова; лл. 75–81. Послание Иакова; лл. 81–82. Предисловие и оглавление к I посланию Петра; лл. 84–90. I послание Петра; лл. 90об.–91об. Предисловие и оглавление ко II посланию Петра; лл. 91об.–95об. II послание Петра; лл. 95об.–97об. Предисловие и оглавление к I посланию Иоанна; лл. 99–105. I послание Иоанна; лл. 105–105об. Предисловие и оглавление ко II посланию Иоанна; лл. 107–107об. II послание Иоанна; лл. 107об.–108. Предисловие и оглавление к III посланию Иоанна; лл. 108об.–109. III послание Иоанна; лл. 109–110. Предисловие и оглавление к Посланию Иуды; лл. 112–113об. Послание Иуды; лл. 113об.–116об. Предисловие и оглавление к Посланию к римлянам; лл. 116об.–117об. Список цитат из Священного Писания к Посланию к римлянам, оканчивается 14-й цитатой из пророка Исайи. Inc. *Ὅτι οὐκ ἀντηγγέλη περὶ αὐτοῦ, ὄφρατα* (PG 85, 725–733); лл. 119–141об. Послание к римлянам; лл. 141об.–143. Предисловие и оглавление к I посланию к коринфянам; лл. 144–165. I послание к коринфянам; лл. 165–167об. Предисловие и оглавление ко II посланию к коринфянам; лл. 168–182об. II послание к коринфянам; лл. 182об.–183об. Предисловие и оглавление к Посланию к галатам; лл. 185–192. Послание к галатам; лл. 192об.–193об. Предисловие и оглавление к Посланию к ефессянам; лл. 195–203. Послание к ефессянам; лл. 203–204. Предисловие и оглавление к Посланию к филиппийцам; лл. 205–210. Послание к филиппийцам; лл. 210об.–211об. Предисловие и оглавление к Посланию к колоссянам; лл. 213–218. Послание к колоссянам; лл. 218–219. Предисловие и оглавление к I Посланию к фессалоникийцам; лл. 221–225об. I послание к фессалоникийцам; лл. 225об.–226об. Предисловие и оглавление ко II посланию к фессалоникийцам; лл. 228–230об. II послание к фессалоникийцам; лл. 230об.–232. Предисловие и оглавление к I Посланию к Тимофею; лл. 233–238об. I послание к Тимофею; лл. 238об.–239об. Предисловие и оглавление ко II посланию к Тимофею; лл. 241–245. II послание к Тимофею; лл. 245–246. Предисловие и оглавление к Посланию к Титу; лл. 247–248об. Послание к Титу; лл. 249об.–250. Предисловие и оглавление к Посланию к Филимону; лл. 251–252. Послание к Филимону; лл. 252–254об. Предисловие и оглавление к Посланию к Евреям; лл. 256–272об. Послание к евреям.

281 лл.: 4 бум. + 273 + 4 бум. Бумажные листы добавлены при реставрации 1999 г. Лл. 6, 7, 74, 82об.–83, 98, 106, 110об.–111, 118, 167, 184, 194, 212, 219об.–220, 227, 240, 273 — без текста. Лл. 1–2 — фрагменты сербской руко-

писи XIII в. со смытым текстом, использованы в качестве защитных листов (во время реставрации 1999 г. отделены от блока и хранятся в приложении к рукописи). Лл. 4, 5, 7, 150, 272 — одинарные. Пагинация XX в. синими чернилами арабскими цифрами — в верхнем правом углу листа.

34 тетради: 4 л., I (6), II–XVII(8), XVIII(7), XIX–XXXIV(8), 1 л., 4 лл. Сигнатуры черными чернилами греческими буквами — в нижнем левом углу первого листа тетради; черными чернилами кириллицей XVI в. — в нижнем правом углу листа, иногда в нижнем левом углу оборота листа²⁰.

Система разлиновки — 1, тип — С 32С1.

Минускул. Чернила черные. Малые инициалы и заглавия писаны золотом, рубрики — киноварью (в настоящее время сильно выцвела).

1 столбец. 25 строк. Площадь текста — 180 × 117/23; интервал между строками — 8.

В рукописи — 20 миниатюр, 17 заставок.

Л. 7об. — апостол Лука в рост. 174 × 153; лл. 8, 84 — заставка в виде «П»; л. 74об. — апостол Иаков в рост. 178 × 131; лл. 75, 99, 107, 205, 221, 228, 256 — заставка в виде полосы; л. 83об. — апостол Петр, ^{сидящий в кресле} в рост, 158 × 128; л. 91об. — заставка. Полуфигурное изображение апостола Петра. 113 × 53; л. 98об. — апостол Иоанн в рост. 167 × 126; л. 106об. — апостол Иоанн изображен в трехчетвертном повороте, сидящим в кресле с высокой спинкой, с развернутым свитком на коленях. 179 × 124; л. 111об. — апостол Иуда в рост. 172 × 120; лл. 118об., 167об., 184об., 194об., 246об. — апостол Павел в рост. 162 × 123; 170 × 127; 181 × 125; 175 × 125; 167 × 117; л. 143об. — апостол Павел изображен сидящим фронтально, на высоком золотом табурете. 178 × 119; лл. 144, 185, 195, 205, 241 — заставка в виде полосы. Геометрический орнамент «косая клетка». 114 × 18; 117 × 18; 115 × 18; 116 × 23; 115 × 21; лл. 204об., 212об. — апостолы Тимофей и Павел в рост. 161 × 130; 161 × 130; лл. 220об., 227об. — апостолы Тимофей, Силуан, Павел в рост. 166 × 130; 172 × 140; л. 232об. — апостол Тимофей в полный рост. 180 × 127; л. 240об. — апостол Павел в полный рост, в трехчетвертном повороте вправо. 170 × 124; л. 247 — заставка в виде медальона. Полуфигурное изображение апостола Тита. Диаметр — 54; л. 250об. — апостолы Тимофей и Павел в рост. 172 × 133; л. 251 — полоса выполнена золотом (по-видимому, фон незаконченной заставки). 115 × 21; л. 255об. — апостолы Петр и Павел в рост в композиции «Аспазмос». 182 × 125.

Переплет византийского типа, возможно, первоначальный. Деревянные крышки (липа) имеют покрытие из краснотубной кожи с тисненым орнаментом.

Л. 255об. — на верхнем поле коричневыми чернилами — запись второй половины XV в. монаха-лавриота Григория: Ἰδοὺ ὁ παυλος ὄνπερ ἐπιθ(ι)μωσ) λί(αν) χείρας ἐκτείνας δεξιούται τον φιλ(ον)· Ἰδοὺ (δὲ) πετρ(ος) τὴν θερμὴν εὐσπλαγχνί(αν), | ἀγγάλας ανοίγον ασπάζεται τον παυλ(ον)· ὃ ζεῦγος ἀγίολεκτον τοῦ κόσμου οἱ προστάται. πρεσβεύσατε ὑπερ ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ σας δουλοῦ· γρηγόριος ἀμαρτωλὸς τάχα καὶ λαυριώτης· τὸ μὲν σχῆμα μοναχὸς ταδὲ ἔργα ἀσθενᾶ (καὶ) σαθρᾶ. Л. 273об. — записи XVI в. кириллицей молитвенного характера. Л. 7 — на нижнем поле черными чернилами — помета Арсения Суханова: «Арсений». На обороте нижней

²⁰ Пагинация кириллицей датирована Л. М. Костюхиной.

крышки — запись синими чернилами конца XIX — начала XX в.: «Итого листовъ двести семдесятъ четыре (274) Н. Поповъ». На корешке — бумажная наклейка: «Муз. 3648». Л. 1. в верхнем правом углу — помета фиолетовыми чернилами XX в.: «Инв. 53967».

Рукопись длительное время хранилась в библиотеке Лавры св. Афанасия на Афоне (запись на л. 255об.). В 1835 г. была приобретена В. П. Орловым-Давыдовым во время посещения им монастырей Святой горы. В 1922 г. вошла в состав ГИМ.

1. Фонкич, 1983(2); Лазарев, 1986. С. 224, № 51; Пуцко, 1989; Mokretsova, 1997. P. 50. Fig. 15a, b; Добрынина, 1997(1).

2. Греческие рукописи VI — XVII вв. Москва, 1991; Греческий рукописный памятник XIII в. Деяния и Послания апостолов из собрания Государственного Исторического музея (Муз. 3648). Москва, 1996. Триеннале—2. Москва, 1996.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1992 г.

Окончание реставрационных работ: 1999 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен — типично византийский — гладкий, белый, тонкой выделки. Деформации пергамена незначительные, в основном по краям листов. Имеются загрязнения, в особенности в нижнем правом углу (от «захватов» пальцами); некоторые листы в корешке запятнаны олифой; в целом блок сохранился хорошо, включая шитье («встречная» цепочка), но нити, соединяющие его с крышками переплета, перетерлись;

б) красочный слой: краски некоторых миниатюр местами подверглись осыпям разной степени интенсивности, что связано в значительной мере с особенностями техники различных художников, работавших над рукописью (их было не менее пяти); практически на всех миниатюрах встречаются осыпи на позах. Некоторые разрушения наблюдаются также на заставках. На листы с миниатюрами были наклеены кусочки защитной шелковой ткани;

в) переплет: внешне состояние кожного покрытия переплета можно считать благополучным, за исключением некоторых потертостей и трещин; доски также не производили впечатления поврежденных, за исключением нескольких входных отверстий, сделанных точильщиками, главным образом на углах. Кроме того, исчезли шпеньки и петли от застежек с верхнего и нижнего обрезов (их было всего четыре), а с переднего утрачены ремни с петлями: на оборотной стороне верхней крышки сохранились лишь кожаные «хвостики» от ремней. Сохранилась также обветшавшая тонкая защитная ткань из хлопка, покрывавшая корешок и наклеенная на наружную сторону крышек.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: проведенные исследования торцовых срезов пергамена с помощью электронного микроскопа ($\times 480$ и $\times 1000$), а также с использованием

методов гистохимического окрашивания и тонкослойной хроматографии позволили выявить наличие белкового покрытия и слизи растительного происхождения (возможно, отвара льняного семени), которыми была обработана поверхность пергамена;

б) красочный слой: проводившиеся исследования позволили определить следующие пигменты — киноварь, КОП, азурит, индиго, ультрамарин (только в заставках), аурипигмент, охры различных оттенков, реальгар, глауконит, свинцовые белила, сажу. Поверх красочного слоя лежит прозрачная пленка, состоящая из смеси белка и полисахарида (камеди). Листовое золото на нимбах в каждой миниатюре лежит на слое белкового клея (подробный технологический анализ на каждую миниатюру см. IV);

в) переплет: после демонтажа переплета обнаружилось, что поверх шитья на корешке был проложен слой растрепанной пеньки, чтобы спинка переплетенного кодекса получилась абсолютно гладкой. Рентгенограмма обеих крышек выявила значительные повреждения дерева кожеедами, а также наличие кусочка от старого (оригинального) металлического шпенька от верхней застежки нижней крышки.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: очищен от загрязнений, подклеены утраты и разрывы, листы распрямлены;

б) красочный слой: осыпающиеся участки и золото укреплены;

в) переплет: доски укреплены, кожа смягчена, утраты устранены;

Реставраторы: И. Н. Быкова, О. Р. Осипова (укрепление миниатюр); Л. Е. Галкина, С. А. Гуркина, Н. В. Погорелова, Е. Г. Соловьева, В. Н. Киреева (реставрация пергамена); Л. Н. Гусева (переплет).

III. ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МИНИАТЮР

Все миниатюры написаны на оборотной стороне двойных листов. Только портрет Луки (л. 7об.) написан на одинарном листе. Лицевая сторона каждого листа с миниатюрой всегда чистая, что, видимо, было обусловлено необходимостью, так как при принципиальном отсутствии в этом кодексе золотого или цветного фона текст мог легко просвечивать сквозь тонкий и белый пергамен, что не входило в расчеты художников. По этой же причине предшествующие листы (т. е. оборотные стороны предыдущих листов) также в нескольких случаях оставались чистыми (лл. 73об., 82об., 97об.). Это говорит об известной предусмотрительности исполнителей этого — удивительно образцового с точки зрения его изготовления — экземпляра. Миниатюры Апостола не совсем обычны. От традиционных для византийской книжной живописи золотых или цветных фонов с элементами архитектуры или пейзажа остался только позем и цветные рамки, поэтому внимание зрителя фиксируется на фигурах и особенно ликах персонажей, выполненных в технике, близкой иконописи.

В работе над миниатюрами кодекса принимало участие несколько художников, вероятно, выполнявших каждую композицию с начала до конца, т. е. от

предварительного рисунка до окончательной проработки пробелами. Иначе говоря, обычного для византийских рукописей разделения труда между художниками различных специализаций в этой рукописи не отмечается. Это обстоятельство подтверждается анализами красочного слоя и технических приемов, использованных художниками. Не исключено, что исполнителями миниатюр были художники-универсалы, работавшие также в технике монументальной живописи и иконописи.

Несмотря на внешнее единообразие — сходный художественный и колористический строй всех миниатюр — их непосредственное сопоставление позволяет уловить и различия, в особенности технико-технологические.

Условно все миниатюры можно разделить на пять групп, из которых каждой присущи свои художественные и технологические особенности. При этом особняком стоят две миниатюры, «не вписывающиеся» ни в одну из пяти групп.

Самой многочисленной является группа, в которую вошло семь миниатюр. Это — Иаков (л. 74об.), Иоанн (л. 98об.), Павел (лл. 118об., 167об., 240об., 246об.), Целование Петра и Павла (255об.). Основными признаками, объединяющими их, могут служить сходные трехцветные рамки (при этом две из них написаны поверх местами наложенного золота, отсутствующего в остальных миниатюрах); одинаковая цветовая трактовка позема и живописная проработка ликом; миндалевидные глаза с удлинненными веками и жесткими зрачками-точками. Предварительный рисунок (там, где его можно усмотреть или угадать) сделан жидкими красными чернилами; под одеждой в некоторых местах просматривается розовый подмалевок (лл. 74об., 255об.).

В то же время можно отметить отличия в трактовке пробелов и складок. В большинстве случаев они жесткие и угловатые. Необходимо отметить такие особенности, как сандалии на очень толстых подошвах, бахрому на подоле хитонов (но не во всех случаях). Можно также подчеркнуть сравнительно хорошую сохранность этой группы миниатюр, обусловленную, вероятно, удачной технологией применения красок.

Вторая группа включает шесть миниатюр: Павел (лл. 143об., 184об.), юный Тимофей и Павел (л. 212 об.), две иконографически сходные композиции, изображающие Тимофея, Силуана и Павла (лл. 220об., 227об.), Тит в медальоне (л. 247). Их объединяет трактовка ликом, одежды; немаловажным признаком для этого объединения является позем — двухъярусный с волнистой горизонтальной полосой, отделяющей нижний ярус от верхнего. Кроме того, следует учесть колорит обрамлений этих миниатюр — глухого серо-синего цвета с темной обводкой по внутреннему периметру. При этом живописная трактовка некоторых фигур настолько различается между собой (например, в изображении сидящего Павла, л. 143об., и Тимофея и Павла, л. 212об.), что возникает мысль об участии нескольких художников даже в пределах одной группы.

Сходная живописная трактовка ликом и волос с характерной прядью на лбу позволяет отнести изображения Петра в медальоне (л. 91об.) и Тимофея (л. 232об.) к одной — третьей — группе.

Изображения юного апостола Иуды (л. 111об.) и Павла (л. 194об.) также объединяет ряд признаков — способ наложения пробелов на ликах, очертания глаз и бровей, характер складок одежды. Следует также отметить во многом

сходный характер разрушений на обеих миниатюрах этой — условно названной четвертой — группы.

Пятая группа — Петр (л. 83об.), Павел и Тимофей (л. 204об.), Филимон и Павел (л. 250об.).

Вставная миниатюра с изображением Луки (л. 7об.) стоит особняком: апостол в ней как бы парит в воздухе из-за отсутствия позы; нимб обведен черной краской, в то время как нимбы во всех остальных миниатюрах (кроме портрета Иоанна в кресле, л. 106об.) изображены с красной обводкой; иначе трактована рамка. Сиреневый цвет хитона также не встречается ни в одной из миниатюр.

Никак не «поддалась» распределению в группу и миниатюра, изображающая пожилого Иоанна в кресле (л. 106об.). Помимо таких формальных признаков, отличающих эту миниатюру от остальных, как рамка красного цвета (красная рамка встречается только в миниатюре, представляющей Тимофея, л. 232об.) и черная обводка нимба (см. выше), следует отметить странное сочетание виртуозно исполненных складок гиматия и пробелов с неожиданно грубой живописной трактовкой правого колена апостола и свитка.

Вообще следует указать на встречающиеся в миниатюрах этой рукописи случаи сочетания мастерского владения техническими возможностями византийского иконописания с полным пренебрежением к проработке отдельных деталей. Достаточно сравнить, например, трактовку рук в миниатюре, изображающей Тимофея и Павла (л. 212об.): великолепно исполненный художником сложный ракурс благословляющего жеста правой руки Тимофея, точно выписанные движения его пальцев подчеркивают почти беспомощную, а скорее всего, небрежную трактовку левой руки Тимофея и обеих рук Павла. Кроме того, художники пользовались в своей работе (впрочем, как обычно действовали все средневековые миниатюристы) таким подсобным средством, как линовка листа, предназначенная для писца. В частности, художники Апостола ориентировались по продавленным в пергамене вертикальным и горизонтальным линиям, очерчивая границы рамок и позы, что в какой-то мере ускоряло и упорядочивало их работу.

Красочный слой всех миниатюр покрыт бесцветной пленкой органического вещества — смеси белка и полисахарида. Меняется лишь толщина этой пленки: на некоторых участках живописи она толще, на других — очень тонкая. Такая же пленка лежит на поверхности пергамена (?). Нимбы апостолов на всех миниатюрах выложены золотым листом поверх белкового клея.

Заставки к началу каждого послания выполнены на лицевой стороне листа в соответствии с портретом автора или адресата, расположенным на противоположном листе. Вероятно, предполагалось перед каждым посланием поместить П-образную заставку, такую же, как перед Деяниями апостолов (л. 8). Но остальные заставки были сведены к изображению узких декоративных полосок. На л. 251 нанесли лишь золотой фон; на лл. 112, 119, 168, а также на л. 247 оставлены чистыми участки для заставок, которых не стали делать. Заставки, очевидно, выполнил один и тот же мастер, работавший независимо от миниатюристов, выполнявших портреты апостолов. Это обстоятельство особенно ярко выступает при их сравнении на разворотах листов: и колористическое решение (ярко-красный и ярко-синий цвет на фоне золота), и техническое совершенно отличны от живописи миниатюр. Техника исполнения — достаточно несложная:

на очень тонкий золотой лист, наложенный непосредственно на пергамен, киноварью, смешанной с белилами, и азуридом нанесен стилизованный растительный или геометрический орнамент.

Ниже приводятся результаты исследований пигментов всех миниатюр рукописи, расположенных по принципу указанного выше условного деления их на пять групп. При этом надо учесть следующее обстоятельство: проведенные анализы указали, за очень редким исключением, на наличие практически одного и того же «набора» пигментов в каждой миниатюре. Тем не менее, колористический строй часто зависит не столько от качественного состава красочного слоя, сколько от количественного, а также от соотношения пигмента и связующего. И особенно важную роль играют смеси пигментов, их количественное и качественное соотношение между собой и связующим. Это обстоятельство прекрасно прослеживается на примере миниатюр Апостола.

Группа

Апостол Иаков (Послание Иакова), л. 74об.

Рамка: внешняя синяя полоса — индиго, свинцовые белила; средняя темно-зеленая полоса — индиго, аурипигмент; внутренняя — коричневая охра, сажа.

Позем: индиго, аурипигмент.

Лик написан бессанкирным приемом: по светлому красочному слою, состоящему из смеси светло-желтой дисперсной охры, свинцовых белил и небольшой примеси киновари, коричневой охрой написаны глаза (зрачки переданы сажей), контур носа, притенения; высветления сделаны свинцовыми белилами, содержащими небольшую примесь сажи и азурита; подрумянок нанесен поверх общей светло-желтой подготовки киноварью.

Одежда. Синий хитон: азурит, свинцовые белила; тени нанесены индиго. Гиматий коричневый с лиловым оттенком: на пергамен нанесен слой красно-коричневой дисперсной охры, смешанной с мелкими кристаллами реальгара, азурита, свинцовых белил; поверх лежит лессировочный слой КОП; тени нанесены коричневой охрой, содержащей примесь реальгара, азурита, свинцовых белил; пробела различного оттенка, в зависимости от того, какие пигменты добавлены в свинцовые белила: более темные с лиловым оттенком из-за большого количества красно-коричневой охры; встречаются также кристаллы киновари; слой пробелов не очень плотный. В более плотных слоях пробелов содержится небольшая примесь охры, киновари, сажи; завершающий слой пробелов имеет голубоватый оттенок из-за примеси сажи. Красочный слой гиматия синего цвета частично перекрыт живописью хитона (по краям). Коричневая окраска пояса также частично попадает на гиматий. Она состоит из смеси коричневой охры, киновари, реальгара, азурита, сажи. Пробела на поясе имеют голубоватый оттенок из-за примеси сажи, единичных кристаллов азурита и киновари. Притенения нанесены сажей. Свиток голубоватого цвета передан с помощью свинцовых белил и индиго.

Апостол Иоанн (Первое послание Иоанна), л. 98об.

Рамка: голубая полоса — индиго, свинцовые белила; темно-синяя полоса — индиго, небольшая примесь свинцовых белил; зеленая полоса — индиго, аурипигмент; черная полоса — сажа. Позем (зеленый) — индиго, аурипигмент.

Лик написан бессанкирным приемом, как на л. 74об. Голубые пряди волос — в свинцовые белила добавлено индиго.

Одежда. Синий хитон — азурит, свинцовые белила, тени нанесены индиго; коричневый гиматий — красочный слой лежит на подмалевке, сделанном КОП, поверх лежит слой дисперсной коричневой охры более темного оттенка, чем на л. 74об., с примесью реальгара, азурита, киноvari; тени нанесены индиго. Пробела нанесены красочными слоями разной толщины, оттенки создаются примесями коричневой охры и сажи, а завершающие мазки сделаны чистыми свинцовыми белилами.

Апостол Павел (Послание к римлянам), л. 118об.

Рамка (синяя): индиго, белила.

Позем (зеленый): смесь индиго с аурипигментом.

Лик: написан по зеленому санкирию — прозрачный красочный слой (с большим содержанием связующего), включающий смесь мелкого глауконита, сажи, киноvari. Охрение — желтая охра, свинцовые белила, киноварь, сажа. Голубые пряди волос — свинцовые белила, индиго.

Одежда: голубой хитон — свинцовые белила, индиго, частицы коричневой охры; тени — сажа. Пробела имеют голубоватый оттенок из-за примеси индиго, завершающий пробел — чистые свинцовые белила. Коричневато-красный гиматий — основным цветом является смесь красновато-коричневой охры, сажи, свинцовых белил. Пробела голубоватого оттенка — за счет небольшого количества индиго в свинцовых белилах. Тени нанесены КОП, достаточно плотным слоем.

Примечание: на слое КОП покровная пленка (белок+полисахарид) нанесена толстым слоем (вероятно, для оптического эффекта), отчего на красочном слое под ней образовались кракелюры и местами он осыпался.

Апостол Павел (Второе послание к коринфянам), л. 167об.

Рамка: индиго, сажа, свинцовые белила.

Позем: смесь индиго с аурипигментом.

Лик написан по зеленому санкирию, аналогично живописи на л. 118об. Тени — коричневая охра; подрумянка выполнена киноварью, нанесенной поверх слоя охрения горизонтальными и вертикальными лессировочными полосами. Голубоватые пряди волос и бороды выполнены свинцовыми белилами, индиго, с добавлением сажи.

Одежда. Синий хитон — индиго, свинцовые белила; тени нанесены индиго. Коричневый гиматий: на пергамене лежит слой светло-коричневой краски с большим количеством связующего, состоящий из смеси светло-коричневой охры, сажи, свинцовых белил; тени нанесены темно-красной дисперсной охрой с примесью реальгара. Нижний красочный слой практически весь перекрыт слоем белил разной толщины: от тонкого, почти прозрачного, до плотного, голубоватого, в котором встречаются частицы индиго и сажи.

Апостол Павел (Второе послание к Тимофею), л. 240об.

Рамка: внешняя голубая полоса — индиго, свинцовые белила; средняя зеленая полоса — смесь индиго и аурипигмента; внутренняя черная полоса — сажа.

Позем — смесь индиго и аурипигмента.

Лик написан бессанкирным приемом по светло-желтой подготовке. Охренные — смесь желтой охры, свинцовых белил, киновари, сажи. Подрумянка — горизонтальные лессировочные слои киновари на лбу и щеках. Голубые пряди в волосах и бороде — свинцовые белила, индиго.

Одежда. Зеленый хитон — глауконит, свинцовые белила; тени — смесь индиго и мелких частиц аурипигмента; красная обводка подола хитона и красные тени выполнены киноварью; изнанка рукава — индиго, белила. Коричневый гиматий: основной тон — смесь дисперсной коричневой охры с сажой и свинцовыми белилами; тени — темно-коричневая охра с примесью реальгара, азурита, сажи; поверх — более темный слой индиго.

Апостол Павел (Послание к Титу), л. 246об.

Рамка: индиго, белила.

Лик написан бессанкирным приемом: по светлой подготовке (желтая охра, киноварь, немного сажи) коричневой охрой нанесены тени; подрумянки — лессировочные горизонтальные полосы киновари, в голубых пробелах — индиго.

Одежда: синий хитон — азурит, белила; черная полоса на рукаве — сажа; тени на рукаве — индиго; на хитоне тени нанесены сажой. Гиматий написан коричневой охрой с добавлением небольшого количества сажи, встречаются единичные кристаллы азурита, свинцовые белила; темно-коричневые тени нанесены темно-коричневой охрой с примесью темно-красной охры, реальгара, сажи, мало количества свинцовых белил; темно-красные тени нанесены КОП.

Апостолы Петр и Павел (Послание к евреям), л. 255об.

Рамка: внешняя голубая полоса — индиго, белила; внутренняя черная — сажа.

Позем двухслойный: на светло-зеленый фон (смесь большого количества аурипигмента и индиго) внизу нанесен слой более темного тона, содержащего больше индиго.

Лики написаны бессанкирным приемом: на общую светлую подготовку, состоящую из смеси желтой охры, киновари, небольшого количества сажи, нанесены тени коричневой охрой; подрумянка — горизонтальными лессировочными полосами киновари; голубые волосы — белила с примесью индиго, тени — КОП.

Одежда Петра. Синий хитон — индиго, белила; коричневые тени — коричневая охра, сажа. Светло-коричневый гиматий — желтая и красная охра, единичные кристаллы реальгара, сажи; поверх этого слоя лежит плотный слой белил с примесью мелких кристаллов азурита, сажи. Тени — индиго, сажа.

Одежда Павла. Зеленоватый хитон — глауконит, индиго, азурит, свинцовые белила; тени — сажа. Темно-коричневый гиматий — темно-коричневая охра, киноварь, азурит, сажа, свинцовые белила; тени — индиго, сажа. На коричневые гиматии Петра и Павла нанесены плотные слои белил с примесью компонентов основного слоя, придающих пробелам сиреневатый оттенок. Предварительный рисунок был сделан КОП.

II группа

Апостол Павел (Первое послание к коринфянам), л. 143об.

Рамка (темно-синяя) — индиго, белила.

Позем двухъярусный: поверх тонкого слоя практически чистого индиго нанесен в нижней части красочный слой зеленого цвета — смесь индиго с аурипигментом.

Лик написан по зеленому санкирю — смеси мелкого глауконита и сажи. Охрение — смесь желтой охры, свинцовых белил, небольшого количества киноvari. Подрумянки нанесены поверх охрения штрихами киноvari. Пробела — в свинцовые белила добавлено немного сажи и азурита. Голубые пряди волос на бороде — индиго, белила; коричневые — охра, черные — сажа.

Одежда. Голубой хитон — индиго, белила; тени — индиго. Светло-коричневый гиматий — охра, свинцовые белила, сажа. Коричневые тени — более темная охра. В пробела добавлены коричневая охра, сажа. В завершающем пробеле — сажа.

Апостол Павел (Послание к галатам), л. 184об.

Рамка (синяя) — индиго, белила.

Позем (двухъярусный) — ярко-зеленый фон (смесь аурипигмента и индиго); в нижней части поверх наложен темно-зеленый красочный слой, состоящий из индиго и примеси аурипигмента.

Лик написан по зеленому санкирю, составленному из глауконита, сажи, единичных кристаллов азурита; охрение включает желтую охру, киноvari, белила, немного сажи; подрумянки нанесены в виде полос лессировочным слоem киноvari.

Одежда. Голубой хитон — индиго, белила; коричневый гиматий — основной тон состоит из смеси светло-коричневой охры, частиц коричневой охры с малиновым оттенком, сажи, свинцовых белил. Большая часть поверхности красочного слоя перекрыта слоem свинцовых белил разной толщины, в который добавлен пигмент основного слоя; в завершающем пробеле практически нет примесей. Тени написаны темно-коричневой охрой.

Апостолы Тимофей и Павел (Послание к колоссянам), л. 212об.

Рамка голубая: индиго, белила.

Позем зеленый: индиго, аурипигмент.

Тимофей: лик написан по зеленому прозрачному санкирю, содержит глауконит, сажу, единичные кристаллы азурита; охрение — желтая охра, белила, киноvari; зеленоватые притенения — глауконит, нанесенный лессировочным слоem поверх охрения; подрумянок нанесен поверх охрения лессировочным слоem в виде полос; коричневые тени — охра, сажа; пробела — чистые белила.

Одежда: хитон голубой — индиго, белила; гиматий розовато-коричневый — комочки розовато-коричневой охры, белила, частицы КОП; в пробела добавлены частицы розовато-коричневой охры, частицы сажи и азурита; тени — коричневая охра; на некоторых участках живописи, особенно на коричневых тенях, лежит толстая прозрачная органическая пленка белка.

Павел: лик написан безсанкирным приемом по общей светлой подготовке из желтой охры и белил; по контуру лика нанесены зеленоватые притенения жидким слоем глауконита; подрумянки нанесены поверх желтой подготовки плотным слоем киновари.

Одежда: хитон зеленоватый — темно-зеленые кристаллы глауконита, комочки желтой охры, белила; пробела зеленоватые — в белила добавлен глауконит; тени коричневые — охра; тени черные — сажа. Гиматий коричневый — коричневая охра, белила; пробела — в белила добавлена сажа и охра.

Апостолы Павел, Силуан, Тимофей (Первое послание к фессалоникийцам), л. 220об.

Рамка (голубая) — индиго, белила.

Позем (зеленый) — смесь индиго и аурипигмента.

Лики написаны по слою зеленого санкиря (мелкий глауконит, сажа, единичные кристаллы азурита). Охрение — светло-желтая охра, немного сажи и киновари. Притенения нанесены поверх охрения зеленоватым слоем, аналогичным по составу санкирю. На лице Тимофея подрумянки нанесены в виде пятен поверх охрения.

Павел: желтовато-зеленый хитон — глауконит, свинцовые белила, желтая охра; коричневый гиматий — коричневая охра, сажа, белила; книга: темно-зеленый переплет — индиго, аурипигмент; орнамент на переплете ярко-зеленого цвета — много аурипигмента, индиго; обрез книги голубого цвета — индиго, белила.

Силуан: голубой хитон — индиго, белила; коричневый гиматий — коричневая охра, в пробелах — белила, коричневая охра, сажа.

Тимофей: хитон розовато-коричневого оттенка — крупные комочки светлой розовато-коричневой охры, белила, немного сажи; тени — коричневая охра, сажа; гиматий зеленоватого цвета с оливковым оттенком — желтая охра, сажа; голубоватые пробела — белила, сажа, мелкий глауконит, комочки желтой охры (аналогично зеленому хитону Павла на л. 212об.).

Апостолы Павел, Силуан, Тимофей, л. 227об.

Лики всех апостолов написаны по санкирю, в состав которого входят глауконит, желтая охра, немного сажи. Охрение — желтая охра, свинцовые белила, немного киновари. Подрумянки — киноварь. Тени — коричневая охра, сажа. В пробелах встречаются отдельные кристаллы азурита.

Павел: оливковый хитон — глауконит, желтая охра, свинцовые белила; тени — сажа. Коричневый гиматий — красочный слой состоит из светло-коричневой охры розоватого оттенка, индиго, свинцовых белил; тени — коричневая охра, сажа. Пробела — белила смешаны с охрой основного коричневатого-розового тона и сажей.

Силуан: голубой хитон — индиго, белила; тени — индиго; пробела представляет собой плотный слой свинцовых белил. Оливковый гиматий — глауконит, желтая охра, свинцовые белила; пробела голубоватого оттенка — свинцовые белила, индиго, желтая охра; тени зеленоватого цвета — мелкий глауконит, желтая охра.

Тимофей: оливковый хитон — глауконит, желтая охра, свинцовые белила; тени написаны сажей. Коричневый гиматий — нижний красочный слой состоит

из светло-коричневой охры розоватого оттенка; тени — плотный слой коричневой охры с сажей.

Красочные слои содержат большое количество связующего.

Тит (медальон к неоконченной заставке к Посланию к Титу), л. 247

Красный фон медальона — киноварь. Лик написан по зеленому санкирию (глауконит с большим количеством связующего); охрение — очень светлый слой, много свинцовых белил, желтая охра, немного сажи; тени лежат поверх охрения — использована киноварь.

Голубые пряди волос — индиго, белила. Одежда. Хитон голубой — индиго, белила. Пробела — в белила добавлено немного индиго. Тени — сажа. Коричневый гиматий — много связующего с частицами коричневой охры, много белил, сажа. Белила — розоватые, в них добавлена охра, сажа и частицы КОП.

Тени — коричневые (охра), черные — сажа.

III группа

Апостол Петр (медальон в заставке к Второму посланию Петра), л. 91об.

Красный фон медальона — слой киновари, непосредственно на него нанесен лессировочный слой КОП. Орнаментальная заставка — по золотому фону нанесен рисунок киноварью и ультрамарином с белилами. Рамка голубая — индиго, белила. Лик написан по зеленому санкирию (глауконит). Охрение — желтая охра, белила, киноварь.

Тени — коричневая охра. Одежда: хитон голубой — индиго, белила; гиматий коричневый — охра, сажа, киноварь, белила. В тенях коричневая охра более темного оттенка. Голубоватые пробела — белила с добавкой сажи; тени — сажа.

Поверх красочного слоя на изображении апостола лежит бесцветная органическая пленка, достаточно плотная; поверх орнамента пленка еле заметна.

ПОК — Апостол Тимофей (Первое послание Павла к Тимофею), л. 232об.

Рамка красная — киноварь. Позем — тонкий слой индиго, поверх — зеленый слой смеси индиго и аурипигмента. Лик написан по зеленому санкирию (глауконит, немного сажи). Охрение на светлой части лица — желтая охра, киноварь, сажа, белила; теневая часть лица — темно-желтая с зеленоватым оттенком (охра, киноварь) — тонкий слой, сквозь который просвечивает санкирь. Пробела — плотный слой белил, дисперсная сажа.

Одежда: хитон голубой — индиго, белила. Гиматий светлый, красновато-коричневый — охра, много белил, киноварь, сажа. Тени — сажа. В пробела розоватого оттенка добавлена охра, немного сажи. Рисунок — индиго.

IV группа

Апостол Иуда (Послание Иуды), л. 111об.

Рамка синяя — индиго, белила. Позем зеленый — индиго, аурипигмент. Лик — написан по зеленому санкирию (глауконит, сажа, много связующего). Охрение — светложелтая охра, киноварь, сажа, белила. Подрумянка — тонкий, почти незаметный слой киновари. Пробела — плотный слой белил («зигзагообразная» форма пробелов). Хитон оливкового оттенка — глауконит, сажа,

желтая охра, красная охра; тени — сажа, в пробелах — также мелкая сажа. Гиматий — светлый лиловато-коричневый, в связующем — частицы охры и сажи, тени нанесены КОП. В пробелах — мелкий азурит, сажа.

Апостол Павел (Послание к ефесеянам), л. 194об.

Рамка — индиго, белила. Позем зеленый — индиго, аурипигмент. Лик написан по зеленому санкирю (глауконит, сажа, много связующего); охрение — желтая охра, киноварь, белила, сажа; подрумянка — киноварь, нанесенная в виде полос; пробела — плотный слой белил. Синие пряди волос на голове и бороде — белила, индиго.

Одежда: хитон синий — индиго, белила; гиматий коричневый — коричневая охра, белила, поверх нанесены пробела разной толщины; в белила добавлены охра и сажа; в зависимости от количества примесей меняется оттенок пробелов от светло-коричневого до лилового. Тени — темно-коричневая охра.

У группа

Апостол Петр (Первое послание Петра), л. 83об.

Рамка синяя — индиго, белила. Позем синеватого оттенка — индиго, мало аурипигмента. Лик написан по зеленому санкирю (глауконит, сажа); охрение — желтая охра, белила, киноварь; пробела — белила нанесены поверх охрения в виде горизонтальных штрихов, добавлена сажа.

Одежда: хитон голубой — плотный слой индиго, небольшое количество белил; поверхность красочного слоя эмалевидная, хорошо выделяются пробела. Гиматий желтовато-оранжевый — желтая охра с примесью сажи, белил, киновари, глауконита; в пробелах — сажа, единичные кристаллы азурита; коричневые тени — охра, поверх лежит толстая бесцветная органическая пленка (белок) — более толстая, чем на других участках красочного слоя (по-видимому, она послужила причиной образования значительных кракелур в красочном слое).

Подушка — киноварь, немного сажи; тонкий слой пробелов, тени — КОП.

Апостолы Тимофей и Павел (Первое послание к Тимофею), л. 204об.

Рамка (синяя) — индиго, белила.

Позем (зеленый) — индиго, аурипигмент.

Лики написаны по зеленому санкирю (глауконит, сажа). Охрение: желтая охра, белила, киноварь. Подрумянки — поверх охрения пятна киновари. Пробела в виде штрихов, сделанных белилами, в белилах — сажа.

Одежда Тимофея: хитон зеленовато-бурого цвета — темно-зеленые кристаллы глауконита, сажа, немного белил; тени — сажа; в пробелах — сажа; гиматий розовато-коричневый — в связующем содержится мелкая желтовато-коричневая охра, киноварь, белила; коричневые тени — охра; пробела — в белила добавлена охра, в завершающем (верхнем) пробеле содержится сажа.

Одежда Павла: хитон зеленовато-серого цвета — в большом количестве связующего содержится глауконит, сажа, белила; тени написаны сажей. Гиматий коричневого цвета — коричневая охра, много сажи, единичные округлые частицы красного органического пигмента. Пробела содержат все компоненты основного красочного слоя, поверх — лессировка КОП; малиновые тени также нанесены КОП.

Апостолы Павел и Тимофей (Послание к Филимону), л. 250об.

Рамка (синяя) — индиго, белила.

Позем — нижний слой синий (индиго, мало аурипигмента); поверх — зеленый слой (смесь индиго с аурипигментом).

Лики написаны по зеленому санкирю (глауконит, сажа); охрение — желтая охра, сажа, белила, киноварь; подрумянка — киноварь в виде полос нанесена поверх охрения.

Одежда ^{Тимофея} Филимона: хитон синий — плотный эмалевидный красочный слой индиго с белилами; тени — индиго. Гиматий коричневато-красный с оранжевым оттенком (похож на гиматий Тимофея на л. 204об.) — желтовато-коричневая охра, киноварь, белила; тени — коричневая охра.

Одежда Павла: хитон зеленый — глауконит, желтая и коричневые охры; тени — сажа. Гиматий коричневый — охра, сажа, белила, много связующего; тени — коричневая охра; в пробела добавлено много коричневой охры.

Единичные миниатюры

Апостол Лука (Деяния апостолов), л. 7об.

Рамка трехцветная: черная полоса — сажа; синяя — смесь индиго и аурипигмента; желтая — аурипигмент.

Лик написан бессанкирным приемом: нижний красочный слой — светло-коричневая охра, поверх которой нанесены притенения коричневой охрой и мелкими кристаллами глауконита, подрумянки написаны киноварью.

Сиреневый гиматий написан смесью КОП, азурита и свинцовых белил. Пробела голубоватого оттенка: в свинцовые белила добавлен азурит. Синий хитон лилового оттенка написан азуритом, смешанным с небольшим количеством КОП и свинцовых белил.

Апостол Иоанн (Второе послание Иоанна), л. 106об.

Рамка красного цвета — киноварь, немного сажи.

Зеленый позем — индиго, аурипигмент.

Лик написан по зеленому санкирю; в отличие от других миниатюр, на которых санкири написаны жидким красочным слоем, содержащим большое количество связующего, смешанного с глауконитом и сажей, в этой миниатюре санкирь — темно-зеленый, красочный слой — плотный, много сажи.

Зеленый хитон представляет собой смесь глауконита, желтой охры, сажи, белил. Тени нанесены поверх зеленого красочного слоя КОП.

Гиматий сиреневого цвета является смесью коричневой охры, КОП, белил, сажи. В пробелах белила смешаны с коричневой охрой и сажей. Тени написаны КОП.

Оборотная сторона свитка голубого цвета является смесью индиго и белил; розовый цвет на обрезе книги образован тонким слоем КОП, нанесенного поверх чистого пергамена.

Новый Завет

РГАДА, ф. 1607, № 14

Конец XIII — начало XIV вв., Константинополь (?). Пергамен. 357 лл. 225 × 170.

I. ОПИСАНИЕ

Л. 1. Указания к порядку чтения евангелий; лл. 1об.—6об. Таблицы канонов, оглавление евология; лл. 7—8. Оглавление Евангелия от Матфея; л. 8. Эпиграмма на евангелиста Матфея. Инс. Ματθαίου τόδε τοῦρου... (Komines. P. 263); лл. 9—51об. Евангелие от Матфея; л. 52—52об. Оглавление Евангелия от Марка; л. 52об. Эпиграмма на евангелиста Марка. Инс. "Οσσα περὶ Χριστοῦ τοῦ ἁγίου (Komines. P. 267); лл. 53—80. Евангелие от Марка; лл. 80об.—81об. Оглавление Евангелия от Луки; лл. 82—126об. Евангелие от Луки; л. 127. Оглавление Евангелия от Иоанна, эпиграмма на евангелиста Иоанна. Инс. Βροῦτῆεις θεόφωνος... (Komines. P. 274); лл. 129—161. Евангелие от Иоанна; лл. 162—204об. Деяния апостолов; л. 205—206. Предисловие Послания к римлянам; лл. 206—222. Послание к римлянам; л. 222—222об. Предисловие I Послания к коринфянам; лл. 223—238об. I Послание к коринфянам; л. 238об. Предисловие II Послания к коринфянам; лл. 238об.—249. II Послание к коринфянам; л. 249об. Предисловие Послания к галатам; лл. 249об.—254об. Послание к галатам; л. 255. Предисловие Послания к ефессянам; лл. 255об.—265об. Послание к ефессянам; лл. 265об.—266. Предисловие Послания к колоссянам; лл. 266—270. Послание к колоссянам; л. 270—270об. Предисловие I Послания к фессалоникийцам; лл. 270об.—274. I Послание к фессалоникийцам; лл. 274об.—275. Предисловие II Послания к фессалоникийцам; лл. 275—277. II Послание к фессалоникийцам; л. 277—277об. Предисловие I Послания к Тимофею; лл. 277об.—282. I Послание к Тимофею; л. 282—282об. Предисловие II Послания к Тимофею; лл. 282об.—286. II Послание к Тимофею; л. 286—286об. Предисловие Послания к Титу; лл. 286об.—288. Послание к Титу; л. 288—288об. Предисловие Послания к Филимону; лл. 288об.—289. Послание к Филимону; лл. 289об.—290об. Предисловие Послания к евреям; лл. 290об.—303. Послание к евреям; л. 303—303об. Предисловие Соборного послания Иакова; лл. 303об.—307об. Соборное Послание Иакова; л. 308. Предисловие I соборного послания Петра; лл. 308—312об. I соборное послание Петра; лл. 312об.—313. Предисловие II соборного Послания Петра; лл. 313—316. II соборное послание Петра; л. 316—316об. Предисловие I соборного послания Иоанна; лл. 317—321. I соборное послание Иоанна; л. 321—321об. Предисловие II соборного послания Иоанна; л. 321об. II соборное послание Иоанна; л. 322. Предисловие III соборного послания Иоанна; л. 322—322об. III соборное послание Иоанна; л. 323. Предисловие Соборного послания Иуды; лл. 323—324об. Соборное послание Иуды; лл. 326—346. Откровение Иоанна Богослова; лл. 347—348. Синаксарь; лл. 349—351. Минологий.

- а 357 лл.: I–II бум. + л. III + 356 (после расцементирования). Лл. I, Iоб., 8об., 127об.–128об., 161об., 325–325об., 346об., 348об., 351об.–356 — без текста. Л. I–II бум. прилагаются к рукописи. Л. I бум. — XX в., л. II бум. — XIX в. Размер листов рукописи до реставрации — 215 × 165. Пагинация XX в. арабскими цифрами карандашом — в верхнем правом углу листа.
- б 45 тетрадей: л. I + I–VIII(8), IX(6), X–XIX(8), XX(9), XXI–XXXII(8), XXXIII(6), XXXIV–XLII(8), XLIII(9), XLIV(6), XLV(4). Лл. 160, 345 — одинарные. Сигнатуры рукой писца коричневыми чернилами — в нижнем правом углу первого листа тетради (первая тетрадь не учтена: л. 41– ϵ), арабскими цифрами XX в. карандашом — в нижнем левом углу первого листа тетради.
- в Система разлиновки не устанавливается, тип — 24C1п.
- г Минускул. Чернила коричневые. Заглавия и малые инициалы писаны кинноварью.
- д 1 столбец. 31 строка. Площадь текста — 146 × 100; интервал между строками — 5.
- е В рукописи — 40 орнаментальных заставок, 46 орнаментальных инициалов. Лл. 9, 63, 82, 129, 162 — заставка в виде прямоугольников с орнаментом лепесткового стиля; лл. 205, 206, 222, 223, 238об., 249об., 255об., 265об., 266, 270, 270об., 274об., 275, 277, 277об., 282, 282об., 286, 286об., 288, 288об., 289об., 290об., 303, 303об., 308 (2), 312об., 313, 316, 317, 321об., 322, 323, 326 — заставка в виде узкой орнаментальной полосы. Тонкий орнаментальный инициал; лл. 238, 249об., 255, 321, 322, 323 — орнаментальный инициал. По характеру письма и художественному оформлению заставок можно предположить, что рукопись была изготовлена в одном из константинопольских скрипториев, близких скриптории Феодоры Раулены.
- з Переплет оригинальный. Темно-коричневая кожа с орнаментом слепого тиснения на деревянных крышках. На внутренней стороне корешка сохранились остатки немецкой газеты конца XIX — начала XX в., что указывает на проведенную в то время реставрацию переплета.
- и На обороте нижней крышки переплета — записи 1549 г.: τοῦ ζῆνῆ ἐν μητρί ὡκτωβρίω ζ' | τῶν ἀγίων μαρτύρων σεργίου καὶ βάκχου | ἐκοιμήθηκεν μιχαὴλ ἀρχιερεὺς ἱερεὺς τῆς ἱερῆς οὐκωτῆρος τοῦ σεραφεῖμ ἱερομονάχου.....ἐκ τοῦ.....δρίου....²¹; там же — запись XVII в.: ἐ τοῦτο τω εὐαγγέλιω ἔνε τοῦ πάπα παχώμιος | καὶ τὸ ἀφιέρωσα εἰς τὸ μοναστήριον τοῦ δοχειαρίου | καὶ ὅπως τὸ ἀποξενώσοι να ἔνε ἀφορισ(μένος)....βιβλία²².
- Л. III — помета черными чернилами XVII в.: δοχειαριου. Л. II бум. (фрагмент бумажного листа, снятый с оборота верхней крышки переплета и сдублированный после реставрации) — помета карандашом Mscr. Dresd. A. 172. Л. I бум. (сдублирован после реставрации) — фрагменты бумажных листов исполь-

²¹ В лето 7058 месяца октября 7 на память святых мучеников Сергия и Вакха скончался Михаил архирей...

²² Это Евангелие священника Пахомия и я вложил его в Дохнарский монастырь и если кто похитит его, да будет...

зования Дрезденской королевской библиотеки (с 1901 г.), содержат записи, датированные 1915 и 1920 гг.

В 1655 г. рукопись привезена Арсением Сухановым в Москву из Дохиарского монастыря на Афоне. Находилась в Синодальной библиотеке до 1784 г., когда была похищена Х. Ф. Маттеи. В 1788 г. продана им Дрезденской королевской библиотеке (шифр А-172). В числе других рукописей пострадала во время Великой Отечественной войны. В 1947 г. была вывезена из Германии; поступила в РГАДА по акту от 7 июня 1948 г. (см. Кат. 9, 13).

Gebhardt, 1898; Белокуров, 1899. С. CDLXXIV, № 263 (264); S. 80–81; Фонич, 1977. С. 99; Mokretsova, 1994. P. 164–165. Fig. 6a, 7a–d.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1975 г.

Окончание реставрационных работ: 1985 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: судя по нескольким фрагментам пергамена, сохранившим свою первоначальную фактуру, он был очень хорошей выделки — тонкий и белый. При поступлении в ГосНИИР кодекс состоял из разрозненных листов пергамена и цементированного блока, что явилось результатом неправильной сушки пергамена после того, как он был залит горячей водой в результате аварии в конце Второй мировой войны. По-видимому, первоначально были цементированы все листы, и кем-то предпринимались малоудачные попытки их разделения. В результате многие листы (особенно лл. 200–228) оказались значительно поврежденными механически, что выразилось в многочисленных утратах. Пергамен почти разложился из-за воздействия на него микроорганизмов; наиболее пострадали листы, отделенные от блока ранее. Все листы блока — разрозненные и цементированные — как бы пересыпаны белым порошком. Листы пергамена довольно тонкие, некоторые из них сильно деформированы и значительно загрязнены: на нижних углах справа — обычные «захваты»; на сгибах листов — остатки столярного клея (видимо, был использован при реставрации в конце XIX в.), много различных пятен (возможно, результат биоповреждений);

б) красочный слой и чернила: заставки и инициалы, исполненные красной краской, а также текст, написанный черными чернилами, практически повсюду перепечатались на противоположащие страницы; по этой причине текст в этих местах просматривается с трудом;

в) переплет: переплет рукописи сохранился в относительно удовлетворительном состоянии, хотя верхняя деревянная крышка треснула по центру и исчезла верхняя половина нижней; крышки со сплошными желобками по периметру; в переднем торце верхней крышки — 2 отверстия для шпеньков, на соответствующем краю нижней — по 3 отверстия для трехчастных ремней; тиснение хорошо сохранилось: на верхней крышке — голгофский крест, на нижней — ромбовидная композиция с круглыми штампами и гравировкой. На покрытия

верхней крышки видны следы деятельности древооточцев и отверстия от жуковин. Кожа потемнела: завороты сохранили первоначальный красно-коричневый цвет, застежки утрачены.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: анализы белого налета на пергамене показали, что это — свинцовые белила (исследования нескольких рукописей конца XIII — начала XIV в. позволили предположить, что свинцовые белила иногда использовались при обработке пергамена в то время, см. Каталог 5, 22);

б) красочный слой: киноварь;

в) переплет: визуальные исследования подтвердили, что сохранившийся переплет — первоначальный.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

а) пергамен: от сцементированного блока в общей сложности было отделено 130 листов. Все листы были распрямлены и дезинфицированы. Многочисленные утраты подклеены тонкими пленками, отслоенными от нового пергамена. К сожалению, текст, написанный чернилами, в большинстве случаев остался нечитаемым из-за белого налета и отпечатков на нем текста с противоположной страницы;

б) красочный слой: киноварные заставки и инициалы укреплены;

в) переплет: расколота верхняя крышка склеена; сохранившаяся часть нижней крышки дополнена новым фрагментом. Блок сшит «цепочкой» льняными нитками; каптал также сплетен из льняных нитей. Сохранившееся кожаное покрытие смягчалось по методу, разработанному в Институте древних рукописей (Матенадаран) в Ереване. Застежки изготовлены по аналогам греческих из латуни (шпеньки и кольца).

Реставраторы: М. А. Волчкова, Т. А. Елисева, И. П. Мокрецова (пергамен); Ю. Ф. Серов (переплет).

Сборник византийской гимнографии (Акафист Богоматери)

Москва, ГИМ, Син. греч. 429 (Влад. 303)

60-е гг. XIV в. Константинополь. Пергамен. 85 л., 240 × 175.

I. ОПИСАНИЕ

Лл. 1–34об. Акафист Богоматери (Pitra, 1876. P. 250–262); лл. 35–44. Последование Акафиста в сокращении. Стихиры. Инс. Βουλὴν προαιώμιον. Канон Иосифа Песнописца. Инс. Χριστοῦ βίβλον ἔμφυχον (Ἦρολόγιον τὸ μέγα. Ἐν Βενετία, 1860. Σ. 403); лл. 44об.–55. Служба на Благовещение в сокращении. Стихиры. Инс. Βουλὴν προαιώμιον. Канон Феофана и Иоанна Дамаскина. Инс. Ἀδέτω σοι Δέσποινα (Μηναία τοῦ ἔλου ἐνιαυτοῦ, IV. Romae, 1918. P. 170.); лл. 55–61об. Канон покаянный Феодора II Дуки Ласкариса. Инс. Τῶν λυπηρῶν ἐπαγογαί χειμάζουσι (PG, 140, 772–780); лл. 62–66. Тропари в форме диалога патриарха Филофея Коккина. Инс. Ὁ Δέσποτα Κύριε καὶ Ὑὲ (Добрынина, 1997(2). С. 38–48); лл. 66об.–71. Сокрушительная песнь императора Льва VI Мудрого. Инс. Ἄρα τίς γῆθεν ἀείρας (PG, 107, 309–314; Christ.—Paranikas. P. 48–50 без богородичных.

а 85 лл. 4 бум. нач. + III + 75 + 3 бум. кон. Лл. 1–4 бум. нач., 1–3 бум. кон. добавлены при последней реставрации 1994 г.; лл. I–IIIоб., 71об.–75об. — без текста. Лист, следовавший за л. 31, утрачен, по-видимому, до второго переплетения рукописи; текст начала 22 икоса переписан под миниатюрой на л. 31об. в XV в. Лист с миниатюрой к икосу 23 утрачен. Пагинация XX в. арабскими цифрами карандашом в верхнем правом углу листа.

б 13 тетрадей: I(2), II–V(8), VI(3), VII–IX(8), X(3), XI(6), XII(3), XIII(4).

Сигнатуры XVI в. проставлены черными чернилами в середине нижнего поля первого листа тетради (частично обрезаны).

г Минускул, скрипторий константинопольского монастыря Одигитрии (τῶν Ὀδηγῶν). Чернила коричневые, колон золотом или киноварью. Заглавия писаны киноварью, малые инициалы — золотом, имеют декоративные элементы. Рубрики писаны золотом или киноварью.

д 1 столбец. Лл. 1–34 — 12 строк, лл. 35–71 — 17/18 строк. Площадь текста — 155 × 100; интервал между строками — 14, 8, 10.

е В рукописи — 24 миниатюры, 2 орнаментальные заставки, 24 зооморфных инициала.

Л. 1 — Богоматерь на троне в позе Оранты. 103 × 106. Инициал с растительными и орнитоморфными мотивами; л. 2 — Благовещение. 110 × 82. Зооморфный инициал (лев и заяц); л. 3об. — Благовещение с пряжей. 110 × 88; л. 4 — инициал. Зооморфные и антропоморфные мотивы; л. 4об. — Благовещение с пряжей. 102 × 88. Инициал (почти полностью утрачен); л. 6об. — Богоматерь в рост с поднятой правой рукой. 109 × 91. Инициал с орнитоморфными мотивами; л. 7 —

Встреча Марии и Елизаветы. 100 × 105; л. 7об. — инициал. Растительные и зооморфные мотивы (барс); л. 9 — Упреки Иосифа. 99 × 89. Инициал. Зооморфные и орнитоморфные мотивы; л. 10 — Рождество. 92 × 110. Инициал. Зооморфные и антропоморфные мотивы (два барса и маска); л. 12 — Путешествие волхвов. 90 × 111. Инициал (почти полностью утрачен, рисунок напоминает тело барса); л. 13 — Поклонение волхвов. Младенец с крещатым нимбом изображен сидящим на коленях у Богоматери на фоне проема пещеры, в левой руке держит свиток, правой благословляет. 96 × 115. Инициал. Зооморфные мотивы; л. 15 — Возвращение волхвов. 98 × 118. Инициал. Зооморфные и орнитоморфные мотивы; л. 15об. — Богоматерь в мандорле в рост и две мужские фигуры перед городскими стенами, с которых низвергаются идолы. 99/102 × 116; л. 16 — инициал. Растительные и зооморфные мотивы; л. 17об. — Принесение во храм. 92 × 116. Инициал образован двумя фронтально стоящими птицами, с обращенными друг к другу клювами; л. 18об. — Богоматерь с Младенцем на престоле с предстоящими мирянами. 95 × 111. Инициал. Растительные, зооморфные и антропоморфные мотивы; л. 20об. — Рождество с предстоящими мирянами. 98 × 120. Инициал образован телом змеи; л. 21 — Благословляющий Христос на троне. 102 × 112; л. 21об. — инициал. Зооморфные и антропоморфные мотивы; л. 23 — Христос в мандорле в рост в окружении славословящих ангелов, среди которых один херувим. 95 × 110. Зооморфный инициал; л. 23об. — Богоматерь на троне, слева — риторы, справа — несколько фигур, одна из которых с нимбом. 92 × 125; л. 24 — зооморфный инициал (сохранился частично); л. 25об. — Христос, благословляющий группу предстоящих. 109 × 110. Практически полностью утрачен красочный слой; л. 26 — зооморфный инициал; л. 26об. — Богоматерь на троне в окружении дев. 100 × 105. Инициал. Зооморфные и антропоморфные мотивы; л. 28об. — Христос в рост под киворием в окружении клира и мирян. 108 × 108. Инициал. Зооморфные и антропоморфные мотивы; л. 29об. — Богоматерь в мандорле в рост перед горящей свечой, предстоящие миряне. 93 × 106. Инициал. Зооморфные и антропоморфные мотивы; л. 31об. — Христос изображен в рост в профиль, правой рукой указывает на затворенные ворота, рядом с которыми группа мирян. 105 × 105; л. 32 — инициал. Зооморфные, орнитоморфные и антропоморфные мотивы; л. 33об. — Прославление иконы «Богородица Одигитрия». 110 × 112; л. 34 — инициал образован двумя обращенными друг к другу птицами, растительные мотивы; лл. 35, 67 — заставка в виде волнообразной полоски. Мотив побега с бутонами.

ж Рукопись происходит из скриптория константинопольского монастыря Одигитрии, она создана писцом Иоасафом II (отождествлено по почерку), впоследствии игуменом монастыря, скорее всего, по заказу константинопольского патриарха Филофея Коккина²³. Лл. 34об., 61об., 71 — записи писца: Θ(ε)οῦ τὸ δῶρον. Л. 35 — запись писца: Θεοτόκε βοήθει μοι. Л. 62 — в середине верхнего поля — запись писца, частично срезана: Κ(υ)ρ(ι)ε Ι(η)σοῦ Χ(ρι)στ(ε) κ(ε) [τ]ου Θεοῦ ελεησον.

²³ В начале XV в. рукопись находилась в том же монастыре, о чем свидетельствует список Paris, gr. 12 (1418–1419 гг.), созданный писцом монастыря Одигон Матфеем. Кроме того, известна копия этой рукописи и ее миниатюр — Escorial, 19 (R–I–19), рубеж XV–XVI вв.

з 3008 в Переплет XVII в. (?) в византийских традициях; доски в коже с тиснением. На верхней и нижней крышках переплета с внутренних сторон, заходя под кожу покрытия, были приклеены бумажные макулатурные листы с записями XVI в., при реставрации 1993–1994 гг. перенесенные на добавленные защитные листы в начале и конце рукописи (см. IV).

и 111111 Л. I — помета карандашом XX в.: «греч. 429». Л. I бум. нач. — наклейка: «греческое № 429 (Вл. 303)». Обнаруженные при демонтаже переплета бумажные фрагменты с текстами указывают на вероятное пребывание кодекса в XVI в. в Трансильвании (Молдавии?), когда он был заново переплетен. В 1662 г. рукопись была прислана в Москву в дар царю Алексею Михайловичу от старост церкви Богородицы Хрисопиги в Галате Ивана Палеологова и Александра Ласкариева. В XVIII в. находилась в Типографской библиотеке. В 1920 г. поступила в Государственный Исторический музей.

к 101010 1. Фотографические снимки, 1862; Амфилохий, № 429; Он же, 1879. С. 118–123. Табл. XXXV; Он же, 1885. С. 118–123. Табл. XXXV; ЧОЛДП. X. 1870. С. 118–126; Pitra, 1876. P. 250–262; Владимир, 1894. С. 416–417; Strzygovski, 1906. S. 120–133; Лихачев, 1906. № 700–707; Айналов, 1917. С. 106–113; Lixaceva, 1972; Proxogov, 1972; Трупанис, 1968. Pl. 29–39; Лихачева, 1977. Табл. 45–49; Прохоров, 1977; Искусство Византии, 1977. Т. 3. № 990. Илл. на с. 144; Фонкич, 1977. С. 179–180, 184, 224–229; Velmans, 1977. P. 138, 151; 'Ἡπειρωτικὴ Ἑστία. 31. 1981. 1035–1041; Rätzold, 1989. S. 96; Фонкич, Поляков. № 303; Крит, 1995. С. 92–93. Илл. 67; Добрынина, 1995. Илл. 1–3; Она же, 1997; Dobrynina, Vyukova, 1997. Fig. 1–7; *Добрынина Э. Н.* Художественная продукция монастыря Одигон // ДРИ. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь (в печати).

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Москва, 1977; Греческие рукописи VI–XVII вв. Москва, 1991; Греческие документы и рукописи, иконы и памятники прикладного искусства московских собраний. Выставка, приуроченная к международной конференции «Крит, Восточное Средиземноморье и Россия в XVII в.». Москва, 1995.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ РУКОПИСИ

Время поступления в ГосНИИР: 1990 г.

Окончание реставрации: 1994 г.

Сохранность рукописи (состояние до реставрации):

а) блок и пергамен: пергамен толстый, белый, значительно деформирован у корешка, так как блок рукописи был проклеен крепким столярным клеем и наглухо подклеен к корешку переплета; наблюдаются отдельные складки, затеки от олифы, пятна от плесени и загрязнения по углам; на некоторых участках (в особенности по углам) можно увидеть необычную для пергамена прозрачность фактуры; листы 1 и 2 обрезаны и склеены между собой с помощью полоски ткани;

б) красочный слой: миниатюры и инициалы отмечены различной степенью сохранности — наблюдаются осыпи и отставания красочного слоя. Миниатюры проложены шелком, различным по качеству, цвету и сохранности;

в) переплет: покрытие — темно-коричневая с красноватым отливом кожа, тиснение в виде отдельных басм и бордюрной рамки. Композиционное построение рисунка тиснения на верхней и нижней крышках сходно — прямоугольник с диагональным перекрестием и отдельными штампами. На верхней доске имеется пять жуковин в форме розетки и два «ответа» в виде штырька и петли под разновременные замки, на нижней — три жуковины той же формы и остатки ремней от замков. На корешке — зеленовато-черная кожа конца XIX в. Доски дали усадку; на кожаном покрытии имеются потертости и утраты; кожа пересохла. Каптал не сохранился. На обеих крышках наклеены бумажные обрывки с текстом, замаслинные очень толстым слоем столярного клея.

Результаты проведенных исследований:

а) пергамен: с обеих сторон пергамен этой рукописи загрунтован смесью свинцовых белил с белковым связующим; непосредственно на пергамене и поверх свинцовых белил лежит пленка белка, смешанная с камедью;

б) красочный слой: при исследовании были определены следующие пигменты — красные (киноварь, красные охры различных оттенков, КОП двух типов); синие (ультрамарин, азурит, смальта); белые (свинцовые белила, кальцит); зеленые (глауконит, хлорид меди); желтые (охра различных оттенков); коричневые (охры); черные (жженный уголь). В качестве связующих были использованы камедь и яичный белок. Красочный слой миниатюр покрыт пленкой, представляющей собой смесь яичного белка и камеди;

в) переплет: демонтаж переплета выявил, что блок переплетался не менее двух раз, и оба раза он был шит в византийских традициях — «цепочкой». Для последнего переплета были приспособлены доски, использовавшиеся ранее для другой рукописи, по-видимому, западноевропейской (на верхней крышке сохранились фальцы с латинским текстом XII (?) в., а доски крепились к блоку этой «гипотетической» западной рукописи с помощью веревочных шнуров, закрепленные остатки которых сохранились в специально проделанных отверстиях в досках). При удалении кожаного покрытия с крышек обнаружались фрагменты двухцветного каптала. Изучение сохранившихся фрагментов застежек, расположенных по переднему обрезу, позволили сделать предположение, что они изначально (т. е. для данной рукописи) были разностильными: одна застежка была изготовлена по принципу западных «готических» замков (от него сохранилась металлическая петля по краю верхней крышки); вторая, от которой сохранился металлический штырек, вбитый в ребро верхней крышки, была выполнена в византийских традициях. При реставрации рукописи (в XIX в.?) блок рукописи был перешит на 4 двойные шнура, концы которых укрепили на внешних сторонах крышек; на корешок была наклеена новая кожа.

Предпринятые реставрационные и консервационные меры:

Проведена полная реставрация рукописи: удален клей с пергамена и поверхности красочного слоя, живопись укреплена, пергамен очищен и распрямлен, утраты заклеены; блок перешит заново, переплет отреставрирован.

Реставраторы: Г. З. Быкова (живопись, пергамен), Т. Б. Рогозина (переплет).

III. ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЖИВОПИСИ

Текст во всех 12 тетрадах рукописи, а также миниатюры и инициалы (все они расположены в первых четырех тетрадах) написаны поверх загрунтованных листов пергамента (состав грунта — свинцовые белила, смешанные с белковым связующим).

Золотой фон образован листовым золотом, лежащим на толстом слое камеди. Связующим красочного слоя является камедь. Миниатюры покрыты органической пленкой, представляющей смесь яичного белка и камеди.

Свинцовые белила, попавшие на обрез рукописи с загрунтованных листов, подверглись определенным химическим изменениям: белый карбонат свинца перешел в черный сульфид свинца PbS , возможно, под действием окислов серы. Внутри самой рукописи грунт сохранился достаточно хорошо, не изменил своего цвета и практически не осыпался, за исключением некоторых нижних углов, «захватанных» пальцами, в результате чего открылись прозрачные участки пергамента.

В живописи миниатюр этой рукописи использован широкий спектр синих пигментов для передачи различных оттенков одежд синего цвета, а также в лессировочных слоях, в первую очередь, на коричневых мафориях Богоматери. В синих красочных слоях были обнаружены ультрамарин, азурит и смальта. В отличие от ультрамарина и азурита — натуральных пигментов, широко применявшихся средневековыми художниками, смальта является искусственным пигментом — прозрачным калийным стеклом синего цвета. Синяя окраска возникает за счет присутствия кобальта, добавляемого в процессе производства стекла в виде окисла кобальта (в Европе промышленное производство смальты относится к XVI в., однако на Ближнем Востоке она была известна ранее, не говоря уже о Древнем Египте).

Миниатюры, включенные в каждую из четырех тетрадей, отличаются специфическими особенностями в живописной трактовке синих одежд персонажей. Так, в большинстве композиций, входящих в первую тетрадь, голубые хитоны написаны мелким азуритом, а тени на них нанесены смесью крупных кристаллов ультрамарина, азурита и смальты. Иногда синие одежды писались смесью крупных кристаллов смальты и белил с незначительным добавлением ультрамарина и азурита.

Во второй тетради синие одежды написаны преимущественно крупными кристаллами смальты, смешанными с кальцитом.

В третьей тетради синие одежды написаны в основном крупными кристаллами ультрамарина и смальты; тени — крупными кристаллами тех же пигментов. Азурита в голубых одеждах этой тетради практически нет.

В четвертой тетради синие одежды написаны крупными кристаллами ультрамарина с примесью азурита; смальты практически нет.

Гиматии Богоматери коричневого цвета во всех случаях написаны мелкодисперсным коричневым земляным пигментом, лессированным мелкими кристаллами азурита. При этом на этих одеждах отсутствуют пробела, наносимые свинцовыми белилами.

В качестве зеленого пигмента, которым написаны одежды зеленого цвета, а также верхний ярус позема и который вообще играет большую роль в украшении рамок миниатюр (зеленая «травка», а также зеленый контур внутри красного обрамления), был использован хлорид меди. Установить точную химическую формулу этого соединения не удалось. Как и любой медьсодержащий пигмент, он окрасил пергамен, пройдя сквозь свинцовый грунт, но не разрушил структуру самого пергамена. Хлорид меди смешан со смолой, в отличие от остальных красок, для которых связующим послужила камедь. Зеленые красочные слои, в отличие от остальной живописной поверхности в миниатюрах, не покрыты белково-камедной пленкой.

Наибольшее разнообразие в использовании пигментов красных и пурпурных тонов наблюдается в миниатюрах, включенных в четвертую тетрадь. При изображении одежд и архитектуры используется КОП, имеющий вид окрашенного связующего. Розовато-сиреневые одежды персонажей написаны смесью КОП и белил; в розовые пробела иногда добавляются мелкие частицы сурика. Оранжевые детали архитектуры написаны желтой охрой, лессированной КОП. Даже коричневые одежды (мафорий Богоматери) зачастую лессировались КОП в смеси с ультрамарином, что придавало лессировочному слою лиловатый оттенок.

В больших инициалах обнаружен КОП, характер частиц которого свидетельствует, что он был получен при вываривании окрашенной ткани. Красочный слой в этих инициалах лежит поверх плотного слоя органики, состоящей из смеси яичного желтка и камеди.

В миниатюрах, входящих в состав трех первых тетрадей кодекса, технические приемы в написании одежд персонажей близки живописи икон или монументальной живописи, т. е. основной тон несколько раз перекрывается системой пробелов, каждый слой которых изменяет интенсивность основного цвета в зависимости от количества пигмента, добавляемого к белилам. В композициях, входящих в четвертую тетрадь, одежды действующих лиц написаны преимущественно одним цветом (красным, синим, зеленым, либо это — кресчатые ризы) без ярко выраженных пробелов, а высветления нанесены отдельными штрихами, занимающими небольшие участки живописной поверхности.

Написание ликов в первых трех тетрадях также восходит к иконописным санкирным приемам, т. е. на темную подготовку, состоящую из смеси желтой охры разных оттенков (от светло-желтой до коричневой), наносятся высветления, представляющие собой смесь свинцовых белил с дисперсной желтой охрой, и киноварные подрумянки. В четвертой тетради по санкирию написан только лик Христа. Лики остальных персонажей окрашены розовым цветом: на тонкий слой желтой охры нанесен слой розовой краски, составленный из смеси желтой охры, свинцовых белил, мелкой киновари и единичных кристаллов ультрамарина.

В мелких инициалах золото лежит поверх розоватого слоя — белковой пленки, окрашенной КОП.

IV. ТЕКСТ ЛАТИНСКИХ ЗАПИСЕЙ
 НА БУМАЖНЫХ МАКУЛАТУРНЫХ ЛИСТАХ,
 ПОДКЛЕЕННЫХ К ОБОРОТНЫМ СТОРОНАМ КРЫШЕК ПЕРЕПЛЕТА

После реставрации 1991–1994 г. эти фрагменты были наклеены на новые защитные листы в начале и конце кодекса. Текст прочитан и переведен В. Н. Маловым.

Фрагмент 1 (снятый с передней крышки):

Item istud K... pertinet ad honorabilem dominum | Stefanum plebanum de Zenth Kathalina et stetit apud | Albertum vicemdominum sedis Kyzdi quam pluribus | diebus. Igitur si deviari contingerit redditus cinsus | ex quo tantum amicitie apud me stetit. | Item Anno Domini Millesimo quingentesimo vigesimo nono octobris 13 | magnificus dominus Jonah Petrus way[wo]da Molda | Magni Stefani filius vigilia festi Callixti... (et prius sabbato | proxima ante festum Purificationis beate Marie virginis proxima) | cum exercitu suo grandi egressus ac sedes | Bartzio, Chyk, Kyzdi, Sepsi, et Orbai igne et gladio | et ferro devastaturus laude magna et triumpho | sitim strage poerum restinguens. Destruncati | una pereundo[sunt] honorabilis dominus Ambrosius [presbyter] | capellanus vero domini Sigmund Baligy ac Georgius | et Sigmund fili quondam Joannis Badladji ac Petrus | castellanus castri Zenth ... et Magi d... | Ufalwa ... ceteri nonnulli, cum eisdem | anno quidem XV Janus quondam Therese ... | ... filius detruncatus capite recessit. |

Numeri id[io]me saxonium gencium [ein, zwei] drei per solus, tuo, tres.

Перевод:

Засим, это К... (1) принадлежит почтенному господину Стефану, настоятелю церкви святой Екатерины, а владеет им давно уже Альберт, вицешпан округа Кезди. Значит, ему, видимо, удалось присвоить себе доходы от чинша, из которых он оказал мне столько благодеяний. Засим, в лето Господа 1529, октября 13 преславный господин Ион Петр, воевода Молдавии (2) накануне праздника [святого] Калликста (3) (а до того в субботу перед последним праздником Очищения блаженной Девы Марии) (4) вторгся со своим большим войском, опустошая огнем и мечом и железом округа Брашшо, Чик, Кезди, Шепши и Орбаи, к великой чести и славе утоляя резней жажду крови у своих бояр. Погибли вместе обезглавленные: почтенный господин Амброзиус, священник и капеллан господина Жигмонда Баладьи, Дьердь и Жигмонд, сыновья покойного Яноша Баладьи, Петер, кастеллан замка Зент ... и Мадь [из] Уфалвы... и некоторые другие, а с ними погиб и обезглавленный 15-летний Янош, сын покойной Терезы ...

Цифры на языке саксов: [ein, zwei] drei per solus tuo, tres.

- (1) Географическое название, данное в сокращении.
- (2) Господарь Молдавии Петр Рареш (1527–1538, 1541/6/)
- (3) 14 октября
- (4) т. е. 30 января 1529 г.

Фрагмент 2 (с оборота нижней крышки):

...1529 Pet[rus] | Stephani waywode filius sabbato ante [festum] | beate Marie virginis proxima igne et glaudio... | ingressus ac laude magna et tri[umpho]... | hominis status in florem significat [dolorem] | [sp]es cadit atque perit, sic vita hominis nihil erit. | Commendo tibi, beatissima virgo Maria extremam | post horam obitus mei et cum in ultima | agonia anima mea turbata fuisset... | clementissima veni in adiutorium meum... | et domino nostro Jhesu Xro semper floreatis |[Teco] optima dum homo se ponit... | de domina... | significationibus capitolo | ...ex frequentibus, et si celebrat irregularis | est articulo de sententia excommunicationis | libro sexto capitolo ibidem vero 15.

Перевод:

[В] 1529 [году] Петр, сын воеводы Стефана, в субботу перед последним праздником Очищения блаженной Девы Марии (1) огнем и мечом вторгся к великой чести и славе ... Природа человека в расцвете предвещает [беду] [Надежда] упадает и гибнет, и жизнь человеческая превратится в ничто. Вверяюся тебе, блаженнейшая Дева Мария, после последнего часа кончины моей, и когда в последнем страдании душа моя смущена будет — приди, милосерднейшая, на помощь ко мне, и да процветешь со Господом нашим Иисусом Христом. Когда человек на тебя, Наилучшая, полагается... Засим, не соблюдающие интердикта отлучаются от церкви, как сказано в главе об оповещениях (2)... ..от посещающих, а если церковную службу служит иррегулярный клирик (3), на что есть глава о приговоре об отлучении, книга шестая, глава 15.

(1) 30 января 1529 г. (см. фрагмент 1)

(2) Дополнительные статьи к корпусу Канонического права, составленные при папе Клименте V (1305–1314).

(3) Т. е. представитель белого духовенства, а не монах.

Фрагмент 3 (бессвязный набор слов, возможно, упражнения в немецком языке):

ich gar bald wieder heym. | sach ...auss hab ... unnd | langisch unnd thun so wol von der.

PREFACE

MATERIALS AND TECHNIQUES OF BYZANTINE MANUSCRIPTS

The suggested monograph on materials and techniques of Byzantine illuminated manuscripts accompanied by descriptive catalogue is based on the data obtained during the conservation treatment of the manuscripts of the Department of Byzantine Manuscripts of the State Institute for the Study and Restoration of Ancient Manuscripts (GosNIIR) in Moscow. The conservation treatment of numerous Byzantine manuscripts is stored up in the Department of Conservation of Manuscripts of the State Institute (GosNIIR). So the aim of the authors of this work was to describe particularly the materials the more so, as no such attempts in this field were known in history. The principal authors of the monograph are the art historian Dr. Irina Lazareva and physicist Dr. Maya Naumova; the sections on technological processes and methods which were written by chemist-technologist Dr. Viktoria Kireyeva. The illustrations were compiled by historian of Byzantine art Elena Dolzhenko with participation of the conservator Boris Fonkitch, Irina Makrel'sova and Maya Naumova (the scientific-technical sections).

The examination of Byzantine manuscripts was carried out parallelly with the conservation treatment was going on, and that circumstances requires constant cooperation between the researchers and restorers. Among the latter it is necessary to mention first of all such prominent masters as Boris Bekova and Boris Serov, who willingly confided to us their observations. The others were Yuzaf Logonova, Irina Bykova, Olga Geisova, Natalia Petrova, Marina Vochkova, Irina Palamar, Tatiana Rogozina, who worked a long time in the Department of Manuscripts of GosNIIR. However the names of all restorers who participated in conservation-treatment of manuscripts (including the young specialists who were present in our Institute) are mentioned in the corresponding sections of the catalogue. It must be underlined that the treatment of the manuscripts could have been possible without permanent participation of two chemist-technologists, comrades from us — Antonina Ivanova and Alla Margolisova.

The significant research work related to the codices, was carried out by our own scientists, who worked for many years or still work in our Institute. They are: Irina Zinaida Jelninskaya; physicists and radiologists — Alexander Dub, Olga Gerasim, Vladimir Ivanov; biologists — Dr. Natalia Ketrnikova, Dr. Galina Pavlovna Chibrikova; historian — Dr. Yuri Grenberg.

It is also necessary to mention the work of our photographers on the variety of folds and damages of the parchment text block, colour layer of miniatures, individual sheets of bindings need special skill and new methods, which should have been executed on a high level by E. Stepanov, D. Buzecik, G. Shchegoleva, A. Ponomareva.

PREFACE

The suggested monograph on materials and techniques of Byzantine illuminated manuscripts accompanied by descriptive catalogue is based on the data obtained during the conservation treatment and scientific examination of a group of codices carried out for the space of 30–35 years in the State Research Institute for Restoration in Moscow. A vast bulk of documents with technological and codicological information, numerous photos and reports related to the various aspects of the examination of the Byzantine manuscripts is stored up in the Department of Conservation of Manuscripts of our Institute (GosNIIR). So the aim of the authors of this work was to summarize these materials the more so, as no such attempts in this field were undertaken before.

The principal authors of the monograph are the art historian Dr. Inna Mokretsova and physicist Dr. Maya Naumova; the sections on examination of parchment and binding media were written by chemist-technologist Dr. Vilena Kireyeva. The Catalogue was compiled by historian of Byzantine art Elina Dobrynina with participation of palaeographer Dr. Boris Fonkitch, Inna Mokretsova and Maya Naumova (the «technological» appendices).

The examination of Byzantine manuscripts was carried out practically at the same time as the conservation treatment was going on, and that circumstance provided for constant cooperation between the researchers and restorers. Among the latter it is necessary to mention first of all such prominent masters as Galina Bykova and Yuri Serov, who willingly confided to us their observations. The others were Yuzefa Phinogenova, Irina Bykova, Olga Osipova, Natalia Petrova, Marina Volchkova, Natalia Palamar, Tatiana Rogozina, who worked at one time in the Department of Manuscripts of GosNIIR. However the names of all restorers who participated in the conservation treatment of manuscripts (including the young specialists who work at present in our Institute) are mentioned in the corresponding sections of the Catalogue. It must be underlined that the treatment of the manuscripts could never be possible without permanent participation of two chemists-technologists, already gone from us — Antonina Ivanova and Alla Margotieva.

The significant research work related to the codices, was carried out by different specialists, who worked for many years or still work in our Institute. They are — chemist Zinaïda Jelninskaya; physicists and radiologists — Alexander Dub, Milda Victorina, Vladimir Ivanov; biologists — Dr. Natalia Rebrikova, Dr. Galina Zaitseva; art historian — Dr. Yuri Grenberg.

It is also necessary to mention the work of our photographers, as the survey of details and damages of the parchment text-block, colour layer of miniatures, structural features of bindings need special skill and nevertheless most photos from our archive were executed on a high level by E. Stepanov, D. Borodin, G. Krasilnikov, A. Plevako, Yu. Akhmetzianov, M. Dubrovin, A. Mikhailov.

The keen interest towards our technological and codicological studies was displayed by the Department of Old Russian and Byzantine Studies of the Institute of Art History, especially by its head of many years — Dr. Olga Podobedova. As the result of this interest some papers and articles by the specialists of GosNIIR were read on special conferences with their subsequent publications.

But of course no research work or practical restoration would be possible in our Institute without the permanent attention and support from the curators and associates of the manuscript departments of different collections of Russia and Ukraine. They were Dr E. Granstrem and her younger colleagues, that had taken her place of curator of Byzantine manuscripts in the St. Petersburg State National Library (former State Public Library) after her resignation — E. Afanasieva and E. Shwartz; L. Skalygina and L. Tiganova from the Russian State Library (former Lenin State Library); I. Balakayeva from Russian State Archives of Ancient Acts; scientific associates of Department of manuscripts of the State Historical Museum — L. Kostyukhina, E. Shulgina, T. Dianova, Yu. Gribov; N. Vizir — former curator of manuscripts in Scientific Library of the Academy of Sciences of Ukraine in Kiev. The authors express their gratitude to all these people including practically all employees in the manuscript departments, who were always very helpful and sympathetic. It is also necessary to mention with gratitude L. Kolesnikova — the former curator of Sebastopol Archaeological museum, and P. Canart from Vatican Library and a well-known historian of medieval book-bindings from Holland — professor Dr Janosz Szirmai. Special thanks should be addressed to Dr Olga Popova from Moscow State University, to E. Serebryakova from Department of manuscripts of State Historical museum and Galina Bykova from Grabar Conservation Centre for reading the text of this book in manuscript and to Konstantinos Houlis and Abigail Quandt for sending us their articles concerning the research and conservation of manuscripts, to other colleagues from abroad for books and studies (that sometimes very unexpectedly turned out to be useful) — to Francois Avril, Willene B. Clark, Aliza Cohen-Mushlin, Jaroslav Folda, James H. Marrow. Special thanks must be addressed to young associates of our Department — I. Kreipe, S. Gurkina, M. Filippov, E. Solovyeva, A. Zakharova — who helped us at the final stages of work with the book; dealing with the computer, drawing the schemes, etc. The authors also owe their gratitude to Larisa Korobenko for her attentive and careful attitude towards their manuscript while preparing it for present publication, as well as to R. Mikhailova who made some useful corrections in the English version of monograph, and to Evelina Rahne for information concerning the after-war fate of manuscripts from Dresden.

The fulfilment of this work was supported by generous help from the George Soros fund «Open Society». The publishing of the book was possible only owing to the Presidential grant of Ministry of Culture and to the grant assigned by Russian Fund of Fundamental Research.

FOREWORD

The Byzantine miniature painting stimulates particular interest of scholars to its technological aspect partly because of its numerous and specific damages ¹. The study of technique and technology of western manuscripts have long-term traditions: practically in every serious palaeographical manual or monograph on history of illuminated manuscripts one can find more or less vast information on the methods of preparation of supports and materials for writing and painting (papyrus, parchment, paper, inks, implements, pigments, binding media) ².

The technological information concerning Byzantine manuscripts is scarce owing to the absence of historical documents ³. The necessity to know better the «material» side of manuscript production is evident: the acquaintance with the methods of medieval artists and their materials could help in some way in dating and attribution of manuscripts. Now the lack of Greek receipts on technique of book painting could be compensated by scientific methods of research, mostly chemical and physical-optical ⁴. Ideally such examination should be carried out by an equipe of diverse specialists — art historians, palaeographers, restorers, physicists, chemists, biologists, photographers, etc. Namely such collaboration was suggested by well-known codicologists such as S. Dufrenne ⁵ and J. Leroy ⁶. Some articles describing the contemporary possibilities of scientific investigation, concerning mostly western manuscripts, were published in Russia ⁷. But the articles, considering the technological examination of Byzantine manuscripts, retain an occasional character ⁸ and depend much on the possibilities of scholars and restorers-practitioners, the equipment at their disposal or their opportunity to collaborate with other institutions or specialists. The authors of some papers propose and describe the scientific methods for examination of different aspects of medieval manuscripts ⁹. Of course the most favourable conditions for such investigations could be obtained during the process of conservation, while the codex is unbound. But to all appearances such opportunity fall very seldom to the scholars, as in general Greek manuscripts undergo the conservation treatment on rare occasions.

In GosNIIR the all-over conservation of Byzantine manuscripts is regularly performed in the course of thirty years ¹⁰. The process of conservation is usually preceded or accompanied by thorough examination of a manuscript, concerning not only its state of preservation, but also affecting the investigation of the parchment, pigments and binding media, materials of binding. This long-term experience in conservation of a number of famous manuscripts from the collections of Moscow, St. Petersburg and Kiev helped to draw some conclusions on the methods of Greek manufacturers of books, especially the artists.

After the conservation treatment and scientific examination the bounded codices as well as single leaves or bifolios often were exposed at exhibitions of restoration workshops ¹¹ or special exhibitions of Byzantine art ¹². As a rule these expositions

are accompanied by photo-documentation, reflecting different stages of conservation process and the information with the results of scientific examination. Especially interesting for the scholars is the display of disassembled leaves with miniatures that gives an unique opportunity for the art historians to study and compare them and draw definite conclusions. In such manner were demonstrated the illuminated folios from the Gospels of Karahissar gr. 105 (RNL) in Pushkin Museum of Fine Arts, Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429 (SHM) and Levitzky Gospels (Kiev) in State Historical Museum, Apostle Mus. 3648 (SHM) in Tretyakov gallery ¹³.

Regretfully these expositions as well as the GosNIIR publications in Russian on the subject remain unknown to the majority of specialists in Byzantine art and codicology ¹⁴. The aim of the present publication is to acquaint a wider circle of these scholars with the results of scientific examination of Greek manuscripts that had undergone the conservation treatment in GosNIIR in different periods. The book consists of an essay on materials and techniques of Byzantine book manufacturers with the inclusion of data, obtained in the course of examination of codices during their restoration in the Institute and the catalogue of treated manuscripts and fragments, accompanied by information on results of investigation, very brief description of the conservation treatment.

CHAPTER 1

THE MATERIALS OF GREEK BOOK-PAINTERS

1.1. Introduction

The outward appearance of Byzantine codex remained practically unchanged during all periods of existence of Greek scriptoria even after the fall of Byzantine Empire — in the workshops of Crete, Cyprus and Venice. During this period of more than a thousand years, the external shape of the book in Western Europe had undergone considerable alterations, concerning principally structural elements of the binding. In this respect Byzantine codex always preserved a streamline appearance that concealed its constructive elements from the eyes of the reader.

Inside the Byzantine book block one could also note this principle of making certain elements «invisible»: the parchment was ruled by a blunt point to make the ruling inconspicuous. The western medieval scribes never tried to conceal the ruling using for the purpose silver point or a plummet and even inks of diverse colours. In Greek manuscripts the signatures at the upper or lower corners of leaves were usually marked with very light ink, whereas the western scribes, especially in XIVth–XVth centuries, turned their catch-words into a kind of decoration writing them in calligraphic script and embellishing with filigree ornament, sometimes even outlining them by intricate frame. The same maybe referred to the corrections in the text: in western manuscripts errors were crossed out, corrections and gaps written in the margins in calligraphical script, surrounded by ornamental frames and often accompanied by indicating finger. So to say, all was done to attract the attention of the reader. In contrast Byzantine scribes tried to make their corrections as imperceptible as possible, erasing or washing out the errors and writing down the correct text or letters over the erased part of the parchment. In Romanesque and Gothic illuminations a brilliantly polished relief golden background was combined with a graphical manner of treatment of initials and miniatures. Byzantine miniaturists pursued quite a different aim: they preferred to apply heavy multicoloured paint layers against a flat lustreless golden groundwork.

For many years an original exclusive world of Byzantine illustrated codices, characterized by multilayer painting of diverse and rich hues with their constant tendency to flake away, served as an enigma to many scholars from the point of view of their technological properties. So the chief aim of this work is to reveal technological and technical features of Greek manuscripts, especially those that had undergone conservation treatment in the State Research Institute for Restoration. Nowadays surmises of the reasons of bad preservation of Byzantine miniatures, based on visual observations and more or less on accidental documented historical evidence, can be supplemented by physical-chemical and optical researches, which were also carried out in the Institute. But at first we should dwell on historical information on the materials applied by medieval scribes and painters.

1.2. Technological treatises

Traditional interest of historians to the medieval technological data takes its roots in the end of XVIIIth century. That fact is corroborated by a considerable number of publications of medieval treatises on techniques of craftsmanship and painting, manuscript painting in particular. But if it is possible to provide an almost exhaustive information on some technological secrets of occidental illuminators, only relatively insignificant number of recipes of Byzantine origin is preserved. With certain reserve it is possible to mention the so-called Leiden papyrus dated by the IIIrd–IVth centuries. This miscellany written in Greek was probably compiled by a craftsman and it included besides instructions on metal crafts and dyeing fifteen recipes on chrysography¹. Very likely, that in the times of iconoclasm, from the end of VIIIth century onwards, a considerable number of Greek monastic craftsmen fled to Europe and brought with them the manuals with recipes, which were lately translated into Latin and used by their European colleagues. A well-known treatise «Compositiones ad tingenda» of the VIIIth century preserved now in Lucca is an example of such handbook. Among directions of diverse character some recipes in this miscellany were related to the preparation of parchment, manufacture of mineral and organic pigments and chrysography. The transliterated Greek-Latin text of one of these recipes testifies its Eastern provenance². A treatise «On the precious and refined art of jewelry» was compiled in the XIth century by a Greek craftsman and it included some instructions on preparation of pigments for manuscripts³. In the end of XVIIth–XVIIIth century the unique Greek manual — one of the so-named «Herminia» — was compiled by a monk Dionisius from Fournia. It was concerned mostly with the iconography and the technique of mural and icon painting and was based evidently on old traditions. Only few recipes on preparation of some pigments and methods of gilding, included in this treatise, could be applied in the manuscripts, as in mural and icon painting in general⁴; the same is relevant to the «Typicon on church and mural painting» of 1599 by bishop Nectarius⁵. So practically no Greek treatises or documental evidence concerning the art of book painting have survived from the time it had flourished in XIth–XVth centuries Byzantium.

At the same time some occidental medieval treatises, where a considerable number of recipes were dedicated to the art of illumination, have survived. Beginning from the end of XVIIIth century they were repeatedly published, translated (mostly from latin into European languages), commented⁶. The most famous among them — the treatises by Heraclius dated VIII–IXth centuries⁷, Theophilus dated XI–XIIth centuries⁸ and «Libro dell'arte» by Italian craftsman Cennino Cennini compiled in the XIVth century⁹ — usually are connected with Byzantine traditions¹⁰.

The preserved Russian handbooks with recipes on preparation of some materials for the manufacture of books are dated XVI–XVIIIth centuries, that is beyond the limits of our analysis¹¹. At the same time recently a number of sources were published that are somehow related to Byzantine traditions of book production: they are the recipes of Armenian scribes, concerning the preparation of parchment, inks, some pigments¹², as well as the treatises of illuminators and calligraphers from Near East¹³.

Several generalized monographies on materials and techniques of medieval painting (mostly, occidental) were written, as a result of thorough studies of medieval technological treatises. In particular it is necessary to mark out the books by G. Loumyer¹⁴ and D. V. Thompson¹⁵, both authors paid a great attention to the description of materials for illumination. The book by H. Roosen-Runge¹⁶ is based on the information obtained mostly from the treatises of Heraclius and Theophilus. The author used these handbooks as a source for the identification of pigments in the manuscripts, and in the second volume of his work he reproduces the model specimens of some pigments, prepared according to the medieval recipes¹⁷.

Much nearer to our theme is the monography by Vera Radosavlević, who thoroughly described the materials of medieval illuminators proceeding from the technological treatises¹⁸. In her book she published a systematized code of recipes translated into Serbian¹⁹. The author pays special interest to the preserved Old-Russian handbooks and late Greek «Herminias», taking into account a definite similarity between Balkan, Greek and Old-Russian traditions in manuscript painting. As H. Roosen-Runge she tried to reproduce several pigments after the medieval recipes²⁰. She summarized the obtained data on pigments and binding media in few tables — a part of work of special value in her book. An idea may be drawn from Radosavlević's study, that the medieval miniaturists in Western Europe, as well as in Byzantium, Balkans and Old Russia used the same range of materials, but this conclusion is based mostly on the literary data and visual examination²¹.

The same conclusions were made by Russian chemist-technologist V. Shtchavinski, whose book is cited constantly by V. Radosavlević²². He examines the technology of painting of Old-Russian masters considering the medieval treatises from Western Europe mentioned above and preserved Old-Russian recipes of later period. Shtchavinski describes materials and techniques of Old Russian miniaturists and scribes in detail, revealing their close connections with western and Byzantine technological traditions.

It is evident that up-to-date scientific methods of examination of different materials used by medieval painters in their work could be of great help to corroborate or deny the information containing in the medieval treatises.

1.3. The Byzantine parchment

Parchment applied by our predecessors for more than thousand years appeared to be exclusively stable material — more durable than the leather, wood and to some extent even metal. So the bindings of medieval manuscripts wore out much more quickly than the parchment block²³.

The process of manufacturing the parchment probably was not a great secret for medieval craftsmen in contrast to the preparation of pigments or inks: it was necessary to have at one's disposal good initial raw stuff and also to possess a certain skill and patience²⁴. Maybe that is the reason for the absence of historical data concerning the production of parchment and of its import or export in the Middle Ages²⁵.

Describing the introduction of the parchment the scholars usually refer to the traditional story of its invention in the times of king Attalus in the first century

A. D. in the city of Pergam, and concerning the methods of its production their information often proceeds from the well-known handbook of French encyclopedist J.-J. Lalande ²⁶.

The technological examination of historical parchment was carried out only recently ²⁷. The new view on this material and its origin was formed after the findings of scrolls of the Dead Sea, some of which were written long before new era ²⁸. English chemist R. Reed overtook serious investigation of these scrolls as well as of medieval parchment applying up-to-date scientific methods ²⁹.

The parchment of Byzantine codices differs considerably from the parchment of western manuscripts, but only recently the scholars began to pay attention to this circumstance. The principal distinction of Byzantine parchment is its particular smooth texture, whereas the occidental parchment is characterized by homogeneous velvety surface on its both sides usually of the same white colour.

The method of manufacture of occidental parchment is well known and it did not change much since Middle Ages. In short it comes to the thinning of the animal skin from its both sides to obtain firm but flexible material suitable for writing and painting. For this purpose the animal skin was soaked for some time in the solution of lime, then it was deprived of hair, washed repeatedly, dried up in stretched position on the frame, dressed thoroughly with special lunar-shaped knives (fig. 1) and pumiced ³⁰. The quality of parchment depended to a great extent on the species and age of the animal as well as on the thoroughness of the polishing and pumicing. The reinforcement of some qualities of the parchment (for skimming, softening, stiffness, transparency, etc.) was achieved by addition of such substances as the chalk and/or alum ³¹. Owing to the pumice the surface of parchment acquired smooth, but friable texture. The writing process on such surface needed certain efforts. It was necessary to make special preparations to paint on such parchment: its surface was moistened and polished, the excess of chalk was eliminated, etc. ³² Anyway the extraordinary good preservation of western illuminated manuscripts of XIIIth–XVth centuries is connected mostly with high quality of their parchment and namely with its velvety texture.

Absolutely other properties are peculiar to the Greek parchment and namely they are responsible for poor preservation of Byzantine codices and miniature painting in particular. Greek parchment with its very smooth glossy surface is easily exposed to deformations. The paints are layed without any effort on the smooth surface, but not having a possibility to penetrate inside it they have constant tendency to flake-away. This circumstance can be explained by specific way of treating the parchment at last stages of its preparation. As no historical data on the subject are preserved, there is a reason to address oneself to some indirect evidence ³³.

To some extent the material used for scrolls from the Dead Sea could be considered as a prototype of Greek parchment. Its texture is in some way more similar to the tanned leather. There is evidence that Hebrews dressed this material with cedar oil to achieve smooth surface proper for writing ³⁴. Ancient Hebrew treatise Sopherim instructs the scribes before they start writing to coat the parchment with tanning compound ³⁵.

The quality of Greek parchment as that of occidental vellum depended considerably on the quality of initial raw stuff and the species of the animal skins. The scientific

examination of our manuscripts revealed that the majority of them were written on parchment manufactured from goat-skin, whereas the most widespread material for western parchment in Middle Ages remained calf- and sheep-skin. The parchment used for the manuscripts that were produced in the workshops of Constantinople in XIth century could be considered as the sample of highest quality for its whiteness, homogeneity and subtlety of texture. Such is the parchment of Psalter gr. 214 (RNL) and Euchologium of Basil the Great (f. 270–Ia, № 15, RSL). But some of the manuscripts produced in later periods could also be noted by the same high properties of their parchment, as that of Acts and Epistles of Apostles dated by the end of XIIIth century Mus. 3648 (SHM)³⁶ (ill. II/1; XX/1–4).

The parchment of some Greek manuscripts, especially from provincial workshops, often is marked by its thickness, hues of different colour — from yellow to grey — and uneven coarse texture. It is characterized by a great number of natural and mechanical defects — such as tears and holes — due to its careless manufacture, to poor raw stuff or some other causes. Uneven stripes left by parchmenter's knife or some polishing device while dressing the surface are easily distinguished on both sides of the sheets. Such blemishes are characteristic features for the parchment of Lectionary of 1043 (RSL, f. 270–Ia, № 6) and Gospels of Karahissar (RNL, gr. 105) (ill. III/2, 3; XVII/4).

It is necessary to point out another feature of the parchment, that manifests itself very obviously in Byzantine codices: its instant reaction to interchanges of temperature-moisture surroundings. The result is the «turning-in» or rolling of the edges of parchment to the outward — hair-side — of the folio in the open book. The thinner is the folio, the more active is this process. It ceases to be so obvious only when the folios are overdried and cockled. Namely such shortages necessitate the installing of fastenings on the wooden boards of the binding to keep the parchment block in constant suppressed state. The fastenings for that purpose were installed not only on fore-edges of the book, but on upper and bottom edges even in the codices of medium dimensions. For preventing the parchment to turn-in Greek scribes used a special device — a pair of forceps joined by a cord or chain. This device often could be seen among the utensils on the tables in the portraits of evangelists³⁷.

The visual microscopic examination had made it possible to distinguish on the surface of parchment a sort of transparent glossy film. Probably this film prevents the moisture to penetrate inside the parchment and this results in its overdrying and cockling, and the process of deformation of the parchment goes faster than in occidental manuscripts. Some indirect information, such as famous letter of Maximus Planud³⁸ or medieval Armenian recipes³⁹, point out the application of white of egg, broth of flax seed or alum in the finishing stages of manufacturing of the parchment. To all appearances the technological methods of production of Greek parchment did not change much during the centuries of existence of Byzantine Empire.

The circumstances were favourable enough for carrying out the examination of few manuscripts, that surpassed the conservation treatment in GosNIIR. They are — already mentioned Lectionary of 1043 year from RSL, Gospels of Nicomedia of XIIth–XIIIth centuries (Kiev, f. 301, 25L), Gospels of XIIth–XIIIth centuries (RSL, f. 304/III, № 28), Apostle of the end of XIIIth century (SHM, Mus. 3648) and Akathistos to the Virgin of the XIVth century (SHM, Syn. gr. 429). Parchment of

these manuscripts differs in the quality of skin stuff, thoroughness of its dressing and as a consequence — in the thickness, colour and homogeneity of the texture. But what is common to them — is a smooth glossy surface of the parchment and that indicates to a definite technological tradition of its production.

The attempt to reveal the secrets of Greek parchment-makers was undertaken by means of such methods as microchemical and histochemical analysis of microsamples, electronic microscopy and thin-layer chromatography. With help of these methods it was possible to identify the albumen nature of coating on the surface of the parchment of all indicated manuscripts. This coating is a dense layer that often fills the canals of hair-growth. The composition of this coating includes such substances as albumen (egg-white) and mucus of vegetable origin⁴⁰. Most probably it is a flax-seed broth recommended by Armenian medieval craftsmen, that was used there as plasticizer⁴¹.

The investigation of parchment with electron scanning microscopy corroborated the results obtained by chemical methods. In particular interesting data turned out during the comparative examination of cross-sections of parchment from Lectionary of 1043 and Apostle Mus. 3648. The coating there appeared as a layer of amorphous substance of the same width as the parchment itself. On the structurally developed flesh-side of the parchment the layer of amorphous substance is thicker than on the hair-side. And it is logical enough, as the friable texture of the flesh-side of the parchment needs more substance of the coating for the «smoothing» of its surface, than the other — hair side (fig. 2–5).

The thoroughly treated surface of the parchment of Apostle mus. 3648 had lost its fibrous structure, so there was not enough adhesion to prevent the paint layer from flaking away in many sections. The parchment of Lectionary of 1043 in general carelessly manufactured from the animal skins of low quality is coated with very thin film that does not conceal the structure of the parchment from the hair-side and all the more from the flesh-side. And it should be noted that the paint layer in this manuscript is solidly adhered to the parchment. The physical-chemical analysis revealed that the surface coating in both manuscripts appears to be an albumen modified by carbohydrates, in particular case probably by flax-seed broth. The examination of microsamples of the parchment from the rest of the manuscripts turned out to show the same results: all folios were treated with albumen coating in combination with vegetable mucus.

But the parchment of Akathistos to the Virgin dated by the second part of XIVth century (SHM, Syn. gr. 429) is distinguished by special properties. After the treatment with organic compound described above it became nearly transparent, and then it was primed with the mixture of lead white (ceruse) and collagen on both sides of the sheet. Probably the aim of this procedure was an attempt to avoid the mentioned above tendency of Byzantine parchment to roll at the edges (ill. XXII/1, 2, 4). As a result, a thin codex (there are only 78 folios) such as Akathistos, with leaves coated by heavy ceruse, weighs much more than voluminous manuscripts with parchment folios treated in usual way. There are more examples of such practice in XIVth century Byzantium. In particular, a bifolio dated by XIVth century covered by ceruse coating was inserted into the beginning of Lectionary of XIth century (SHM, Syn. gr. 511)⁴² (ill. V/1).

Another interesting feature was revealed in the manuscript of Gospels of Karahissar gr. 105 — a thin wax film, that was spread not only on the surface of the parchment, but over the written text and paint layer. Most probably its purpose was to produce an additional glossy effect to the leaves and the colours of the miniatures in general, but also to undertake some conservation measures — to reinforce the flaking paints, what turned out to be useless, because most miniatures of this manuscript are marked for their nearly complete losses of pigments.

Meanwhile the examination of XIth century parchment of Evangeliary Syn. gr. 511 (SHM) revealed the absence of any coating on its surface and what is more both inserted miniatures in this manuscript were painted on coarse parchment that in some ways resembles tanned leather. Maybe owing to this circumstance the paint layer of this manuscript as well as of some other codices from XIth century Constantinople is in satisfactory condition.

The finishing stage of preparation of the Greek parchment was the same as in Western Europe, and that was the repair of holes and tears. It was done with the help of parchment size; depending on the skill of the craftsmen these defects were made as less visible as it was possible. For this purpose very thin parchment was utilised for the patches as well as a «goldbeaters' skin», recommended in medieval receipts⁴³.

It is necessary to mention also the purple parchment, otherways the dyed parchment meant for chrysography. A considerable number of recipes for dyeing the parchment by means of organic pigments are contained in medieval treatises⁴⁴. In the conservation practice of GosNIIR only once we had to deal with purple parchment and that were two bifolios from small XIth century Gospels gr. 801 from State National Library in St. Petersburg (ff. 124–125, 201–202). It was impossible at that time to carry out the analysis for identification of the applied purple pigment, but the general impression was that it did not penetrate into the depth of rather thick, rigid and glossy sheet and was left on the surface of the parchment, that have a somewhat faded and worn appearance.

Further scientific examination would help to reveal more definite information on methods of preparation and certain features of Greek parchment.

1.4. The Instruments of Byzantine Scribes and Miniature Painters

The images of writing evangelists can give nearly ample evidence about the instruments and devices used by Byzantine scribes and illuminators, as no other sources are available. It is well established attitude in the history of Byzantine art, that the iconography of the portraits of evangelists have antique roots⁴⁵. To some extent it concerns a set of tools presented on their working tables. Despite sketchy and conventional character of depiction of these objects, it is nearly always possible to determine their purpose and also perceive some particular features of Byzantine book-production. It concerns for example the shape and proportions of a codex, pictured in the miniature, or the type of its ruling if the book is open (in some miniatures the ruling can be seen also on the unwrapped roll).

The evangelists (as well as Prochoros often accompanying John) are usually represented sitting in the armchairs or on the stools with the open book or unbounded quire in

their laps, or unwrapped scroll in their hands (ill. IV/3, 4; V/1, 2; XIa/1; XV/4; XVIII/1, 2). Most probably the process of writing was carried out by them not on the special desk as it was practiced by occidental scribes⁴⁶ or at the «suspended» desk used by oriental and Armenian calligraphers⁴⁷, but somehow directly on their laps. Special reading-stand or reading-desk was attached to the table or set against it on the right from the seated evangelist. A book or a scroll for copying or correction was placed directly on the stand (ill. XI/1; XIa/1; XVI/1; XVIII/1, 2).

On the surface of the table or inside a closet under it the tools for writing and painting could be seen. Depending on iconographic model and date of the manuscript these tools could be more or less numerous, their depiction more or less schematic, conformable to reality.

The representations of these objects are found in the portraits of miniaturists in Trebizond Lectionary (RNL, gr. 21), in Gospels gr. 67 and 801 (RNL), f. 304/III.28 and f. 181 № 9 (RSL) and Lectionary Syn. gr. 511 (SHM).

The reading-desks of different types seen in the miniatures were probably made of wood with metal details. Their upper part usually is composed of two planes probably joined by hinges, that made it possible to install them at different angles in case if the binding of the book impedes its opening⁴⁸. Sometimes these planes are surrounded by low barriers and thus book appears to be layed into a «cradle». The barriers could be ornamented by short pivots with small ball-shaped nozzles on them. Most probably they played some functional role. From the constructional point of view the reading desk was a system of stepped pivots joined by hinges or screws. It could be fixed to the edge of the table or placed directly on the floor beside it. Sometimes the vertical stanchion of the reading-desk is presented in shape of a fish — a traditional Christian symbol⁴⁹. The depiction of suspending lamp that can be seen for instance in one of the miniatures in Gospels gr. 801 probably is connected with an oriental tradition.

All objects presented in the portraits of evangelists could be divided in two groups — the instruments of scribes and paraphernalia of illuminators. Among the tools of the first group are a reed pen, a quill (often without barb), stylos, pen-knives with straight and concave blades, parchment knife with characteristic rounded blade, a ruler, compasses, a sponge, a pumice. Some of these tools may be stored in pen boxes with few compartments. The display of writing instruments could be sometimes very detailed, sometimes limited only to a pen and pen-knife in hands of an evangelist. Another device used by scribes was already mentioned — the forceps for keeping the parchment folios in flattened position while writing⁵⁰ (ill. IV/3, 4; V/3). Occidental scribes and illuminators applied for this purpose another device — a plummet on a cord that was attached to an upper edge of reading desk⁵¹. The inks and dyes were kept in metal and glass vessels, in the hollow animal horns⁵².

The painter in the primary stages of his work also utilised some writing materials. He kept the liquid dyes and inks of divers colours in phials; applying the pigments he used pallettes and shells. Among his necessary tools were brushes of different kinds and dimensions, polishing stones. Relatively detailed picture of painters' materials could be seen in miniatures and icons of late iconography, especially in the portraits of Luke — an apocryphic author of the portrait of the Virgin. In the miniatures of our manuscripts they are limited to a modest assortment that is typical for iconography of miniatures of XIth–XIIIth centuries.

No documental data concerning the manufacturing of instruments for scribes and painters are known. The scribes and the painters used the same auxiliary tools such as the ruler and compasses. This can be confirmed by the reliefs of ruling left by a blunt point on the parchment and punctures made by the point of compasses while making the marks for ruling and outlining the haloes of the saints and the circumferences in ornamental compositions ⁵³ (ill. I/1; XVI/2; XIX/2). As to the ruling itself, most probably it was not done by a sharp point of stylus, but by a blunt edge or by a semicircular blade to evade the cutting of parchment. Maybe it is the «parchmenter's knife», so often seen among the tools of evangelists in miniatures ⁵⁴ (fig. 1).

The principal tool for writing in Byzantine scriptorias was a quill. In modern manuals for calligraphers there are relatively detailed descriptions of preparation of quills from feathers of geese, swans and turkeys. To obtain necessary properties — the flexibility and plasticity — the raw feathers were cut in appropriated way at the end, soaked in water, tempered in hot sand ⁵⁵ and than sharpened and slitted at the edge by special pen knife ⁵⁶. There are advices how to trim the edges of quill for different kind of script in Old Russian recipes of XVIth–XVIIth centuries ⁵⁷. Most probably medieval scribes and illuminators had devices for filling the hollow barrel of the quill with ink as in modern fountain pens.

Concerning the examined manuscripts it could be presumed that the texts in them were written with quill, although the contrast between thick and thin strokes in Byzantine minuscule script is less expressed than for instance in Carolingian minuscule and especially in Gothic script, where the quill with slitted edge was used. In this respect the uncial script in the Trebizond Lectionary is distinguished by observing this contrast. Whereas wide and soft contour of relatively large-scale script of archaic and provincial Lectionary of 1043 suggests that its scribes used a «brush-pen» made from a rush plant with macerated edge, such that was utilised in Ancient Egypt and somewhat reminds modern felt-pen ⁵⁸ (ill. III/3; fig. 6).

In comparison with occidental illuminators who applied widely the pen while colouring and finishing their miniatures and ornaments, the Byzantine artists limited its use only for preparatory sketches. In the Gospels of Karahissar gr. 105 the preparatory drawings were done by few masters and each of them used the ink of definite colour (red, black or brown) and pens of various thickness. In particular, the miniaturist, that transferred his compositions from the patterns by mechanical means, applied the quill with thick edge and black ink. The authors of few original sketches done in brown ink used for the purpose the pen with the thin end. In some occasions when the miniatures were executed by professional icon- and monumental-painters (probably such was the case with the illustrations of Apostle Mus. 3648), they sketched their preparatory drawings with brush, and so thick outlines painted with red organic pigment or light brown ochre could be discerned outside the limits of painted images.

There is a very limited number of writing materials in the portraits of evangelists in most of Old Russian miniatures of late period. In some medieval Armenian miniatures that have preserved Byzantine and oriental traditions one can see side by side with usual scribe's and painter's tools already mentioned oriental «suspended» desk as well as a pen with characteristic device — a bulge in the middle for filling it with ink ⁵⁹. It is possible that such objects and devices borrowed from the practice of oriental calligraphers might be used by Byzantine scribes.

CHAPTER 2

PIGMENTS AND BINDING MEDIA

2.1. Introduction

The paints in Byzantine manuscripts, especially when they are in good condition, are noted by exclusive freshness and brightness of their hues, delicacy of their combinations and mixtures. These properties of colours used by Byzantine miniaturists were described by well-known Russian art-historian V. Lazarev as «fresh tints of strawberry, tea-rose and greengage»¹. This statement concerns in particular the art of Constantinople painters of XIth century — the authors of small scale compositions and ornament of this period. Such are the charming miniatures and figurative initials in the Psalter gr. 214 (RNL). As a rule the illustrations in the XIth century metropolitan manuscripts are executed on high technological level, but that does not exclude such damages as losses of paints.

Considerable number of illuminated manuscripts of provincial origin were decorated by painters of mediocre artistical possibilities, who did not pay much attention to the technological aspect. As a result the miniatures are subject to the losses of paint-layer, sometimes complete. Such is the case of the manuscripts of the so-called Chicago-Karahissar group dated by XIIth—XIIIth centuries². Few codices of this group were treated in GosNIIR — among them well-known Gospels of Karahissar gr. 105 from RHL and Gospels of Nicomedia DA 25L from Kiev. Some miniatures of these manuscripts were completely deprived of paints so that preparatory drawings, sometimes with the underpainting, were revealed. The same phenomenon occurs also in the miniatures of such famous codex as the Trebizond Lectionary dated Xth century (gr. 21, gr. 21a, RNL), where compositions with well-preserved colour layer are adjacent to the leaves with completely flaked-away paints. Nevertheless even such state of Byzantine miniatures can be a great attraction to the scholars making them conjecture on their original appearance.

It is evident that the charm of Byzantine manuscript painting depends on certain factors and two of them are the technique employed by the artists and technological part of the execution, i. e. the methods of preparatory drawings, the order of superimposing of paint layers, and of course the pigments and binding media used by Greek masters.

2.2. Pigments

2.2.1. Introduction

The information on pigments and binding media cited in recent special literature is usually based on the recipes from western medieval technological treatises (one must hold in mind that no Byzantine technological manuals had survived). But there are always doubts about correspondence of these recipes with actual state of matter.

The reproduction of pigments of medieval illuminators after the recipes in ancient handbooks for comparative visual analysis of them with preserved paints in the manuscripts cannot be a convincing method for their identification³. Only developed methods of scientific examination can help to obtain relatively thorough information on the paint layer having in disposal the smallest particles of pigments, flaked from the glossy surface of Byzantine parchment.

In our Institute for this purpose were applied such methods as transmitted light microscopy; thermal heat treatment; microchemical analysis; spectrographical analysis (emission and laser); X-ray diffraction. The identification of binding media was carried out applying the microchemical analysis, histochemistry and thin-layer chromatography⁴. The information mentioned below was obtained utilising the possibilities we had in our disposal at the moment. This information is to a great extent precious as it was obtained in specific conditions while conducting the over-all conservation treatment of a manuscript.

Below is a list of pigments usually applied by Byzantine artists with reference to certain manuscripts. In general, the results of examination of the pigments are cited in the Catalogue.

2.2.2. Lead white

Lead white was practically the only white pigment used in medieval illumination. It is a basic carbonate of lead in form of dehydrate $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ or normal lead carbonate-cerussite PbCO_3 . Lead white or ceruse is an oldest pigment that was prepared artificially by the action of vinegar on lead plates or shavings. Cerussite can be found in natural conditions and could be obtained in artificial way while heating the basic lead white. This pigment in its genuine form or in mixtures was found in all examined manuscripts.

The action of environmental conditions on lead white may provoke the formation of two compounds, that change its colour — black sulfide PbS and red-brown oxide PbO_2 ⁵. Black sulfide was found in two codices: on the edges of block of Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429, where the surface of the parchment was covered by layer of lead white, and on the darkened highlights on the clothes of some personages in the fragments of XIth century Lectionary from RSAAA (f. 196, op. 3, № 62). In both cases lead white was easily accessible to the environmental surroundings.

Occasionally *calcite* CaCO_3 could be used as a white pigment: it was found in the mixture with yellow ochre in few miniatures of Gospels of Nicomedia. Such was the application of *gypsum* $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ in the initials of the Lectionary of 1043. Calcite and gypsum are natural materials.

2.2.3. Black pigments

The identification of black pigments is impeded because of diminutive dimensions of samples. In case when the sample contains phosphorus it can be supposed that the black pigment in question can be the *burned bone* (found in portraits of evangelists in the Gospels of Karahissar gr. 105). But in most cases the black pigment probably was of vegetal origin, and was obtained during the process of burning of diverse species of wood with following pulverisation of the coal. The microscopical examination ($\times 300$) of such samples sometimes gives possibility to see the traces of structural cells

of wood. In the paint layer of the XIIth century miniatures, lately overpainted, in New Testament gr. 101 (SNL) charcoal black was identified.

2.2.4. Red pigments

Vermilion or cinnabar (mercuric sulphide HgS) was identified in all manuscripts. Its colour differs from bright red to orange, resembling red lead (such as in some miniatures of the Gospels of Karahissar gr. 105). This mineral is of natural origin and may be prepared in artificial way.

Red lead or minium Pb_3O_4 was obtained in the process of heating the lead white. Minium is mentioned practically in all technological treatises, but in our group of Greek manuscripts it was revealed only once (SHM, Syn. gr. 511).

Red organic pigment (ROP). In medieval treatises there is a great number of recipes of obtaining this pigment by extracting it from diverse plants. Depending on the nature of the plant and the method of the extraction the colour of this pigment can differ from bright red to dark-violet. Also red organic pigments of animal origin are known ⁶.

The famous purple pigment applied for dyeing the parchment, the garments of the Emperor and special royal ink was extracted from the shell-fish *Murex Brandaris*. It was a complicated process and this expensive pigment probably was often substituted by cheaper organic dyes ⁷.

In general, namely the pink-purple hues were especially important in the coloristic scheme of Greek miniaturists and in particular in the manuscripts of Chicago-Karahissar group. In the microsamples of ROP placed in permanent preparation from the Gospels of Karahissar RNL, gr. 105 and New Testament gr. 101 (XIIth century paint layer) the particles of carbonates and colourless silicates can be distinguished. One of the methods of obtaining the ROP was the precipitation of extract from the plants with help of the calcite or gypsum ⁸. In examined samples calcite and silicates were revealed only in paint layers containing ROP not mixed with lead white or any other pigment.

Pure ROP was applied for the highlights on the folds of garments, the details of architecture; the shaded sections painted by ROP acquired a glazed appearance. Most probably the calcite and colourless silicate were added to ROP to achieve a certain density of the paint layer, though the pigment itself was similar rather to a transparent lake.

One of the methods of preparation of ROP was reduced to extraction of the pigment from dyed pieces of silk and wool textile by boiling. The microscopical examination of this pigment pointed out that it consists of dyed fibres of textile. Such pigment was found in the miniatures of the Akathistos to the Virgin SHM, Syn. gr. 429.

Red ochres — natural iron containing earth pigments of different hues, that are found practically in every manuscript.

Realgar — natural red sulphide of lead As_4S_4 — was detected in miniatures of Apostle Mus. 3648 (SHM).

2.2.5. Blue pigments

Ultramarine is a pigment most often discovered in illuminated manuscripts, which is obtained from natural mineral lazurite or lapis-lazuli — the carcass alumo-silicate $2Na_2O \cdot Al_2O_3 \cdot 6SiO_2 \cdot 2Na_2S$. The colour of the mineral depends on the presence of ions

of sulphur. The natural lazurite contains a great amount of diverse admixtures, so to achieve a bright blue colour it was necessary to carry out an exhaustive process of its refinement. Numerous recommendations on this purpose are presented in all medieval technological treatises⁹. Nevertheless there is no direct connection between the brightness of colour and the extent of purification of ultramarine from admixtures. In all our manuscripts the sections with blue-colour vegetal or geometric decoration are painted by ultramarine without addition of any other pigment. The microscopical examination of the paint layer at first gives an impression that the darker parts are painted with pure ultramarine and the light sections (light blue hues) — with ultramarine mixed with a white pigment. But in the process of investigation it was determined that the dark blue as well as light blue colours often have no additions of white pigments. In both cases paint layers contain side by side with the crystals of ultramarine a great amount of colourless minerals, that give a corresponding colour effect¹⁰. Cennino Cennini recommends to paint blue garments without highlights, using for the purpose the ultramarine of four different hues¹¹. Namely this principle was applied by Greek masters when they executed the ornament in headpieces of the manuscripts. But to obtain light blue colour on the garments, architectural details and ornamental frames of the miniatures the artists often added lead white to the ultramarine.

Azurite — natural basic copper carbonate $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$. This pigment is also mixed with lead white to gain a light blue colour. Practically in all azurite paint layers one can see particles of red-brown colour. They were identified as the compounds of iron — natural admixtures of azurite. Azurite was found in New Testament gr. 101 (in the miniatures overpainted in XIIIth century), in Apostle Mus. 3648, in Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429.

Smalt — $\text{CoO} \cdot n\text{K}_2\text{SiO}_3$. Smalt is potassium glass of blue or light-blue colour owing to the action of ions of cobalt, that was added as a cobalt oxide in the process of manufacturing the glass¹². This artificial mineral pigment was detected only once, in the depiction of garments in the miniatures of Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429, where it was found in the mixture of other blues — ultramarine and azurite.

Indigo — pigment of vegetal origin. In Byzantine manuscripts it is applied in mixture with lead white as an underpaint under blue colour layers composed of blue mineral pigments and in mixtures with yellow pigments for creating green colour layer. In present it is practically impossible to identify what kind of plant was utilised for obtaining the pigment known as «indigo»¹³.

2.2.6. Green pigments

Glaucosite — basic green pigment, that was widely applied by medieval artists. It is an earthen iron-containing pigment — $\text{K}_{<1}(\text{Fe}^{3+}, \text{Al}, \text{Mg}, \text{Fe}^{2+})_{2,3}[\text{Si}_3(\text{Al}, \text{Si})\text{O}_{10}](\text{OH})_2 \cdot n\text{H}_2\text{O}$. Its colour changes from bright green to greenish-black. Glaucosite is found practically in every monument of medieval painting. Among the examined manuscripts a great amount of this pigment is detected in the miniatures of Gospels of Karahissar gr. 105 (the earth, trees) and Nicomedian Gospels (garments). In other codices it was used in colour mixtures in the paint layers of faces, architectural details, garments.

Green copper pigments. In western medieval treatises a considerable number of recipes was dedicated to the fabrication of so-named verdigris. They came to the

action of vinegar on copper plates or shavings. The obtained substance in the appearance of a powder was scraped off from the surface of copper plate and used as a pigment. The examinations carried out recently proved that this powder is a mixture of different basic salts of acetic acid of blue colour ¹⁴. To obtain a neutral green copper acetate these salts were grinded with vinegar. The achieved pigment — «verdigris» — was applied very often in panel-painting. The salts of copper interact actively with the binding media, producing organic compounds of resinate type and loosing their crystallic structure. In the parchment manuscripts green copper pigments interact with the collagen, dyeing it in green colour and destructing it to the state of gelatine ¹⁵.

Copper pigments were detected only in three examined manuscripts: in the Gospels of Karahissar SNL, gr. 105 (green earth, ornament in headpieces), in Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429 (ornamental borders and in initials), in initials of Lectionary of 1043. In the first manuscript the original pigment had changed considerably forming a copper resinate and partly destructing the parchment under the paint-layer. Optic qualities of the crystals did not change and are similar to the neutral verdigris.

In the second manuscript with the help of X-ray diffraction method another green pigment was revealed. It was *atakamite*, basic copper chloride — $\text{CuCl}_2 \cdot 3\text{Cu}(\text{OH})_2$ — mineral that is found extremely rarely, but there is information on its presence in the paintings dated XIth—XVIth centuries ¹⁶.

In the green paint layers of the initials in the third manuscript — Lectionary of 1043 — the crystals of gypsum turned green were revealed. Microchemical analysis helped to identify a great number of ions of copper and chlorine. Probably the original pigment — copper chloride — was destructed and the result was the decomposition of the parchment to the gelatine condition. It was not possible to establish the exact structural formula of that pigment (fig. 6).

The copper is an active complex-formation substance, and when it interacts with the collagen, the organic compounds turn green and as result the parchment under the paint layer containing the copper pigments (including the blue pigments, such as azurite) also acquires greenish hue. This phenomenon can be observed practically in all miniatures of Gospels of Karahissar gr. 105, where copper containing pigments had flaked away few centuries ago.

A series of another green copper pigments exists such as natural and artificial *malachite* — $\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$, but they were not revealed in our manuscripts.

In medieval treatises there is a considerable number of recipes on preparation of green *vegetal* pigments, but they were not discovered in the examined Greek manuscripts.

2.2.7. Yellow pigments

Orpiment — natural yellow arsenic As_2S_3 is found practically in every manuscript.

Ochre — yellow iron-containing pigment of different hues — from cold greenish to bright golden; often includes natural admixtures of discoloured silicates, carbonates, iron-containing red pigments. This pigment was always applied in medieval painting and is identified in all examined manuscripts.

Tin-lead yellow — pigment of artificial origin, was obtained probably while manufacturing the yellow glass ¹⁷. There are two modifications of this pigment: Pb_2SnO_4 (I) and $\text{Pb} \cdot \text{Sn}_2\text{SiO}_7$ (II). Tin-lead yellow I is a pigment often applied in european medieval

painting. Tin-lead yellow II is found occasionally, but was discovered in two Gospels from RSL — f. 181, № 9 and f. 304/III, № 28¹⁸.

Pliny and some authors of medieval recipes mentioned another yellow lead pigment — *massicot*, PbO¹⁹, that was obtained while heating lead white. According to the documental information, this pigment should be widespread in Middle Ages. But it was not identified not only in our group of Greek manuscripts, but in none of 200 medieval works of art examined in our Institute — murals, panel paintings and illuminations in Old Russian and Western manuscripts.

Nearly all medieval treatises include series of recipes how to prepare yellow vegetal pigment *saffron* (*Crocus sativus*), that probably was used for glazings and had appearance of transparent film on the surface of paint layer²⁰. This pigment was not discovered in our manuscripts.

The *brown colour* in Byzantine manuscripts was achieved by the use of natural earth pigment — *umber*.

2.3. Basic colour mixtures

2.3.1. Introduction

The variety of colours and hues of paint layers in medieval miniatures depends much on the employ of diverse colour mixtures by the artists. These mixtures were especially essential for Byzantine masters, as they applied in principle similar technological methods in all kinds of painting. They used them while painting faces, details of architecture, depicting the earth and elements of landscape, treating the ornament and decorative borders.

The information concerning the composition of colour mixtures can be an important indication while identifying the authorship of a master, especially in the manuscript with numerous miniatures. This is connected with the fact, that each illuminator as well as an icon or mural painter utilised his own technological methods and this circumstance determined his individuality to a considerable extent. This is particularly characteristic for the miniatures of the manuscripts of Chicago-Karahissar group.

2.3.2. Green colour mixtures

The Byzantine masters as well as Old Russian miniaturists preferred to apply mixtures of blue and yellow pigments in manuscripts, having in mind the negative action of green copper pigments on the parchment.

The earth is most often painted by the mixture of *indigo* and *orpiment*. The paint layers in this case are rather thin and never contain lead white. The darker or lighter hues depend on ratio of the pigments in the paint stratum. This mixture is found often in the ornamental borders.

The mixture of *ultramarine* and *orpiment* can be identified on rare occasions; *ultramarine* was mixed more frequently with *tin-lead yellow* (for instance, in ornamental headpieces).

The composition of these mixtures corresponds completely to the recipes of Cennino Cennini for the green paints²¹. In the well-known medieval treatise «Mappae Clavicula» there is a recommendation to temper orpiment with black pigment to obtain «Greek» green²². Namely such mixture was used in the treatment of the earth in the XIIth century miniatures of Gospels gr. 101 (RNL). The green colour of the earth in the

overpainting of these miniatures in the XIIIth century was composed of orpiment and indigo; the greenish-olive colour of the garments was obtained by mixing together yellow ochre, azurite, lampblack and white lead ²³.

Sometimes the green mixtures were formed in a more complicated manner: for instance in the portrait of Luke in the XIIth century New Testament from RSAAA (f. 1607, № 3, f. 1v) the light green colour of earth and dark green of the leaves in the decorative border were painted with a mixture containing indigo, yellow ochre, glauconite, lead white. In the second miniature in this codex (John and Prochoros, f. 101v) the green colour of the earth was obtained by the mixture of indigo, orpiment, ultramarine and lampblack.

2.3.3. Purple colour mixtures

The purple and violet hues were gained by medieval artists by mixing red organic and blue mineral pigments (ultramarine and azurite). Such mixtures are found in every Byzantine manuscript. In the majority of technological treatises there are recipes for making these mixtures: Cennino Cennini ²⁴ and Theophilus ²⁵ propose to mix red organic pigment (sometimes it is called «folium») with blue pigment.

In the miniatures of the Gospels of Karahissar gr. 105 the purple garments are painted with various mixtures: in one group of miniatures the purple hue was obtained by tempering together ochre, ultramarine, vermilion and lead white; in another group — brown earth pigment was mixed with lampblack, overlaid by highlights and then glazed by the mixture of vermilion and ultramarine.

2.3.4. Lilac colour mixtures

Various pinkish-lilac hues were obtained by tempering lead white with red pigments, usually vermilion or ROP following by glazing them with ultramarine or azurite. Depending on the ratio of diverse components and on the hue of the ROP in the composition, the colour scale of the paint layer could change from light pink to nearly violet.

For colouring the details of architecture the artists often used multi-component mixtures composed of highly dispersed pigments. So the lilac-bluish paint layers nearly always include lead white, brown and red earth pigments, particles of ROP, soot, azurite (or ultramarine), vermilion. The details of architecture of grey tint usually were painted by a mixture of lead white, soot, blue pigments and vermilion.

In the process of examination of garments and details of architecture painted with vermilion no other pigments were revealed, even lead white, but the shades on the surface were designated by ROP.

There is a list of pigments in the treatise «Mappae Clavicula» with certain interdictions of the possibilities of their mixture. It concerns orpiment and folium, orpiment and verdigris, orpiment and minium, orpiment and lead white, verdigris and folium (having in mind that folium is ROP of vegetal origin) ²⁶. No such mixtures were applied in examined manuscripts. But once in the ornament of one of the headpieces with the head of Christ-Emmanuel (Gospels of Karahissar, gr. 105, f. 70) the layer of verdigris was contacted with ROP. In result ROP obtained dark brown hue. This circumstance confirms that some advices of medieval craftsmen had good reason for the purpose.

2.4. Inks

The inks in medieval manuscripts besides using them as a writing material, were applied by the artists for preparatory drawings and also for underlining certain details of already coloured miniatures. The lampblack-gum ink was widely utilised by occidental illuminators in the manuscripts of XIIIth–XVth centuries where contours of the initials and numerous details of vegetal ornament in the borders were outlined with ink and pen. Byzantine miniaturists probably abstained from applying the gum-ink knowing its easy capacity to react to the humidity, especially on the glossy surface of their parchment²⁷. And in general the Greek artists used inks for underlining the details of painted images not so often as their occidental colleagues.

In our case the inks regretfully were not investigated in the process of examination of manuscripts. In general the colour and consistency of inks in Greek manuscripts differ from very light watery substance of brownish hue to the dense glossy black. Evidently this circumstance is connected with their composition and methods of fabrication. A considerable number of recipes on manufacturing the inks is preserved in technological manuals²⁸. Nearly all these recommendations concern different species of ferro-gallic inks, colour of which depends on the addition of the salts of copper and ferrous sulphates to the solution in different ratio²⁹. There are conjectures, that Byzantine inks include gum arabic in its composition³⁰.

The inks of different red hues (to be more exact, of crimson colour), which were widely used by Greek miniaturists for preparatory drawings, are no other than tinctures of organic origin — vegetal (red wood of diverse species or probably madder) or animal (cocheneal, kermess), tempered with the binder. But sometimes the losses of paints reveal preparatory drawings outlined by ink or tincture of very light, nearly yellow colour, as it is seen in one of the fragments from Psalter gr. 269 (Passage through the Red Sea) (ill. XIX/1).

In palaeographical handbooks and in monographs on the history of medieval miniatures nearly always there is a place for describing the process of chrysography — the writing with golden ink. Golden (and silver) inks were prepared in the same way: the metallic substance, grinded thoroughly to the fine powder, was tempered with different binding media — white of egg, gum, isinglass or parchment glue — to the extent of necessary consistency³¹. The text and the minute ornaments and initials in the margins, intended for gilding, as a rule were beforehand traced by a red tincture, prepared probably on the base of ROP³².

The golden inks were applied on the surface of blank — white — parchment (such is the case of Lectionary gr. 511 from SHM) and on the parchment dyed purple³³. It is evident that the text in gold or silver looked more impressive on the purple surface of different hues — from crimson to violet. But Greek chrysographers probably did not always take into account the compatibility of materials applied by them: for instance numerous very thin purple leaves of famous Gospel gr. 537 (RNL) were hopelessly corrossioned by silver inks. More satisfactory is the condition of silver script in the two leaves of the Gospels 801 dyed by purple pigment (RNL, ff. 124–125): the silver had darkened nearly to invisibility, but the parchment under it is not damaged in any way (see Catalogue 6).

2.5. Binding media

The identification of binding media in the manuscript painting is impeded by an extremely small samples, that can be obtained for the investigation purposes. So the information concerning the binding media used by medieval illuminators in general is drawn from western treatises, having in mind their most probable connections with the Greek technology. Relatively detailed data concerning binding material is contained in treatises of Heraclius³⁴, Theophilus³⁵, in a well-known fragment «De clara» («About the glair») by Anonymus Bernensis³⁶ and in a manuscript from Naples «De Arte Illuminandi» (On the Art of Illumination)³⁷.

In the treatise of Theophilus and Naples MS there are recommendations to apply gum and egg white as the binding media for book illumination. With that definite pigments should be tempered strictly with glair — for instance, green [copper] pigments, ceruse and some red pigments — minium and «carmin» (probably red organic pigments). For all other pigments the gum is preferable. Strong binders such as parchment glue, isinglass, mixtures of parchment glue with gum, authors of recipes recommend to apply for the gilding process.

There is not much data on the binding media for the pigments in the Heraclius' treatise «On the colours and arts of the Romans», but he considers in detail the technical problems of gilding in the manuscripts such as chrysography and using gold leaf, not specifying what kind of glue should be used. In one of his recipes he recommends the glair as the binding material for the pigments.

Anonymous author of the manuscript from Berne recommends to use different media for illuminations. First of all, it is the glair and very cautiously, with reservation, he proposes the yolk for the purpose. He does not mention gum as an independent binding material, but most probably detailed directions concerning gums were contained in the unpreserved part of this treatise.

So, the information from medieval sources on the subject is rather discrepant and from that point of view even the scarce results of examination of binding media in the paint layer of some of our manuscripts present particular interest. The manuscripts examined from that point of view were Lectionary of 1043, two parts of one Gospel with Commentaries (gr. 47, SHM and f. 1607, № 3, RSAAA), Apostle Mus. 3648, Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429 (SHM) — all of them manufactured in different centuries. The range of revealed binders turned to be various: they were gum, egg white and yolk applied independently and in the mixed form, though inside the limits of each manuscript it was possible to trace a preference to a certain binding material for definite pigment³⁸.

In the Lectionary of 1043 only gum, no other binder was revealed. It should be marked, that the combination of green copper pigment with gum turned out to be pernicious for the paint layer and the parchment³⁹ (fig. 6).

In the miniatures of the Apostle Mus. 3648 gum was also utilised as a binding medium for the pigments. In the gilding process very thin gold leaf was layed directly on the parchment by means of gum. Most of the images were covered by a very thin film composed of egg white and gum. The gum in this case was used most probably as plasticizer.

In the Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429 most of the pigments (namely red and brown) were tempered with gum; the glair was used as a binder for lead white; and what is rather unusual — golden leaf was layed on the parchment with help of the yolk. The miniatures were coated with transparent gum film.

2.6. Conclusion

The technological examination of the manuscripts proved that Byzantine miniaturists applied practically the same materials in their work as the occidental illuminators. The essential distinction of their creative and technological methods was the constant use of colour mixtures. Owing to the specific character of the preservation of miniatures in the closed book, the artists of the manuscripts unlike the icon- or mural-painters could always expand the range of materials, applied by them, by a quantity of organical materials — the pigments and coatings. The striking effect of colouring variety in Byzantine illuminations can be partially explained by these possibilities. The same effect arises, when a darkened coating of old varnish is eliminated from the icon, but even then only in manuscripts it is possible to see the paint layer in its original aspect — with highlights and glazes.

Analyzing the mentioned data, a conclusion may be drawn, that Byzantine miniaturists did not always observe strict technological rules in their work and allowed themselves some experiments in tempering paints and colour mixtures, so namely this circumstance led to damages — the characteristic losses of paints and even the destruction of the parchment support itself.

CHAPTER 3

WORKING METHODS OF GREEK MINIATURISTS

3.1. Introduction

The most important part of this book is the study of technical and technological methods of Byzantine artists. It was carried out with the help of visual methods — the thorough survey of paint layers under microscope and direct comparison of the miniatures with each other, that was possible while the manuscript was rebound. The results of physical-chemical analyses of the pigments and other elements of the manuscript were also considered. Sometimes it was necessary to compare and correct the drawn conclusions with the opinions of historians of Byzantine art, as their views on the artistic style of certain masters could confirm or refute them.

The technical methods of Byzantine book painters sometimes coincided with the methods of western illuminators and sometimes they differed from them in essence. It was mentioned already that the Greek and occidental artists applied the same pigments and binding media. Practically they followed the same order of different operations in execution of the miniatures or ornament, starting with the preparatory sketches, then passing to the gilding of backgrounds and to the process of painting and outlining the details with thin brush or pen as a «finishing touch» at the end.

Namely the final stages in the process of illumination reveal the most essential distinctions between the technical methods of the Greek and western artists. In brief these methods could be characterized in the following way: western illuminators (in any case till the end of XIVth century) coloured their preparatory drawings with one or two paint layers and afterwards underlined them with black or dark contour. The technological methods of Greek miniaturists were to a great extent identical to the work of icon or mural painters with their adherence to multilayer painting and use of wide range of colour mixtures, highlights and final retouches with paint means and rarely with contour ¹.

Nevertheless some technological achievements of occidental artists were adopted even by conservative Byzantine masters. Such was the case of the way of gilding in some manuscripts of XIIth–XIIIth centuries. And vice versa some miniatures in Latin manuscripts at the same time were executed in the manner close to the Greek painting, especially in some workshops of the crusaders in Near East ². Such influences could be explained by interconnections of the artists in the times of Crusades and their probable team-work in one scriptorium ³. Speaking about Byzantine manuscript painting one must have in mind Old-Russian and Balkan miniatures, not to say of the Georgian and Armenian, that were connected with the Greek art not only by iconographical, but also by technical and technological traditions ⁴.

3.2. The preparatory drawing

In Byzantine manuscripts the important role was played by a draughtsman — a master who did preparatory sketches or drawings of the scenes and single figures as well as the ornament — the headpieces, initials, decorative frames enclosing the miniatures. These drawings and their fragments more or less minutely sketched — a human figure, architectural decoration or elements of a landscape — are often revealed by numerous losses of paints⁵ (ill. I/3; X/1, 2; XIV/3, 4).

The drawing was outlined by pen or thin brush with black, brown or red ink, which penetrated somehow into the surface of the parchment. Probably the preparatory drawing could be preceded by a sketch made in silver point or plummet, as it was practiced by western illuminators⁶. The preparatory drawing could also be outlined by a brush not with liquid tincture, but using thick pigment (ochre, for instance). Then distinctive damages could occur: the paint layer flakes off along and together with the contour of the drawing, not leaving any traces of the original sketch. That phenomenon can be explained by weak cohesion of heavy paint layer with the smooth surface of the parchment (ill. I/3; X/1, 2; XVII/5). The same happens to the preparatory drawings, sketched directly on the golden background. In particular, only the dark traces of brush-outlined drawings can be distinguished on the golden background of some miniatures in the Lectionary of Trebizond (gr. 21). It is evident, that occasionally the drawing was executed twice — before and after the gilding, because the first sketch was concealed by the ground and overlaid gold. Often the second — «precising» — drawing and especially the final execution of the composition in paints differed in details from the original idea, expressed in genuine sketch.

The preparatory drawings could be executed by an experienced master, as well as by an apprentice. Often they used for the purpose the models and patterns they had in their disposition⁷. Apart from usual copying, the miniaturists utilized some mechanical methods for transferring the models⁸. One of the well-known methods was the so-called «pouncing»⁹: with the help of small bag filled with dry pigment (usually, charcoal) the pricked-through outlines of the model-drawing were transferred to the intermediary blank sheet of the parchment or paper and than to the original surface. The powdered dots were outlined by ink, silver- or lead-point. This method was wide-spread among the illuminators and the artists of different specialities in the Western Europe¹⁰. It remained popular later among the craftsmen and artists¹¹.

The application of the pouncing method by Byzantine miniaturists is confirmed by the presence of «prickings» on the depictions of the fowls and foxes on the folios with the tables of canons of the Gospels of Karahissar gr. 105 (ff. 7–8v), which were meant probably to use them as «preparatory» or «intermediary» model sheets. Another evidence of application of this method can be noted in the photograph in transmitted light of one of the miniatures from the New Testament gr. 101/1: the separate particles of dark pigment corresponding to the outlines of the feet and folds of the garments can be distinguished on the seated figure of St. Mark (f. 50v)¹² (ill. VI/2; XI/2; XVII/3).

Miniatures and ornament most often are executed on the ruled leaves, though the portraits of the evangelists are frequently painted on inserted separate unruled

folios¹³. The outward vertical and horizontal rulings were certainly considered as limits for the miniatures and the area of the composition usually coincided with the dimensions of the text on the page. The draughtsmen often utilized for their purposes special markings for ruling, in particular while sketching the ornamental frames for canon tables and headpieces: the vertical lines of the columns and horizontal outlines of the entablatures usually coincide with the ruling and correspondingly with the same decorative elements on the verso side of the folio. Naturally some details of the decoration, such as the capitals or the bases of columns, did not concur exactly¹⁴ (ill. XI/1; XIV/9, 10; XV/5; XVI/1; XVII/1).

The interesting data about some methods of Byzantine draughtsmen was obtained during the examination of the Gospels of Karahissar gr. 105 and New Testament gr. 101/1–2. Preparatory drawings of sixty one miniatures of the Gospels of Karahissar were executed with ink of different colours — red, black, brown. In majority of miniatures nearly entire losses of paint layer exposed preparatory — very generalized — sketches. The schemes of quaternions of this manuscript with special designation of location of the miniature in the gathering and the colour, used by the draughtsman permitted to make certain conclusions: evidently there were few draughtsmen contracted for this work; their generalized stiff sketches were deprived of any individuality and most probably were transferred on the parchment by mechanical means (ill. XVII/5); each master, applying the ink he preferred — most often of red colour — made his sketches in the quires he had for this work. But there could be exceptions, probably when no models for mechanical transfer were available. Then the more experienced master would «wedge» inside the quire and execute the preparatory drawing himself using his own ink. Thus, the preparatory drawings of the two miniatures of the same subject — The Man of Sorrows (ff. 65v and 166v) — were done with black and brown ink, whereas other sketches in these quires were outlined with red ink.

Another curious case in this codex, connected with preparatory drawings, was revealed by complete losses of paints in two compositions — Last Supper and Betrayal of Judas (ff. 60 and 62). The draughtsman had confused their order. Both drawings were made with red ink, but the corrections afterwards were outlined with black and in such way, that the originally sketched «wrong» personages were «utilized» in both compositions. Thus, the soldiers in the first scene turned into apostles, and the apostles in the second — into guardsmen (ill. XVII/2).

Sometimes there appeared a need to change or eliminate entirely the genuine composition. It could be washed away or erased, but occasionally it was necessary to find alternative issue. Thus, in the New Testament gr. 101/1–2 copied and decorated in the XIIth century the artists were obliged to execute absolutely new compositions instead of those, that were painted only few decennies before. For this purpose the original miniatures were overlaid entirely or partly by thick coloured ground¹⁵. Thorough examination of the sections with flaked-off paints and coloured ground revealed some interesting features, concerning the preparatory drawings for the genuine XIIth century miniatures. In these compositions the evangelists and the apostles were depicted under the arches (for John and Prochoros it was a double-bay arch). The semicircles of the arches were outlined by a hard-point with the help of compasses; afterwards these blind contours were overlined with red ink. Red ink was also used in sketching the details of ornament inside the upper space of the arches, the

columns, the bases and the capitals. At the same time the preparatory sketches of the evangelists and some details beneath the arches — elements of the architecture, furniture, draperies — were done with black and brown ink (fig. 7) ill. XI/3–5; XIa/1, 4).

The ornament in the canon tables and headpieces in this manuscript was left intact, as it was painted in XIIth century. The preparatory sketch of the ornament was done in red ink. In the headpiece to the Gospel from John (gr. 101/1, f. 117) the originally sketched diamond-shaped decoration was renounced in the process of work, so the surface was overlaid by golden background, and instead of the diamonds blue ornamental spirals were painted on it (ill. XI/6).

The same method was used in the treatment of miniatures in the Gospels gr. 47 from State Historical Museum (Mark, f. 259v) and in its second part, now in RSAAA (John and Prochoros, f. 101v): the sketches of the ornamental arches in both miniatures were outlined with red ink and the drawings of the Evangelist and Prochoros — with black ink. This phenomenon may be considered as the participation of two artists of different specialisation in the complicated process of execution of a miniature.

Two frontispiece miniatures from the Gospels of Nicomedia (Kiev) — Christ-Emmanuel in Glory (f. 1v) and the Virgin Hodegitria (f. 2) — could be reckoned as the masterpieces of Greek medieval drawing. In both miniatures only gold background and just insignificant sections of paint layer are preserved. The drawings, revealed after the complete flaking of the paints, were executed with black ink by a steady hand of skilled master, who used soft pen with wide end (ill. XIV/1). The plastic and accurate depiction of draped figures is somewhat strangely combined with the primitive and generalized to the utmost extent forms of thrones, pillows and stools. In this case the use of any transfer methods is out of question, and as the paint layer practically disappeared, it is difficult to conjecture on the original appearance of these miniatures. But one may suppose, that the paint treatment was matched to the high quality of preparatory drawings and that can be confirmed by tiny traces of paint layer (f. 1v), that are identical to the fragments of paint layer in the portraits of all four evangelists in this manuscript (ff. 3v, 94v, 152v, 251v). In contrast to marvelous preparatory frontispiece drawings, the sketches to the portraits of evangelists are executed in generalized schematic manner (maybe even with transfer method), but afterwards they were treated magnificently with paints. It is possible that the painting of the frontispieces and the portraits of the evangelists were done by one master, whereas the preparatory drawings to the frontispieces and sketches to the portraits of the evangelists were fulfilled by different hand (compare XIV/1 and XIV/2, 3).

Most probably that the Greek miniaturists who practiced the art of multilayer painting and used some complicated technical devices could do without the detailed preparatory drawings (fig. 8, 11, 12). Such was the case with some miniatures in the Apostle Mus. 3648, executed by a group of artists in the end of XIIIth century. The accurate microscopical examination of these relatively large-scale compositions in some of the «flaked-off» sections revealed only the slight traces of preparatory sketches outlined with very faint red ink. It can be supposed that the authors of these miniatures were more used to work in the techniques of mural- or icon-painting. As the skilled masters of high class, they transferred their technical methods to the painting in the manuscripts, being satisfied with slightly traced, but precise, contour¹⁶ (ill. XX/1, 2, 4).

The outlines of the drawing usually disappeared beneath few colour layers, highlights and glazes (in western illuminations preparatory drawing often could be seen through the thin paint layer). Then, as was mentioned above, some details could be outlined again, directly on the paint layer, reproducing the contours of original sketch or sometimes altering them. This part of work was done by the most able artist of the team, and its results could be observed in very mediocre miniatures of the Gospels of Karahissar gr. 105, as well as in the delicate illuminations of Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429 (fig. 11–13).

3.3. Gilding in Byzantine manuscripts

The next stage in the process of execution of miniatures was gilding. The gold in Greek manuscripts played very significant role in general. It was intended not only to ornate a folio with written text, but to create a mystical-elevated surroundings for the evangelic or royal characters. The gold is seen on the backgrounds of miniatures, in the tables of canons and headpieces, in illuminated initials. In «purple» codices the text was written in gold or silver¹⁷. Gold was applied for outlining the titles of the book, the running titles, marginal decorations, initials of different sizes and significance.

The Byzantine and western illuminators used different methods in application of gold in the manuscripts. But all of them widely applied gold in leaf as well as powdered gold. The leaves of gold were prepared by «beating» the metal ingots with heavy hammer between the sheets of gold-beaters' skin¹⁸. Sometimes the layer of coloured ground could be spotted through the subtle texture of gold leaf prepared in such way. It was usually a red-coloured substance, composed of glue mixed with vermilion, red organic pigment or species of red clay — Armenian bole¹⁹. But in the portraits of the evangelists in the Gospels gr. 801 the dark, nearly black, ground can be seen through the golden background composed of few very thin gold leaves of small dimension²⁰ (ill. VI/1).

The coloured or blank sections of the parchment meant for gilding were covered with white of egg, gum, isinglass or parchment glue, and the gold leaf or few leaves of different dimensions and configuration were spread directly on this surface. For instance in the Gospels of Karahissar gr. 105 the gold leaf is stucked to the parchment with the help of glair, which was spread on the surface tinted with red organic pigment.

Often some painted parts of the composition (the heads, hair, garments, details of architecture, etc.), as well as the inscriptions, done in red colour, with the names of characters appear on the golden background and haloes. These painted fragments sometimes easily flake away from the smooth surface of gold leaf, as it happens with the thick paint layer, when there is not enough adherence with the glossy surface of the parchment. Sometimes the traces of ruling made on one side of the folio are projected on the golden surface of its reverse side, so that the gold on these formed «reliefs» rubs off or even flakes away (sometimes together with the paint layer). Such phenomena could be observed in many miniatures, in particular in one of the fragments from Psalter gr. 269 (SNL) (ill. XIX/2; fig. 11, 13).

Usually the leaf gold was burnished if it was fixed on the thick layer of the ground, as it was practiced in the western illuminated manuscripts. But such was not the case of

the Byzantine miniatures: it was impossible to polish the golden leaf on the thin preparation layer. Moreover the golden background sometimes reproduced the texture of the parchment, if it was not absolutely smooth (usually its flesh-side). As a result the gold in Greek manuscripts often have dim appearance (ill. XIV/2, 7, 9, 10). But occasionally Greek miniaturists adopted some working methods from their occidental colleagues. For instance, the thick ground for gold and its subsequent burnishing was applied in the portraits of the evangelists in the XIth century Gospels gr. 67 (these three separate leaves were inserted lately) and also in the miniatures of already mentioned New Testament gr. 101/1–2, where the original compositions were overpainted and for this purpose overlaid by very thick chalk ground mixed with red ochre. But the level of Byzantine painters in the art of gilding was far from the skill of occidental illuminators' craft in this domain. So the thick ground preparation in mentioned manuscripts began to demolish and the surface on the golden background and paint layer «fixed» to it appeared to be covered by craquelures ²¹ (ill. IV/5, 6; XI; XIa).

The powdered gold mixed with the binder was widely applied as a pigment for striating the folds of the garments, painting the details and interspaces in the ornamental headpieces and initials and in backgrounds. Usually it was layed on more or less thick coloured preparation (red, brown or yellow ochre with binder, red organic pigment, etc.). The text, ornament, striated outlines of the images, as well as the surface of the golden background were thoroughly burnished so that a gilded texture was formed, which sometimes could not be distinguished from the gilding with gold leaf.

Powdered gold was effectively used in the headpieces and tables of canons in the XIth century Gospels gr. 67 (ill. IV/1, 2) and in the XIIIth century Gospels from RSL (f. 304/III.28). Such was the case with the backgrounds of the miniatures in the Lectionary gr. 511 (SHM) and with the miniature in the Gospels from RSAAA depicting John and Prochoros (f. 101v). In the latter miniature a greater part of the original paint layer together with the golden background was imprinted on the opposite page; the numerous minute particles of powdered gold turned out to be scattered inside the thick layer of ochre preparation and only microscopical examination revealed the presence of considerable quantity of gold (ill. X~~3~~/3, 4).

In the preserved fragments from the XIIIth century Lectionary (RSAAA, f. 196, op. 3, № 62) the powdered gold had flaked away from the backgrounds of all six miniatures revealing the light brown ochre ground with numerous particles of gold. It should be noted that the use of powdered gold for the backgrounds was rather expensive device in comparison with the application of gold leaf, as it demanded a greater quantity of this precious metal ²². So the use of this method may be considered as an evidence of certain material possibilities of the clients or donators, and that concerns this codex in particular, as in one of the fragments there is a representation of a royal couple (ill. X/1–4).

Underlining again the significance of the gold in the Byzantine manuscripts it should be considered that beside the creation of definite mystical-solemn ambience for action, sometimes it helped to mask away the artistical imperfectness of certain images. In case when the gold was absent (in numerous initials of Lectionary of 1043 or in canon tables and miniatures from fragments of Gospels gr. 305 from RNB) or used extremely economically (Apostle SHM, Mus. 3648) there is an impression of a certain incompleteness or originality of the execution (ill. III/2, 3; XII/1, 2; XVIII/1, 2; XX/1–4).

3.4. The painting technique of Byzantine miniaturists

3.4.1. The preservation of paint layer

The basis of technical methods of Greek illuminators was the application of complicated system of few paint layers including the underpaintings, glazes and highlights — the same as in murals and icons. Notwithstanding the similarity of the paint technique, the artists should have taken into account such factors as the qualities of different supports: in one case it was gesso on the stone or brick, in another — primed panel, in third — parchment, usually without any preparation. The extent of adherence of thick and relatively heavy paint layer to the supports was different in each case. So the future preservation of the miniatures in many respects depended on the observance of certain technological rules by the artists.

The numerous and somewhat specific damages of Byzantine miniatures can be explained by different circumstances. For instance the rubbings- and flake-offs of the paints could be caused by cockling of the parchment, by flat and prominent folds formed by the sewing inside the block, as well as by already mentioned «reliefs» from the rulings (fig. 8; ill. XIX/2).

The existence of the codex in the past should also be borne in mind: some manuscripts were rebounded few times, and that was not always done to their advantage (usually the old creases were left intact and the new ones were formed); other codices, on the contrary, existed without any binding for a long time. The separate leaves and even complete quires could be detached from the manuscripts; the miniatures, headpieces and initials were cut away from the folios etc. And here a strange phenomenon is observed: the painting on detached leaves, which evidently endured all sorts of vicissitudes, could be wonderfully preserved, whereas only traces of colours are left in the codex kept constantly in satisfactory conditions²³. Moreover, inside one codex absolutely damaged miniatures could go together with wonderfully preserved compositions or headpieces; such is the case with the Lectionary of Trebizond (RNL, gr. 21), where for instance marvellously preserved cut-off detail of the «Transfiguration» (f. 12) is adjacent to few miniatures, completely deprived of paint layer (f. 8v) (ill. 1/1, 3, 4).

The examples mentioned above as well as perennial observations confirm, that the preservation of Byzantine miniatures depends greatly on the methods of work of the medieval artists and their technological devices. Namely, the disregard of technological rules led to the damages of the paint layer. Thus a question may arise about the basic specialisation of the artist: was he a professional book illuminator or an icon- or mural-painter.

3.4.2. The specialisation of artists

The thorough examination of manuscripts, in particular the codices with relatively large number of miniatures brought to light such features as the number and specialisation of the artists working with an «équipe» or by themselves.

The similarity of the technical methods of Greek book illuminators and the painters of another specialities becomes evident while studying the enlarged fragments of the miniatures. At the same time the individual characteristics of miniaturists obviously come to light and that is expressed not only in the artistical style of their work, but

also in their use of different technical and technological methods. These features clearly manifest themselves, for instance, in the colour treatment of the faces of the characters.

The artists paid special attention to the treatment of the faces trying at their best to introduce the spiritual aspect to saint personages. This was acquired with the help of complicated paint technique (fig. 8, 9, 10, 13; ill. I/1; VIII/1, 3; XIa/3–5). Greek miniaturists achieved brilliant results in this domain even in cases, when the miniatures on the whole were executed on mediocre level. Hence it was possible that few masters of particular specialisation participated in the work on one composition. Thus the features of Christ in the miniatures of the Gospels of Karahissar gr. 105 are thoroughly treated, whereas the rest — details of architecture, landscapes and even the garments — are done on rather primitive level. Besides, the artistical and technological treatment of Christ's face and his garments in all miniatures differed from each other and this circumstance makes one suppose about relatively big group of masters working on this manuscript.

It is more than possible, that the icon and mural-painters often participated in book-illumination. This idea may be partly supported by the character of damages, that occur in a number of miniatures, marvellously executed from the artistical point of view: the losses of paints in many cases demonstrate the ignorance or neglect of specific technology of the book painting on parchment.

Often the ornament in headpieces or canon tables are marked by their better condition in comparison with the poor preservation of the miniatures. The artistical and technological skill of the execution, as well as the coloristic scale of the ornament, points to a certain group of artists whose specialisation was exclusively the painting of the ornament. This circumstance is easily distinguished for instance in the manuscripts of Chicago-Karahissar group (Gospels of Karahissar gr. 105, Gospels of Nicomedia, etc.), where the headpieces are in much better state than the miniatures (ill. XIV/9, 10; XVII/1).

The examination of the technical and technological methods, analysis of the pigments in our group of manuscripts helped to draw a conclusion on the number of artists who illuminated them and their particular specialisation.

3.4.3. The paint technique in the narrative miniatures

From the point of view of paint technique the miniatures from our group of manuscripts could be conventionally divided into three groupes. The first of them embraces the greatest part of illustrated codices and is characterised by multilayer «voluminous» painting. Such technique is distinctive to relatively large compositions (the illustrations to the Lectionary of Trebizond gr. 21), as well as to the tiny depictions in the XIth century Constantinopolitan Psalter gr. 214 (RNB). The same may be said about the portraits of the apostles (Acts and Epistles, SHM, Mus. 3648) executed in the end of XIIIth century and the portraits of evangelists and apostles which were depicted in XIIIth century over the genuine miniatures in the XIIth century codex (New Testament gr. 101/1–2). The masterly plastic interpretation of the faces and garments of the personages allows to enlarge them to any dimension, and their resemblance to the images on icons or murals becomes obvious (fig. 8, 9, 10, 13; ill. VIII/1, 3; XIa/2, 3, 5; XX/1, 4).

Different technical methods were utilized by the illuminators in the Lectionary of 1043 and in some other manuscripts: the artists restricted themselves only to the colouring of some details of the decoration and background without a hint on chiaroscuro treatment. Sometimes the ornament in headpieces was limited to thick outlines painted with red paint, usually, vermilion, as in the XIVth century Gospels from RSAAA (f. 1607, № 14) (ill. III/2, 3).

The third group which includes the majority of miniatures of Chicago-Karahissar group (Gospels of Karahissar gr. 105 and Nicomedia, as well as the preserved original painting of XIIth century from the New Testament gr. 101) combines the features of multilayer painting with «graphic» colouring (fig. 8, 11, 12; ill. XV/4; XVII/1, 4).

The volume in the paint layer of Byzantine miniatures was formed by application of light and dark hues of a definite pigment. Thus, for forming the highlights, the basic layer of pigment was consequently coated by few layers of ceruse with addition of certain quantity of the basic pigment (diminishing its intensity to the surface) and over them as the finishing touch was applied a layer of pure lead white. Sometimes the artist could use the yellow or light brown ochre instead of lead white.

The shades were formed by black pigment (lamp black) or dense layer of ROP, spread over the basic tone. The brown garments painted with umber were overlaid by blue mineral pigments. Such was the case with the brown cloak of the Virgin in the miniatures of Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429 and with the brown-coloured garments in the Gospels of Karahissar gr. 105.

The blue garments, which are seen practically in all miniatures are treated next way: underpainting was executed with light blue colour, that is ultramarine (or azurite) mixed with ceruse; the modelling of folds was accomplished by few paint layers over this underpainting: the shades were designated with pure ultramarine, azurite, indigo or lamp black; the highlights — with lead white. Depending on the pigment used as the basic tone, the composition of shades and highlights could differ. Thus for the green-coloured garments glauconite was used; for blue clothes — ultramarine or azurite; for purple — ROP etc. Sometimes lamp black or blue pigment were mixed with ROP. Namely such mixture was applied for shades on the blue cloak of Mark and green cloak of Peter in the New Testament gr. 101/1, f. 50v).

For obtaining various hues of certain colour the illuminators used complicated system of underpaintings, coatings and glazings. For instance the lilac colour of the cloak of Matthew (gr. 101/1, f. 10v) was attained by overlaying the preparative underpainting (mixture of ceruse with small quantity of ROP and azurite) with a paint stratum of the same colour, but more intensive in hue (mixture of ROP, azurite and very small quantity of ceruse); all this was glazed with a layer of ROP.

The lilac cloak of Paul (gr. 101/1, f. 76v) was painted with the mixture of ROP, azurite and ceruse. But the thickness of this layer is uneven: in some parts it is nearly translucent, so that rose-coloured ground is somewhat visible and that adds a warm brownish hue to the basic lilac colour. This effect of the visible underpainting (in the present case, the rose-coloured ground) is especially apparent in the colour treatment of the green cloak of Peter and blue cloak of Mark, where the rose colour of the ground in combination with cold green and blue paints gives to them a certain warm nuance (gr. 101/1, f. 50v).

The glazings were widely applied by the miniaturists of the Gospels of Karahissar gr. 105. Thus, the lilac colour of some garments was achieved by overlaying the brown paint with mixture of vermilion, ceruse and ultramarine. The glazing layers of ultramarine spread over details of architecture and hillsides painted with rose-coloured mixtures (ROP and ceruse) gave them a definite cold effect.

The rich palette of the miniaturists in the Gospels from RSL (f. 181, № 9) is also a result of the use of complicated system of glazings. As an example the colour treatment of Mark's brownish-yellowish cloak may be cited (f. 83v): the yellow-coloured underpainting (yellow ochre) was overpainted by various colour layers — redish-brown (mixture of ROP with ultramarine), bluish (mixture of ultramarine and ceruse), greenish (as result of glazing the yellow underpainting with ultramarine); the shades were depicted with lamp black. Such coloristic treatment of garments is peculiar in general to Byzantine artists working in different techniques.

The faces in majority of Byzantine miniatures were traced out on preparative underpainting of light colour (usually it was a mixture of yellow ochre and ceruse): following the preparatory sketch, the outlines of eyes, noses, lips were tintured with lamp black, brown ochre, glauconite, vermilion. Another way of rendering the faces assumed the paint treatment on dark preparation (a mixture of yellow ochre and glauconite); this was overpainted by light colour layers — mixtures of ceruse, yellow ochre and vermilion. Namely such method was used in rendering the faces in the miniatures of Apostle SHM, Mus. 3648 and Gospels from RSL (f. 304/III, № 28). In general Old-Russian miniaturists painted the faces of their characters in the same way (fig. 7–12; ill. XX/1–4).

On many examined miniatures the paint layer was partially or completely coated by egg white or gum. In particular such is the case in the portraits of evangelists in the Gospels from RSL (f. 304/III, № 28). The images of apostles in the Apostle Mus. 3648 are coated by a thin varnish film, composed of egg white and gum (with predominance of gum). In multifigured compositions of the Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429 a surface gum coating was revealed. The miniatures of the Lectionary from RSAAA (f. 196, op. 3, № 62) where also covered by albumine coating.

Probably these coatings had double purpose: they intensified the colours of the miniatures and they could preserve the paint layer from the negative action of surrounding atmosphere²⁴ (ill. XII/1).

3.4.4. The paint technique of the ornament

The executors of the decorative part of the illumination program in the manuscripts used the same technical and technological methods as the miniaturists. This circumstance is verified by the losses of paint layer. The preparation sketch was outlined with red ink (obviously, ROP). The ruler and compasses were widely applied, as well as transfer devices. The gold in leaf or in powder was layed on the sections tinted with red organic pigment mixed with egg white or gum; a mixture of yellow ochre with the gum could also be used for this purpose. As in narrative scenes few paint layers were consequently overlayed and some details were outlined on the surface of the last layer with lead white or some other pigment (ill. XIV/9, 10; XV/5; XVI/1).

Such elements as the simple linear border framing the miniatures most probably were executed by the miniaturists themselves, as there was no need of any special skill.

These borders presented a narrow red or monochrome strip with loops or simple stylised flowers at the corners. Namely such borders are seen in the majority of our manuscripts dated XII–XIIIth centuries (Gospels of Karahissar gr. 105 and of Nicomedia). Sometimes the miniatures are enclosed in plain golden frames outlined from both sides with red pigment (ROP or vermilion); such is the case with the fragments from Psalter gr. 269 (ill. XVII/1, 3; XIX/2).

The outward monochrome appearance of wide frames of the Apostle Mus. 3648 turned out to be the result of rather complicated treatment: their blue-greenish hue was achieved by different ways of overlaying few paint mixtures on each other — the same way, as it usually was done in wall-painting (ill. XX/1, 3, 4). Approximately the same technical method was applied in paint treatment of the frames of the portraits of evangelists in both Gospels from RSL (f. 304/III, № 28 and f. 181, № 9), decorated in simplified antique style. But together with the colour mixtures lead white was applied for tracing the contours of the ornament — «steps» in the first manuscript, palmettes — in another (ill. XV/4, 5; XVI/1, 2). The frames richly decorated with hellenistic motives in the Trebizond Lectionary were treated somewhat differently — in the «monumental» manner and obviously with the same paints and mixtures, which were applied for the large scale miniatures enclosed inside these frames (ill. I/1, 3, 5).

The main charm of Byzantine codices is presented by their magnificent headpieces, which combine the abstract and vegetal motives, such as the variations of «Byzantine flower». These headpieces as well as numerous ornamental and figurative initials were executed often with wonderful skill and with application of complicated technical methods (ill. XIV/9, 10; XV/4, 5; XVI/1; XVII/1). For instance, such is the case with a headpiece from the Gospel f. 304/III, № 28 (f. 73): some petals of «Byzantine flowers» of bright blue colour are formed by dense layers of ultramarine, mixed with ceruse; another group of petals from the same flowers having a dull greenish hue is also painted by the same mixture, but is coated by thick yellowish film of gum. Some details of the ornament were overpainted on the blue sections with dense layers of different pigments — red (vermilion, ROP) or yellow (ochre, lead-tin yellow). Sometimes the paint layer is composed of three consequently layed strata of pigments: the layer of ultramarine is spread directly on the parchment, on it — the yellow pigment and over both of these layers — a red pigment. The whole area of the headpiece is coated with the thin brilliant film of egg white and in some sections — by a film of gum of slight yellowish hue.

In refined ornamental frames of tables of canons and the headpieces of the XIth century Gospels RNL, gr. 67 powdered gold and silver were layed over original paints, that were somewhat dull in appearance. In result the golden surface obtained a scintillating effect, but the silver had darkened significantly and oozed on the reverse side of the leaf. The idea to add extra lustre to these elements probably arised after the termination of work on the ornamental part of the manuscript, but the artists have not considered the possible negative action of silver on the parchment²⁵ (ill. IV/1, 2).

In some codices the colouring of headpieces and initials was limited only to red pigment — vermilion or ROP. These headpieces in red composed usually of stylised vegetal elements can be seen side by side with usual polychromic headpieces in early

manuscripts (Trebizond Lectionary) and especially in unillustrated codices (Lectionary of 1043 and New Testament f. 1607, № 14 from RSAAA) (ill. III/2).

The simplified version of ornamental headpieces is represented in the Apostle Mus. 3648. From technical point of view they are marked by somewhat primitive execution: a thin gold leaf was layed on uncoloured glue preparation directly on the parchment; then rather simple linear ornament was outlined with blue or red pigment (ultramarine or vermilion) with thick brush and without any preliminary sketch (ill. XX/2). The latter circumstance is confirmed by the unfinished headpiece (f. 251), where a gilded background is prepared for further work.

It is necessary to mention coarsely executed initials of Lectionary of 1043, which were coloured in «graphic» style without any attempt to introduce «voluminous» paint technique. But this manuscript in general stands by itself: low quality of the parchment, ornamental motives with evident eastern or archaic northern influences, script of unusually large dimensions point out its provincial origin ²⁶ (ill. III/3).

In conclusion it is necessary to underline the results of the «division of labour» among the Greek illuminators: in some occasions they tried to obtain certain stylistic or at least coloristic unity between the miniatures and decorative headpieces even when the work was done by different masters (as in the Gospels gr. 801 where the preference of the illuminators to the purple hues is evident); but in some codices this necessity was completely disregarded (Gospels SNL, f. 181, № 9; Apostle SHM, Mus. 3648) ²⁷.

The detailed information about the paint technique of certain manuscripts is cited in the corresponding sections and appendices of the Catalogue.

CHAPTER 4

THE BINDINGS OF BYZANTINE MANUSCRIPTS

4.1. Introduction

The structural system of Greek bindings never changed during the time of existence of Byzantine and post-Byzantine book workshops. Some alterations concerned only outward details, such as the development of ornamental stamping on the leather coverings, the wide introduction of fabric coverings beginning from the XVIth century. Such conservative adherence to the style of the bindings and working methods of the craftsmen, elaborated in remote past, helps to carry out their examination, but on the other hand it is not always possible to determine correctly the succession of different processes, to distinguish the original sewing from the latest repairings etc.

The first author who paid serious attention to the construction of Greek bindings was Berthe van Regemorter ¹. A professional restorer of book-bindings with a keen eye of observer, she depicted a convincing picture of development of Byzantine bindings in few articles, that in future were succeeded by a number of serious essays on various aspects of this subject by different specialists in Byzantine art and history including professional restorers ². Their investigations embrace single codices and the groups of manuscripts in well-known collections ³.

As a result of examination of group of bindings from the Vatican library a monograph on the technique of the Byzantine book bindings was published by few specialists from Institute of Pathology of the Book in Rome ⁴. Besides the text, illustrations, schemes, tables of tools, there are lists of numerous figures related to the divers parameters of examined bindings obtained with the help of digital technique ⁵.

The thorough visual examination of Byzantine bindings accompanied by the detailed description of their technical features were undertaken by D. Grosdidier de Matons, who also worked out a questionnaire that included detailed list of different elements of Greek bindings ⁶. An example of still more minute description related only to a certain element (a thread) of Byzantine binding is introduced in a questionnaire proposed by G. Petherbridge ⁷.

It is necessary to mark out the high level of these investigations, which in ideal should precede the conservation treatment of each manuscript, but in reality the restoration of Greek manuscripts is undertaken on rare occasions in general ⁸. Regretfully in our Institute chief attention was directed towards the treatment of miniatures and parchment and no possibilities were available to carry out the thorough examination of the Greek binding technique before the restoration process. The data concerning the structural and technological features of Byzantine bindings and methods of the craftsmen was obtained from the articles by B. van Regemorter and during the treatment of the manuscript, particularly in the process of its unbounding. Namely this information is communicated below.

4.2. The technique of binding

4.2.1. The preparation of parchment-block for binding

The quires in Byzantine codices usually are quaternions, that is four folded bifolios, otherwise eight leaves. But there also could be gatherings of three — nine or even more leaves; they can include single leaves or bifolios inserted inside a quire. Such is the case with the tables of canons in the beginning of the copies of Gospels and frontispiece portraits of evangelists, when the miniatures were executed elsewhere by «independent» artists⁹.

The quires were assembled in a block and prepared for the sewing: for this purpose few apertures were made on the folds of gathered quires by some sharp instrument to facilitate this procedure, as parchment is noted for its dense texture. These apertures on unfolded bifolios can give the most objective information about the existence of the manuscript in the past, at least about the number of reboundings of the codex. The different appearance of these apertures — notches, slits, dents, holes — made by various instruments — indicate the character of applied method of sewing and binding (ill. IV/3; XIV/10; XVI/1).

The notches made either with a hatchet or saw were intended for chain-stitch sewing — the traditional sewing of Byzantine book-binders who did not use the sewing frame¹⁰. In a folded bifolio these notches have a «V»-like or a triangular appearance, in unfolded — they are diamond-shaped¹¹ (ill. XIV/10; XVIII/1, 2; XX/2, 3). Apart from direct purpose of these apertures — to facilitate and regulate the process of sewing, their depth in folded position is meant to hide relatively thick interlacings of threads to procure a smooth surface on the spine. The number of notches (otherwise, the number of future transversal seams on the spine) depended on the dimensions of codices. Usually three of them were done for the books in-octavo and in-quatro and five for manuscripts in-folio, not having in mind the apertures intended for the endbands¹² (ill. XX/3).

In the beginning and the end of the codex double fly-leaves (binions) were often inserted; sometimes the fragments from old manuscripts were utilised for this purpose¹³ (ill. XVI/3). The fly-leaves as a rule were not pasted to the inner side of the boards. This practice was introduced in XV–XVIth centuries and paper or parchment fly-leaves pasted to the panel usually testify that the manuscript was repaired or rebounded in the past (ill. XV/9).

4.2.2. The boards

The boards for Greek bindings naturally should be manufactured from the species of wood that were spread somewhere near the location of scriptoria (that is, Balkan region, Cyprus, Crete, Venice, South Italy). They could be leaf-bearing trees or conifers¹⁴. With the help of microscopical analysis it was determined that the boards of the Gospels f. 181 № 9, Lectionary of 1043 and Apostle Mus. 3648 were produced from limewood¹⁵. Sometimes different species of wood were applied for each panel, as in small-dimensioned Gospels RNL, gr. 801, where the upper board was manufactured from a conifer and the lower — probably from beechwood (ill. VI/4).

The boards of the binding of Akathistos Syn. gr. 429 were replaced in the process of its repairing by the oak panels from some occidental manuscript and that is confirmed by the traces on them and the complicated story of existence of that manuscript ¹⁶.

Probably the Greek binders did not attach much importance to the disposition of fibres in the wooden panels, although in most boards the fibres have vertical direction notwithstanding the dimensions of the boards (fig. 16). In two codices — small Euchologium of Basil the Great (RSL, f. 270—Ia, № 15) and Gospels from RSAAA (f. 1607, № 14) — all boards are manufactured from the pieces of wood with transversal disposition of fibres. In Apostle Mus. 3648 the fibres in the upper board are directed lengthwise, but the lower board of the same species of wood is notable for the horizontal disposition of the fibres (ill. XX/9; XXI/2, 3).

The wooden boards of Byzantine codices, especially in south regions, were subjected often to the attacks of wood-worms. For instance the binding boards of the Lectionary of 1043 and Gospels RSL, f. 304/III. № 28 were damaged by insects to such extent, that the wooden matter mouldered away in the process of treatment and it was very difficult even to define the construction of the panels. Sometimes the boards have satisfactory outward appearance and only X-ray investigation reveals the damages and tunnels made by insects (ill. XV/2; XVI/4, 5; XX/11).

The dimensions of the boards usually coincided with the dimensions of folios, either the boards were somewhat smaller and that can be partly explained by formation of a rounded spine of the block, but more often — by the shrinkage of wood. The thickness of the boards in Greek bindings usually do not exceed 8 mm and sometimes they are slightly thinner at the front edge. The profile of boards at the spine differs depending on the flat or rounded shape of the spine. They could be square, beveled or rounded from one or both sides ¹⁷.

The boards of three manuscripts — Psalter gr. 214 (RNL), Euchologium of Basil the Great (RGB) and Gospels from RSAAA (f. 1607, № 14) — have square profiles at the spine (most probably all these boards are genuine). The boards of Gospels gr. 801 (RNL), Lectionary of 1043 and Gospels f. 181 № 9 (RGB) are rounded from external side, and they are rounded from both sides in Apostle Mus. 3648 (SHM). Extreme damages of wood in the boards of the Gospels f. 304/III. № 28 (RGB) did not make it possible to determine their profile.

On three outer edges of the boards usually there are grooves — all-around or with a break at the corners ¹⁸. The boards of nearly all examined manuscripts have all-around grooves on the edges except the binding boards of Psalter gr. 214 and Gospels gr. 801, where the surface of the edges was left intact (fig. 15; ill. II/1, 2; VII/2; XX/9).

The boards should be prepared beforehand for their attachment to the block and the endbands. For this purpose in the spine edge, on the head and tail edges of boards, on the border along the spine the apertures, the tunnels and shallow channels for the threads were drilled. The number of holes and groups of double through apertures on the surface of the boards correspond to the number and disposition of notches on the spine of the parchment block. At the border of fore-edge of lower board the triple holes were drilled for attaching the thongs for the fastenings (fig. 14; ill. VI/4; VII/2; XVI/4; XX/2, 3).

4.2.3. The sewing of the block

The sewing of the block was carried out with flaxen or hemp threads. The needle was directed into already prepared notches or slits. Byzantine binders applied few ways of sewing, but the point was that each quire was sewed to the next by a thread, returning again back to the previous, and that sewing, although without support, provided a firm bond between all gatherings¹⁹. On the spine of the block, the interweaving threads in the notches formed transversal seam in shape of a solid «braid» (so-called «chain-stitch»)²⁰. The number of these seams depended on the dimension of the book: from three to five or even seven. On the «head» and «tail» of the spine, where the thread had a turning point, the links were disposed sparsely and although the formed seam resembles «chain-stitch», it represents so-named «kettle-stitch»²¹ (fig. 16, 17; ill. VII/2; XVI/4; XX/10).

The sewing of the block was usually conducted from the lower board with the thread that was attached to it, and after completing the course of sewing this thread was fastened to the upper board. In this case the stitches were oriented in one direction forward²². The threads could also be fixed to the boards by a system of independent loops. The alternative way was the sewing of two parts of the block with independent threads attached to both boards. Then the stitches were directed to each other; in the meeting point the threads were tied together: these «linking» threads with knots are clearly distinguished on the spine after removing the covering from the binding²³. Possible there existed a way of «independent» sewing of the block with its subsequent attachment to the boards by means of independent loops²⁴.

Owing to the «depth» of the notches in the gatherings, it was possible to «hide» away the transversal stitches²⁵. For final smoothing of the surface of the spine and for additional reinforcement of the binding system as a whole a piece of dense fabric (linen, canvas) was pasted to the spine and to the outward sides of the boards (ill. VI/3). To attain a certain perfection in this process the binders of the Apostle SHM, Mus. 3648 applied for the purpose scutched hemp and two layers of linen (ill. XX/10).

The original and sometimes posterior sewing of nearly all our manuscripts was «biaxial», otherwise with two independent threads directed from both boards to the meeting point in the centre of the spine. Such marvelously preserved «biaxial» sewing was revealed on the spine of Psalter gr. 214, Euchlogium RSL, 270–1a, № 15, Gospels gr. 801, Apostle SHM, Mus. 3648 (fig. 16, 17; ill. VI/3; VII/2; XVI/4; XX/10). The block of Lectionary of 1043 year was resewed on the cords during its repair in the past. Although the original binding of New Testament from RSAAA (f. 1607, № 14) is preserved, the threads of the sewing had disappeared in the disasters of the Second World War. The rest of the manuscripts and fragments were resewed recently in European traditions.

4.2.4. The attachment of the block to the boards

The block was fixed to the boards in different ways. The thread before sewing was firmly attached in the apertures and grooves of the board. Sometimes it was done with independent — «preparatory» — thread, which was linked to the block by means of intermediary loops²⁶. At one time B. van Regemorter brought to light two basic systems of attachment of the boards to the block and some of their modifications²⁷. But recent studies in this domain permitted to extend their number²⁸.

The disposition of threads on the surface of the boards in one case had a zigzag appearance on their outward or inner sides and that was formed by diagonal direction of the grooves (and therefore of the threads). These grooves joined the pairs of apertures (and stitches), that corresponded with transversal sewing seams on the spine of the block. On the other side of the board there were only horizontally directed stitches²⁹. Such scheme was revealed on the boards of Psalter gr. 214 after forced disclosure of the leather covering and protective cloth: the zigzag pattern was disposed on the external side of the board under covering. On the verso side there were four short stitches corresponding with four sewing seams and points of attachment on the outward surface of the board. The same zigzag pattern was used in the binding of the Gospels gr. 181 № 9, but in that case the independent loops were applied as well as more complicated way of sewing «over the edge», that turned out to be safer for the purpose. In the small Gospels gr. 801 the zigzag pattern observed on the inner side of the board have an appearance of vertically directed triangles (ill. VI/4; VII/2).

In another scheme the direction of threads (and grooves) was strictly vertical. The width of the horizontal stitches on both sides of the boards could be quite insignificant. Such schemes were revealed on the boards of Euchologium, Apostle Mus. 3648 and New Testament from RSAAA (in latter — only apertures in the boards, as no threads were preserved) (ill. XX/10).

Another well-known method of joining the boards with the block foreseed the attachment point on the inner side of the board where a pattern of grooves had a V-form appearance turned on a side³⁰. But we did not meet such example in our practice.

It was impossible to determine the way of attachment of the block in the bindings of the Gospels f. 304/III № 28 and Lectionary of 1043, because of the severe damages of wood of the boards (ill. XV/3).

4.2.5. The endbands

After joining the block with the boards the endbands were fixed to the «head» and «tail» ends of the spine. The endbands in medieval manuscripts had functional purpose as they additionally reinforced the attachment of the boards to the block. Greek book-binders sewed the endbands to the gatherings of the block utilising specially made slits or notches. The threads were stitched through the protective cloth. In the «head» and «tail» corners of the boards at the spine apertures and troughs were made for passing the threads, which joined the endband with the boards and the block. The thick flaxen and hemp cords or twisted whittawed and parchment straps acted as a support, which was wounded around at first with the uncoloured threads and afterwards with coloured silk or cotton threads³¹.

Evidently the decorative «covering» of endbands was important in esthetical approach of the book-binders to their work in the whole. For instance, the endbands of the Gospels gr. 801, preserved in excellent state, were woven around with crimson and white silk in combination with silver threads, and that corresponded not only to the crimson velvet covering of the manuscript, but to the coloristic scale of the illuminations with predominance of purple and rose hues in them.

The endbands, sometimes they were 1,5–2 cm high over the edges of the boards, could be decorated in rather complicated manner³². From the external side the

endbands were concealed by the covering, that usually wore away and detached, sometimes together with the endbands.

Among the examined manuscripts the endbands were preserved only in already mentioned Gospels gr. 801. The endbands in the Psalter gr. 214 had lost their multicolour wadding, but the support wounded by uncoloured threads was left intact (ill. VII/3). In all other manuscripts the endbands turned out to be in mutilated state: in some of them only the cores teared-away from the textblock with the traces of coloured wadding were left; more often the scarce fragments of the endbands were concealed under the leather covering at the corners of the boards. Nevertheless it was possible to reconstruct the pattern of the coloured wadding in most cases, and it was done for Euchologium, Gospels f. 181 № 9 and f. 304/III № 28 (fig. 15; ill. II/1, 2).

The endbands in the Apostle Mus. 3648 were decorated in another manner: the support was not wattled, but covered by a weaved four-coloured cotton braid (ill. XX/10).

4.2.6. The coverings

Among the final operations in the process of binding was the covering of wooden boards by leather or textile. Usually it was vegetable-tanned leather manufactured from goat-, sheep- or calfskin. Its colour varied from brownish-red to very dark, nearly black and that depended on the species of the tannin. The leather usually darkened under the action of light and the turns-in on the inward sides of the boards are lighter and brighter than the leather on the outward surface. Beginning from XVth century Morocco leather was widely used as a covering material in Byzantine scriptoria (in particular, at Cyprus) — thin and elastic leather dressed from goatskin and that points on the influence of Eastern technology at the time.

The leather was cut-out after definite pattern³³ and was pasted to the boards, but sometimes maybe strong glues were used for the purpose³⁴. Depending on their skill the craftsmen succeeded in overlaying the boards with leather very carefully on the corners, inside the grooves on the edges and covering the endbands. The leather on the inward side of corners was done up in different ways³⁵. It was necessary to obtain a smooth surface on the internal side of the boards, although the Byzantine book-binders usually did not paste the fly-leaves to the boards. Instead they sewed-in extra parchment bifolios before the first and after the last quire. The purpose of these sheets (often from some old manuscript, even Latin or Slavic) was the preservation of the textblock from the friction with the turns-in of leather covering, the ends of the fastening thongs, metallic pivots of bosses. The pasted fly-leaves usually indicate that the manuscript was repaired or rebounded beginning from XVIth century onward (ill. XV/2; XXII/6).

The covering of Psalter gr. 214 was skillfully prepared and pasted on the surface and is still in good condition (only the leather on the spine got overdried and had to be treated); it had preserved its original light brown colour. The leather coverings of Euchologium and New Testament from RSAAA darkened eventually and became nearly black, but the turns-in preserved their original brown colour (ill. II/3; XXI/1).

In medieval inventory-books there are entries with indications on the «purple» book-coverings³⁶. Probably that meant rich fabrics dyed purple furnished with silver or brass bosses and fastenings. The preserved velvet coverings are mostly of crimson («purple») or green colour and could be dated about XVI–XVIIth centuries. Thus, the

posterior (third?) binding of the Gospels of Karahissar gr. 105 was covered with green velvet in 1696 (according to the inscription in this manuscript)³⁷ (ill. XVII/6).

Evidently, the textile coverings, the velvet in particular, wore out much more rapidly than the leather. Nevertheless the damaged leather often was replaced or overlaid with velvet. Probably the original boards and the protective cloth with printed ornament together with genuine sewing and headbands of the Gospels gr. 801 were overlaid by crimson velvet sometime in XVIIth century.

4.2.7. The decoration of bindings: ornamental stamping

The leather Byzantine book-bindings were usually decorated with blind stamping. This art was closely connected with Coptic and Eastern practice³⁸.

The process of stamping was carried out after stretching the leather over the boards: the general scheme was engraved on the surface with the help of a pointed tool by few parallel lines. Then the stamps of various configuration were disposed on the spare space between the perpendicular and diagonal lines observing a certain symmetry. The borders of the surface were decorated by similar rectangular tools forming a decorative frame for the central composition.

Often the centre of this scheme included a diamond-shaped figure; but sometimes the decoration inside the border frame was represented by few concentric rectangles formed by the rectangular stamps with a central ornamental motive (upper board of Gospels f. 304/III № 28; Psalter gr. 214). Sometimes it could be a cross (New Testament from RSAAA). But namely a diamond was a most widespread decorative motive in the stamped Byzantine book-bindings as well as in Old-Russian and Balkan bindings (ill. XV/1, 5; XXI/1, 4).

The ornamental compositions could be identical on both boards (Psalter gr. 214, Euchologium) (ill. II/2; VII/1), they could differ from each other in details and in the whole. But the same group of tools was used for decorative «filling» of the spare space. The range of images on the stamped bindings was the same during the centuries. In particular it concerns the teratological motives, such as the griffons, dragons, double-headed eagles and other fantastic birds and animals. The stylised vegetal ornament included numerous versions of the lily inside round and diamond-shaped frames. Especially important part was assigned to the rectangular tools with the sections of vegetal and abstract ornament. Among numerous motives there are vertical and horizontal versions of palmettes, «Byzantine flower», etc. With the help of these stamps as was already mentioned various figures were formed — the borders, cross, diamond, etc.³⁹

Because of their durability, the metallic tools had passed from generation to generation of medieval book-binders. They were copied, as the conservative craftsmen as well as their clients preferred the same range of images on the stamped bindings. So it is very difficult to attribute or date a Greek binding according to its traditional blind-stamped decoration⁴⁰.

One can make rather rough conclusions about the development of the ornamental motives in the art of Byzantine book-binders. Probably beginning from the XIVth century new decorative motives began to appear in the system of stamping; for instance, stylised «garlands» in rectangular frames became more «naturalistic». With the transference of the centres of Greek book production to the scriptorias of

Cyprus, Crete, Venice, after the fall of Byzantium, such ornamental elements as interlacings borrowed from the Near East and Italy were introduced into the blind-stamped bindings⁴¹. The interlaced diamond-shaped ornament could be seen on the both boards of the Psalter gr. 214⁴² (ill. VII/1).

B. van Regemorter gives a brief account of the character of decoration of Byzantine stamped bindings indicating its connections with the art of Eastern and Western bindings⁴³. Few articles by well-known specialists on Byzantine codicology discuss some questions concerning certain blind-stamped bindings⁴⁴. Relatively ample information in that connection is contained in the book by C. Federici and K. Houlis: they reproduce numerous rubbings of tools with indication of their library number and date (when it is possible)⁴⁵. Such work was done before by a Serbian author, Z. Janz, who described the book-bindings of Balkan origin⁴⁶. And it is necessary to mention not only the similarity of organization of space on the boards of Greek and Balkan manuscripts (in the shape of rectangle, diamond, cross), but also absolutely identical decorative motives of tools. The same may be said about the bindings of Old-Russian manuscripts dated XIII–XVth centuries⁴⁷.

The leather coverings ornamented by tools are preserved only on eight bindings in our group of manuscripts. They are Psalter RNL, gr. 214, Euchologium RSL, f. 270–Ia, № 15, Lectionary of 1043, Gospels f. 181 № 9 and f. 304/III № 28 (RSL), Apostle SHM, mus. 3648, New Testament from RSAAA (f. 1607, № 14), Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429. One may be sure only on account of New Testament from RSAAA that it preserved genuine leather covering and consequently its tools could be dated the same time as the codex itself. The leather coverings and correspondingly the tools of the rest of manuscripts most probably are not original, although some of them were placed on original boards.

Some of the tools on the coverings of our manuscripts coincide with those represented in the books by Federici and Houlis and Z. Janz (see schemes, pp. 71–76).

4.2.8. Fastenings

The type and construction of Byzantine fastenings have never changed during the existence of Greek scriptorias. They were composed of a peg and metallic ring. The form of the peg (it could be cast bronze, silver, brass, rarely — iron) resembled a dagger or double-edged knife; it was inserted into the edge of a board (usually, the upper board). The metallic ring was attached to the edge of another board by means of three-plaited leather thong⁴⁸. The ends of these thongs were passed through the apertures drilled on the border of the board⁴⁹ (fig. 14).

The outward similarity of the pegs and rings of the fastenings is deceptive: they differ from each other by their proportions, outlines, some minute details. That becomes evident when one observes the archaeological findings of IX–XIth centuries from Byzantine colony in Khersones (Sebastopol, Crimea)⁵⁰. Somewhat unusual feature in these fastenings is a round hole in the middle of a blade of the peg. That can be explained by the practice of early book-binders connected with Coptic traditional technique: the Copts used ivory and horn pegs for their bindings with the holes in the centre of the blade; they were fixed to the board by means of rivets⁵¹. In later codices, in particular in our case, no holes were noted on preserved pegs (fig. 18–20).

Depending on the dimensions of codex, the number of fastenings could vary from one to seven. They were attached on three sides of a codex, as it is seen in the images of the Saints in the icons and murals: for instance, Our Saviour usually holds an opened or closed book of great size furnished with typical Byzantine fastenings⁵².

The construction of these fastenings turned to be insecure, especially it concerns the leather thongs: they become loose, wear away, detach and disappear together with the metallic ring. Usually one can see only their traces on the inward side of the board near to the edge. More often only the pegs or their blades driven into an edge of the board turned out to be preserved from the genuine binding (ill. XX/11).

During the posterior repairs the number of fastenings could be diminished: the fastenings from the upper and lower edges of the manuscript practically were never been reconstituted, so the apertures for the thongs sometimes were puttied, but more often left intact and could be hidden under new covering (Apostle SHM, Mus. 3648) (ill. XX/9). On the fore-edge two fastenings could be replaced by one inserted in the middle of the fore-edge (Gospels RSL, f. 181 № 9). On some occasions the fastenings of western construction were applied instead of traditional «peg-and-ring» system. Such was the case with Psalter gr. 214, where two kinds of fastenings, both of occidental type were installed twicely during the repairings of the binding. Silver fastenings of western — «hasp-and-hinge» — type were installed on the posterior binding of the Gospels of Karahissar RNL, gr. 105 (ill. VII/1; XVII/6).

4.2.9. Furnishings

Metallic accessories of the bindings — such as the bosses, «corners», central plates, that were nailed to the surface of Byzantine bindings did not reach our times in such number and variety, as for instance they are presented in Armenian medieval bindings. Not many traces left by bosses and rivets are seen on the reverse sides of the boards of Greek bindings. Probably Byzantine book-manufacturers tried always to follow their principle — to obtain and keep intact the smooth surface of codex. One must also have in mind such circumstance that some furnishings — golden and silver corner- and central-pieces with inserted precious stones, pearls, antique cameos — were the objects of regular thefts.

The functional role of furnishings namely for Byzantine bindings is evident: they preserved the blind-stamped ornament on the leather coverings from wearing away. Greek craftsmen realized this fact and applied metallic furnishings on textile and leather coverings, though it damaged to some extent the stamped surface of the latter. Historical evidence to this fact gives the article by B. Atsalos: as a result of his study of medieval Greek inventories he brought to light the terminology of the furnishings used by Byzantine craftsmen — both, functional and ornamental⁵³.

The almond-shaped bosses that were nailed usually on the corners of the board were called «amigdalias»⁵⁴; bosses in the shape of roundel or roundel with cogged edges inserted in the centre as well as in another sections of the board were named «voullas»⁵⁵; the boss with the head of small diameter, in fact the nail with smooth or decorative head was called «karpion»⁵⁶ (probably the leather thongs of fastenings of the Psalter gr. 214 were nailed to the boards by «karpions» with fluted heads). Usually the bosses were installed on the surface of the board observing the rules of symmetry and corresponding to the disposition of the ornamental stamping — in the centre,

on the corners, in the points of intersection of the outlines forming a diamond-shape or diagonal composition. The information from inventories reveals the utilisation of considerable number of bosses, especially the «karphions»⁵⁷.

Probably five semispheric bosses on each board of Psalter RNL, gr. 214 could be regarded as «voullas». A big brass «voulla» with cogged edge was nailed to the central part of the lower bord of Lectionary of 1043, and on the upper board of this codex two small «voullas» were installed at the points of intersection of diagonal outlines. Five bosses in the shape of rosettes are preserved on the upper and three on the lower board of Akathistos SHM, Syn. gr. 429 (ill. III/1; VII/1; XXII/5).

The metal «amigdalias» or their almond-shaped outlines are often seen on the corners of Greek, Old-Russian and Balkan book-bindings (Russian codicologists call them the «drops»). But only the vestige of that shape was found among the preserved bosses in our group of manuscripts — on the upper board of the Gospels RSL, f. 304/III, № 28. In the corner of lower board of Lectionary of 1043 a cast brass boss in shape of a «Byzantine flower» is preserved (ill. III/1; XV/1).

In his study Atsalos mentions also the «gammats» or «gammations» — the corners in the shape of Greek «Γ» («gamma») with smooth or relief surface, with engraved or casted images of evangelists, but no such furnishings were among our manuscripts⁵⁸.

In the process of repairings and restoration of the bindings in the past the bosses were not selected or manufactured specially for the purpose; often some of them were utilized just because they were near at hand in the workshop; as a result one board could be «ornamented» by a strange selection of bosses of various configuration and dimensions.

4.3. Conclusion

Among our group of codices only three had preserved their original bindings with all or nearly all basic constructive elements — the boards, sewing system, coverings. These manuscripts are Gospels f. 304/III № 28 (XIIth century), Apostle Mus. 3648 (end of XIIIth century) and New Testament of XIVth century (RSAAA, f. 1607 № 14). Most probably the sewing of the text-blocks, the boards and endbands of the Psalter gr. 214 and Euchologium of Basil the Great (both dated XIth century) are genuine, but the style of the stamped ornament on the coverings of both manuscripts makes one suppose, that these coverings were installed much later. The same action was undertaken by the book-binders of the past with the XIth century Gospels gr. 801: they preserved the original sewing, endbands, protective cloth and boards and covered them with velvet some time in the XV–XVIth centuries.

The Gospel f. 181 № 9 was binded at least twice; both bindings were done in the Byzantine traditions, and probably the same boards were utilized for the second time. The stamping on the leather covering was done imperfectly and now it is nearly rubbed away.

The XIVth century codex — Akathistos to the Virgin Syn. gr. 429 — was rebounded no less than three times. Its oakboards once were utilized already for a manuscript bounded in occidental manner on thongs. Probably the previous restoration of this codex (its binding) was carried out in XIXth century and the craftsmen who bore responsibility for this process tried to preserve the elements of the old binding,

though it was resewed already on double cords and glued to the spine according to the western practice.

The Lectionary of 1043 was restored more than once and very thoroughly, as nearly all quires and folios of the text-block are sewed to each other «over the edge». In the past the block was bounded no less than two times in Greek style according to the notches on the folds of bifolios. But during the previous treatment the codex was sewed «on the cords». At the same time the binders-restorers preserved the last blind-stamped covering and the boards (in present they turned out to be absolutely mutilated by wood-fretters).

As was mentioned above the manuscript of the Gospels of Karahissar RNL, gr. 105 was rebounded in 1696 using the western technique of sewing on the cords and substituting the old boards with new limewood panels.

The rest of the manuscripts are preserved in the bindings of XVII–XXth centuries representing different varieties of occidental binding technique. All elements of original Byzantine bindings had disappeared from these codices and no documental data concerning them is known. Worth mentioning is a fact pertinent to the Gospels of Nicomedia: there is information that its last owner had sold this manuscript to the Kiev Orthodox Academy in the old binding⁵⁹. But in 1923, when the manuscript entered the Library of Ukrainian Academy of Sciences, the old wearied-out binding was substituted by cardboards covered by cheap cotton fabric.

The system of Greek sewing turned out to be very firm, and if the Byzantine parchment was not so easily subjected to cockling and the wooden boards — to warping and insect-damages there would not be serious necessity to rebind the codices. It should be noted that the book-binders of western and eastern Europe in certain periods adopted some features from construction and the outward appearance of the binded Byzantine codices. In the period of early Middle Ages the Greek link-stitch sewing was applied in the monastic scriptorias of Western Europe⁶⁰; Italian book-binders for a long time copied some outward and constructional features of Greek manuscripts⁶¹; the same may be said about the book-bindings produced in medieval Armenia and Georgia. The most serious influence of Greek binding technique was perceived by their colleagues in Balkan countries and in Old Russia⁶². Some methods of Byzantine sewing was practiced by Russian old-believers craftsmen even in XIXth century⁶³. Finally, the Greek link-stitch turned out to be a very satisfactory device for sewing the parchment text-block during the conservation treatment and this fact was considered already by the medieval book-binders⁶⁴.

CONCLUSION

In the foregoing text we tried to describe in relatively detailed manner the technical and technological features of Byzantine manuscripts, their «material» side. As was mentioned above, scarce documental sources (medieval and post-medieval receipts) connected in some way with the art and craft of Greek manuscript-makers, cannot give a clear notion about their methods. So it is evident that all kind of information, obtained during the examination and conservation treatment of group of manuscripts of different periods, is very important.

The examination of manuscripts, undertaken in 1960–1970, was mostly of visual nature, and only on rare occasions it was possible to carry out the chemical analysis, if the particles of crumbled-off paints or ground stuck inside the parchment-block were available. In 1980–1990 the process of restoration was accompanied usually by the all-round examination of the manuscript combining the codicological methods with the various analyses carried out in the Laboratory of physical-chemical research in our Institute. That is reflected in the results of investigation of such manuscripts as the Akathistos to the Virgin SHM, Syn. gr. 429 and Apostle Mus. 3648.

In general owing to the development of the scientific analytical methods new «undestructable» possibilities of investigation of materials of medieval artists came to light. In any case namely the art historian is responsible for the final conclusions, but undoubtedly the joint efforts of different specialists (codicologists, historians, physicists, chemists, biologists, photographers etc.), their collective interpretation of scientific information can lead to the most effective results in examination of illuminated manuscripts, Byzantine codices in particular.

The conservation treatment and scientific examination of relatively small group of manuscripts, carried out in the State Research Institute for Restoration, probably will help to broaden the outlook of art historians, codicologists and restorers to the «material» side of manufacture of codices in medieval Greece. The results obtained could be considered as the initial contribution in this field, because the conservation treatment and consequently the scientific examination of Byzantine codices in the collections of Russia are to be continued.

NOTES

Notes to the Preface

¹ The technique of the Greek miniatures as well as the causes of their damages provoked certain interest from the well-known scholars of Byzantine art (Покровский, 1892. С. XX; Dalton, 1925. P. 298–299; Diehl, 1926. V. 2. P. 600–601).

² Some of these books published in different years could be cited as an example: Lecoy de la Marche, 1884; Wattenbach, 1896; Putnam, 1896; Diringier, 1953; Formaggio, Basso, 1962; Robb, 1973; Unterkircher, 1974; Calkins, 1983; De Hamel, 1986; Alexander, 1992, etc. For more or less detailed information in Russian on materials and methods of manufacture of medieval manuscripts see: Симоны, 1906; Шавинский, 1935; Добиаш-Рождественская, 1987; Люблинская, 1963; Мокрецова, 1968; Киселева, 1985; Наумова, 1998.

³ Most often the conservation treatment of Byzantine manuscripts is reduced to repairing or restoration of the bindings and relatively significant number of articles on the construction and technique of Greek book-bindings are published on the subject (see chapter 5). The technological features of Greek parchment, pigments and technique of miniature painting in general became the object of serious interest to the scholars and restorers only in recent years. As a result some papers on the subject were presented at special conferences, such as «Ancient and Medieval Book Materials and Techniques» (Erice, 1992). Italian scholars are preparing a project on research of pigments in Byzantine manuscripts from Biblioteca Regionale in Messina (see the article by M. T. Rodriguez. «Analisi dei pigmenti utilizzati nell'ornamentazione» in the publication dedicated to a Byzantine manuscript of Xth century: Iacobini, Perria, 1998. P. 167–170). The pigments from Byzantine manuscripts are analysed in the University of Cologne (Fuchs, Oltrogge, 1997), in the research laboratory of Walters Art Gallery in Baltimore (Quandt, Wallert, 1998) etc.

⁴ Conferences and colloquies are dedicated to the utilisation of scientific methods in the investigation of medieval codices in France (Les techniques dans l'étude des manuscrits. Paris, 1972; Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure. Études historiques et physico-chimiques. Orléans, 1988) and in Italy (beside regular conferences in Erice, such seminar as «The Analysis of Ancient Manuscripts by Nuclear Techniques» carried out in Florence in 1999 could be mentioned). Also it is necessary to name a marvelous enterprise of Italian specialists from Bologna University on separating the texts in palimpsests by means of the digital technique (D. Broia, C. Farragiana di Sarzana. Manoscritti palinsesti criptensi: lettura digitale sulla banda dell'invisibili. Ravenna-Parma, 1998) (I express my gratitude to Dr Irmhard Hutter for sending this publication to GosNIIR — I. M.).

⁵ Dufrenne, 1981. S. 445–470.

⁶ J. Leroy pointed out the necessity to notify the characteristics of the parchment, the types of ruling namely when treating the Byzantine manuscripts (Bolletino dell'Istituto centrale per la patologia del libro, 1981. P. 122–127).

⁷ «Unknown monument of book art. An attempt of reconstruction of French Legendary of the XIIIth century» (in Russian) (Люблинский, 1963).

⁸ «Examination and attribution of miniatures of the Byzantine Gospel from the collection of Leningrad State [Public] library» [in Russian] (Сообщения ВЦНИЛКР. 27. 1971. С. 163–202).

⁹ Examination and restoration of the Latin Bible of XIIIth century from the collection of Scientific Library of Moscow State University [in Russian] // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. 2 (32). 1977. С. 54–84.

¹⁰ Dr Evgeniya Granstrem, then a curator of Greek manuscripts in Department of manuscripts in the former State Public Library, felt herself uneasy about poor state of miniatures in some manuscripts under her guidance and turned to our Institute (at that time a Laboratory) for help. A method for reinforcement of paint layer on parchment support was elaborated there already by the well-known restorer Galina Bykova and chemist-technologist Antonina Ivanova. Chemical analyses of pigments from medieval manuscripts were carried out also in the chemical laboratory of the Institute.

¹¹ Such exhibitions were held in 1970–1990 in Moscow (Academy of Art, Central House of Artists), in Leningrad («Manège» Exhibition-Hall); the exhibitions of the codices that were treated in the Department of conservation of manuscripts of GosNIIR more than once had taken place in Pushkin Museum of Fine Arts.

¹² The exposition of manuscripts at the exhibition «The Byzantine art in the collections of USSR» (Pushkin Museum of Fine Arts, 1977) and exhibition of manuscripts held at the time of XVIIIth International Congress of Byzantine Studies (State Historical Museum, 1991).

¹³ Apart from the codices the single detached folios with miniatures were displayed.

¹⁴ Some papers on examination and restoration in GosNIIR of few Byzantine manuscripts were presented at the conferences of ICOM; they were usually published without illustrations and owing to their special character doubtfully are known to the historians of Byzantine manuscripts (Grenberg, Mokretsova, 1969; Mokretsova, Bykova, Phinogenova, Serov, 1978).

Notes to the Chapter 1

¹ Berthelot, 1887. V. I. P. 3–73.

² Muratori, 1739. V. II. P. 364–387; Burnam, 1920; Hedfors, 1932.

³ Berthelot, 1888. V. III. P. 307–322.

⁴ Didron, 1845; Paradopoulo-Kerameus, 1909; Hetherington, 1974.

⁵ Петров, 1899; Гренберг, 2000.

⁶ The technological treatises published before 1967 are indicated in the thorough bibliography presented by François Avril at ICOM conference (1967). The greater part of technological treatises and receipts dealing with the manuscript illuminations were published and translated into English from Latin and Old French in the famous two-volume book by M. P. Merrifield (1849. V. I. P. 1–165; 259–321). Among them the collection of treatises dated by the XIV–XVth centuries and copied by Jean le Bègue (or for him) was not republished since. It is necessary to mention also an Italian XIIIth century collection of recipes «De arte illuminandi» (Lecoq de la Marche, 1890; Thompson, Hamilton, 1933) and latest treatises (XV–XVIIth centuries) dealing exclusively with the art of book illumination as example — the Model-book from Göttingen (Lehmann-Haupt, 1972). Serious editions of most medieval Latin treatises on arts and crafts with parallel translations into German and serious commentaries were published in Vienna in the end of the XIXth — beginning of the XXth centuries (series «Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance». Wien, 1871–1880 and «Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit». Wien, 1896–1908). One must also have in mind articles by D. V. Thompson on the medieval technological treatises in the pre-war periodical «Technical Studies in the Field of Fine Arts». The Russian translations of treatises of Heraclius, Theophilus and Anonym from Berne were published in «The Proceedings of VZNILKR» (Сообщения ВЦНИЛКР).

⁷ We mention only one or the most significant publications and translations of the treatises of Heraclius, Theophilus and Anonym from Berne. Ilg, 1873. Mentioning the chapters of the treatises of Heraclius, Theophilus, Anonymous Bernensis and treatise of Cennino Cennini

we refer to the publications in the series «Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance». Wien 1873–1874, 1888.

⁸ Dodwell, 1961.

⁹ Thompson, 1932–1933.

¹⁰ Laurie, 1904. Russian chemist V. Shtchavinsky considers the authors of medieval technological treatises as «Latin-Byzantine» (Щавинский, 1935. С. 39).

¹¹ Симоны, 1906; Калугин, 1987; Гренберг, 1995.

¹² Арутюнян, 1941; Галфаян, 1975(1); 1975(2).

¹³ Казнев, 1966.

¹⁴ Loumuer, 1920.

¹⁵ Thompson, 1956 (2nd ed.). D. V. Thompson's fascinating book is based on the data from medieval treatises and is a course of lectures read in the Courtauld Institute of Art in 1935.

¹⁶ Roosen-Runge, 1967.

¹⁷ It seems doubtful, that these model samples could be applied as a standard for comparing them with the original paints.

¹⁸ Радосавлевић, 1984.

¹⁹ The translation of medieval receipts into modern languages, as it was done in the past (publication of the original text with parallel translation), should be perceived as a positive factor. Of course the translation from ancient languages needs serious commentaries, especially in the case when they treat the «secrets» of medieval masters with their specific, sometimes obscure statements. Nevertheless the absence of translation of recipes can be regarded as a certain shortcomings, for instance in the publications of Simoni and Grenberg.

²⁰ Unfortunately the low quality of print cannot give an undistorted idea of actual hues of the colour samples. Nevertheless the efforts of the author to reproduce medieval colours, especially using organic pigments are very important. It is evident that preparation of model samples must precede any research work, as well as elaboration of methods for reinforcement of paint layer.

²¹ In her final conclusions, Vera Radosavlević does not make distinction between technical methods of western illuminators and masters of Byzantine artistic and technological school (as well as the Old-Russian, Balkan, etc.). Describing their methods of execution of preparatory drawings and paint-work she proceeds from the instructions of Theophilus and Cennini both of whom evidently followed the Byzantine traditions.

²² Щавинский, 1935 (chapter II «What kind of utensils were used by Russian scribe», chapter III «Book art» and corresponding sections on pigments and binding media in the chapters VII and VIII). This monograph was written long before it was published, as its author died in 1924.

²³ There is no documented evidence left on the manufacture of parchment in Old Russia. Some historians hold the opinion that it was imported material. But recent research in this field (Киреева, 1998 [1]), as well as an abundance of Old Russian manuscripts written on parchment, its specific characteristics point out to its adjusted production in local conditions.

²⁴ Thompson, 1935.

²⁵ Скобликов, 1852. Till now the parchment of the best quality and texture is manufactured successfully by English firm Cowley and probably in France (Rousseau, 1987). The parchment which is produced at some leather works in Central Europe and in Russia is rather thick and its texture does not resemble the qualities of medieval parchment — either occidental or Byzantine.

²⁶ Lalande, 1761.

²⁷ Ustick, 1936; Saxl, 1939, 1958; Ryder, 1964; Stambolov, 1969; Мокрецова, 1977.

²⁸ Reed, Poole, 1964; Reed, 1985; Boyd-Alkalay, Libman, 1997.

²⁹ Reed, 1972.

³⁰ The blades of knives for the parchment were round-shaped to avoid the cutting and damages in the process of manufacturing. The knives were of different dimensions and configurations (Lalande, 1761. Fig. 1. H, G). The depictions of such knives are seen on the emblems of the guilds of parchmenters and tanners in Middle Ages (Lacroix, Fournier, Seré, 1852). The small moon-shaped blades mounted into the handle were applied by scribes probably for ruling and erasing of errors, therefore they are present often on the writing tables in the portraits of evangelists.

³¹ In the Middle Ages the parchment was utilised for different purposes besides the manuscripts and that needed an additional processing. In particular there are recipes for manufacture of translucent parchment, used instead of a glass in windows, for eyeglasses and for transferring the drawings (Reed, 1972. P. 141–144).

³² This circumstance is peculiar to the occidental manuscripts: the Anonymus Bernensis recommended «to tap» the surface of the parchment for eliminating the excess of the chalk. In the folios of occidental manuscripts of the XIII–XIVth centuries the smoothed areas around the initials and miniatures could be distinguished and that indicates on the special preparation of the surface of the parchment for the work of illuminators. There was no need to prepare the Greek parchment that way.

³³ Devrèsse, 1954. P. 13–14; Abt, Fusco, 1989.

³⁴ Reed, 1972. P. 97.

³⁵ Reed, 1972. P. 105–106; Wallert, 1996.

³⁶ Though this codex was probably written and illuminated at Athos, its parchment could be procured from the metropolitan workshop.

³⁷ See note 50 to the chapter 1.

³⁸ See note 33.

³⁹ Арутюнян, 1941, receipt 99; Галфаян, 1975(2) [both in Russian].

⁴⁰ Byzantine parchment and its specific features were the object of comprehensive studies of V. Kireyeva (Киреева 1998 [1, 2]). The information in the Catalogue concerns the results of examination of parchment that was carried out in 1990s.

⁴¹ Галфаян, 1975(2), receipts 2–6.

⁴² See Catalogue 5.

⁴³ Thompson, 1956. P. 195; Kühn, 1972.

⁴⁴ See below note 7 (chapter 2).

⁴⁵ Friend, 1927; Buchthal, 1983; Смирнова, 1994. P. 220, 222. In one of the miniatures of Vienna Dioscorides (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. med. Graec. I, 5v) there is a scene representing an artist working on a sheet nailed to the easel.

⁴⁶ The depiction of such writing-desk could be seen for instance in a well-known Xth century ivory tablet «St. Gregory with scribes» (Wien, Kunsthistorisches Museum). In numerous occidental miniatures of XVth century the scribes work usually on sloping desks (De Hamel, 1992. Fig. 28).

⁴⁷ Геворгян, 1978, tables XXVII,1; XXVIII,3; XXX. The depictions of «suspended» writing-desks, probably connected with the eastern iconographic tradition, can be seen in Old-Russian miniatures of the XVth century (Popova, 1975. Fig. 56, 57).

⁴⁸ The oriental («islamic») manuscripts owing to particularities of their bindings had «tight» spines and the text-block could be opened only to a certain extent, so «cradles», that could vary the position of opened book were used for these manuscripts in the East (Геворгян, 1978, tables XXVII, 5; XXVIII, 1, 13; Бровенко, 1990 (in Russian); Jacobs, Rodgers, 1990; Szirmai, 1999. P. 57).

⁴⁹ The variety of such «cradles» is presented in the miniatures in the catalogues of manuscripts from the mount Athos (Pelekanidis, Christou, Tsioumis, Kadas, 1973, V. 1, Fig. 98, 142; V. 2, Fig. 14–16, 19, 32, 56, 120).

⁵⁰ Petherbridge, 1991, Fig. 8, 9. This device also could be seen in the portraits of evangelists in monumental painting and mosaics, for example, in the narthex portraits of Matthew, John and Mark in the Assumption Church in Nicaea, XIth century (Лазарев, 1986, Fig. 264, 265, 269) [Russian ed.].

⁵¹ De Hamel, 1992, Fig. 28 and the reproduction of XVth century miniature on the cover.

⁵² Смирнова, 1994, P. 203, 220–223, 226, 227.

⁵³ Compasses were widely used by medieval artists in general for sketches of ornamental design; in particular they were applied by the artists of Lindisferne Gospels (Backhouse, 1981, P. 29–30, Fig. 15–17). The scribes used them for marking the limits of the columns and lines in cases, when the ruling was done either with a blunt edge or with a plummet or ink. In the East the ruling was done with the help of a special device — «matará» (Ducan, 1986; Shailor, 1988, P. 16, Fig. 15).

⁵⁴ Such blades are often seen in archaeological findings, for instance in the strata of the X–XIth centuries from Kherones in Crimea. Sometimes these blades had upright appearance. For instance, see De Hamel, 1992, Fig. 14, presenting the image of St. Matthew, who is ruling the bifolio with the help of a «straight» ruler. A special device — bone pivot with a metallic point meant for making the marks for the ruling — is reproduced in the same book (Fig. 15), as well as a plummet (Fig. 16).

⁵⁵ Jackson, 1986.

⁵⁶ The pens were prepared in distinct ways for different purposes (for script and sketches) and that circumstance was reflected in Russian receipts of the XVI–XVIIth centuries (Щавинский, 1935, P. 22–23).

⁵⁷ Симоны, 1906, XVII, № 67; Щавинский, 1935, P. 23.

⁵⁸ Child, 1986, P. 2 (a, g).

⁵⁹ The «ball»-pens in some Armenian manuscripts were depicted literally — with bulge in the central part, so it was difficult to discern whether it was a «penna avis», a reed with inserted spheric container for ink and liquid pigments or a one-piece «construction» made with metal or some other material (Геворгян, 1978, tables XXIX, 6; XXXI, 6).

Notes to the Chapter 2

¹ Лазарев, 1986, P. 88 [in Russian].

² Weyl Carr, 1982, 1987.

³ The preparation of model samples of paints according to the recipes from the medieval treatises for the identification of original pigments was undertaken by different chemists (Laurie, 1949; Roosen-Runge, 1967; Радосавлевич, 1984). See note 20 to chapter 1. In present time analogous attempts for elaboration of modern scientific methods for identification of pigments, are undertaken by a group of specialists from different European laboratories — members of ICOM Working Group 14: Graphic Documents (European Project: SMT4–CT96–2106). Among the participants of this project — physicists, chemists, biologists — no place was found for restorers, codicologists or art historians. From our point of view that is a principal fault of the authors of the project.

⁴ In case when our Laboratory of physical-chemical research did not have at its disposal all necessary equipment, we usually addressed the laboratories of Physical and Chemical faculties of Moscow State University, or certain institutions of Academy of Sciences. All listed methods of identification of pigments and binding media are known to the specialists and are widely practiced nowadays. Their results are often connected with the examination of

medieval painting and published in special periodicals: in 1960–1970 in the «Studies in Conservation» under the editorship of G. Gettens (Buck, 1966), in 1980s in «Maltechnik-Restaur» (Brachert, 1980). As a matter of fact there were also publications on scientific examination of pigments and binding media in medieval manuscripts (for instance, Plesters, 1962; Flieder, 1968; Guineau, Coupry, Gousset, Forgerit, Vezin, 1986; Guichard, Guineau, 1986). See also notes 3 and 4 to the Foreword.

⁵ PbO_2 was found also in two well-known Russian manuscripts of the end of the XIVth century — the Khitrovo Gospels and Gospels of Moscow Assumption Cathedral (Наумова, 1991) [in Russian].

⁶ Щавинский, 1935. P. 100–103; Thompson, 1956. P. 108–127; Verhecken, Wouters, 1988/89.

⁷ Thompson, 1956. P. 156–158; Radosavlevič, 1984. P. 191–193. In receipt 83 of the manuscript from Lucca (Ms. 490. Biblioteca Capitolare), for instance, there is indication to obtain the purple pigment from «conchilium» (the sea-shell).

⁸ Голиков, 1981 [in Russian].

⁹ Ultramarine was a pigment obtained from expensive mineral lazurite imported from the East; it was valued by medieval painters and illuminators, and a considerable number of receipts in technological treatises were dedicated to preparation of a pure pigment ultramarine, without admixtures (Thompson, 1956. P. 145–151).

¹⁰ The various hues of lazurite can be explained by disposition of blue and colourless crystals in colour layers. In dark-blue layers the crystals of ultramarine are a kind of linked into microunits with colourless components (it is characteristic for all examined manuscripts). There are no such units in the lighter colour layers. Besides, in that case the ultramarine is more dispersive, so the crystals have less intensive colour.

¹¹ Cennino Cennini. The Book of Art, chapter LXII.

¹² Mühlethaler, Thissen, 1969. In this article the authors expound the story of manufacture and application of smalt. They indicate that smalt appeared in Europe in the XVIIth century, although it was widely applied already in the Near East for many centuries.

¹³ Щавинский, 1935. P. 115–116; 119–121; Thompson, 1956. P. 135–145; Радосавлевич, 1984. P. 122–135.

¹⁴ Kühn, 1970; Yant Hul-Ehrnreich, Haelbeck, 1972; Wächter, 1981; Banik, Mairinger, Stachelberger, 1981; Naumova, Pisareva, 1994.

¹⁵ Kireyeva, 1995.

¹⁶ In one of his receipts Theophilus describes the way to obtain a pigment, which he calls «Viride salsum» (chapter 42). For this purpose the copper plates should be smeared with honey, powdered with salt and subjected to the action of acetic acid. This receipt was verified in our laboratory. As a result, with the help of X-ray diffraction on the surface of copper plates, besides the crystals of basic copper acetate, the particles of atacamite were also revealed.

¹⁷ Kühn, 1968.

¹⁸ Lead-tin yellow was revealed only once in Old-Russian manuscript — Izbornik of Sviatoslav dated 1073 (Наумова, 1983(1)) [in Russian].

¹⁹ Thompson, 1956. P. 179–180; Радосавлевич, 1984. P. 176–177.

²⁰ Thompson, 1956. P. 184–186; Радосавлевич, 1984. P. 177–181. Despite the numerous receipts in the treatises, it is impossible at present to identify the saffron in manuscripts.

²¹ Cennino Cennini. The Book of Art, chapter LIII.

²² Way A. (ed.) *Maprae Clavicula*, 1847. P. 188.

²³ Наумова, 1983(2).

²⁴ Cennino Cennini. The Book of Art, chapter LXXIII.

- ²⁵ Theophilus. Chapter XIV.
- ²⁶ Mappae Clavicula, 1847. P. 189.
- ²⁷ The tendency of soot-gummi ink to wash away easily appeared to be disastrous to occidental illuminated manuscripts of the XIII–XVth centuries: there are practically unremoving smudges and stains on the paint layer resulting from outlines of the details of some miniatures and ornamental borders done in black ink. The origin of this damage can be possibly explained by the haste of the artists, who turned over the newly illuminated folios of the manuscript not waiting for the inks to dry or by the negligence of the readers, who could let the moisture affect the illuminations in some way.
- ²⁸ Pas de, Flieder, 1976; Zerdoun Bat-Yehouda, 1983. Numerous problems connected with the composition and preservation of iron gall inks are considered now in the website «The Iron Gall Ink Corrosion» (<http://www.knaw.nl/ecpa/ink/>) hosted by the European Commission on Preservation and Access in Amsterdam and created in collaboration with some conservation organisations, museums and archives in Holland. It is supposed that this site would be constantly replenished by the information on the subject from divers conservation laboratories.
- ²⁹ Gardthausen, 1911. S. 202–207; Laurie, 1914. P. 63–64; Щавинский, 1935. P. 23–85. The composition of inks in Byzantine manuscripts is an object of research by method of reflectography at the faculty of restoration and conservation of the High Special School in Köln (Fuchs, Oltrogge, 1997. P. 86–89).
- ³⁰ Fuchs, Oltrogge, 1997. P. 88–89.
- ³¹ Thompson, 1956. P. 198–200; Радосавлевич, 1984. P. 208–219.
- ³² The receipts for preparation of golden ink were contained practically in all medieval treatises, beginning from the so-called Leiden papyrus of the III–IVth centuries, written in Greek.
- ³³ In some Byzantine manuscripts, especially dated by the XIth century, sort of rose-coloured haloes are formed around the letters and decorative elements, outlined with golden ink (Psalter gr. 214; Gospels gr. 801). Probably they can be explained by addition of the vinegar or wine to the ink (Рыков, 1784).
- ³⁴ Heraclius, book II, chapter 7; book III, chapt. 41–43.
- ³⁵ Theophilus, book I, rec. 39, 40.
- ³⁶ De clarea (Thompson, 1932. I. P. 2–7).
- ³⁷ De Arte illuminandi, chapt. I, II, XV–XVII, XIX, XXXI.
- ³⁸ The examination of binding media was carried out with methods of thin-layer chromatography and histochemical staining.
- ³⁹ The ions of copper provoke destructive effect on the parchment, but more serious damage they exert upon gum media of pigments, reducing it to a number of elementary organic acids that have hydrolising action on the parchment. This process side by side with the action of copper ions on the structure of parchment provoked the damages of its sections overlaid with green paint, sometimes to its complete disappearance (Kireyeva, 1995).

Notes to the Chapter 3

¹ For instance, see articles by K. Weitzmann, W. C. Loerke, E. Kitzinger in «The Place of Book Illumination in Byzantine Art», 1975; Buchthal, 1983. P. 98–104.

² Buchthal, 1957; Rozenberg, 1999.

³ Folda, 1975.

⁴ Armenian medieval miniature painting had imbibed in general the artistical and technological features of Byzantine and eastern book-production; in some articles dedicated to the Armenian manuscripts there is relatively ample information on technical and technological methods of the scribes and book painters. This fact is partly connected with the long-term tradition of copying the miniatures from manuscripts in Armenia and Georgia and therefore with the necessity to attempt to examine the creative and technical methods of medieval masters (Дурново, 1953).

⁵ See reproductions of Byzantine preparatory drawings for instance in the book by Смирнова, 1994. С. 198, 222, 246.

⁶ During our work with Byzantine manuscripts we have never seen any traces of preparatory sketch or drawing done by a silver or a lead point, although in occidental manuscripts they are met constantly. The next stage in the work of western illuminators was the definition of the preparatory sketch with ink (De Hamel, 1986. Fig. 42, 46). Cennini recommends special composition for manufacturing the plummet for drawing on the parchment: 2 parts of lead and 1 part of tin (The Book of Art, chapt. XI).

⁷ An example of such a model is a fragment with portrait of St. Mark on paper support dated by the XIIIth century, which was pasted on one of the folios of the Xth century Lectionary (Nelson, 1981. Fig. 1). In the well-known Wolfenbüttel sketchbook there are few drawings of evangelic personages copied in the XIIIth century by occidental artist most probably from a Byzantine model-book (Buchthal, 1979; Weitzmann, 1971. P. 220).

⁸ Щавинский, 1935. P. 41–42.

⁹ Ровинский, 1903. P. 87; Щавинский, 1935. P. 51–65; Мокрецова, 1978.

¹⁰ Ives, Lehmann-Haupt, 1942; Scheller, 1963. P. 6. Cat. 13; Miner, 1967. The use of this method in occidental easel painting is described by Périer-D'Ieteren, 1982. Cennini calls the stencils for pouncing — «spolverezzi» (the Book of Art, chapt. CXL1).

¹¹ The pouncing method was used by Greek miniaturists also in XVIth century manuscripts on paper support (Miner, 1967. P. 103–105. Fig. 12, 13).

¹² Мокрецова, 1978. Fig. 2–4.

¹³ The portraits of the evangelists and apostles were often executed outside the scriptorium by «independent» master or in some workshop by a group of miniaturists in their individual artistical style. This circumstance may be confirmed by the convergence of the miniatures and corresponding headpieces not only in style, but also in their colour treatment (such is the case of miniatures and ornament in the Gospels f. 304/III № 28). One must also have in mind the technological features: the miniatures are often painted on single or double leaves of the parchment with another kind of texture than the basic part of the manuscript. Such particularities were observed by some scholars of Byzantine and Old-Russian art (Buchthal, Belting, 1978. P. 2–4, 98; Смирнова, 1994. P. 165–170).

¹⁴ The same method was utilised often by occidental illuminators in the XV–XVIth centuries (Byrne, 1984).

¹⁵ Мокрецова, 1972.

¹⁶ In the Xth century Book of Prophets from Vatican library (Vatic. chig. R.VIII.54) all prophets were depicted on single leaves; the preparatory drawings were made with dry-point — usual practice for mural painters and that indicates to their possible participation in the decoration of this manuscript (Lowden, 1988. P. 12). The author points also to disparity of proportions in some images: the heads of the prophets are much larger than their bodies and an impression arises that different models were used for the purpose.

¹⁷ For instance the basic text in «Purple Gospels» gr. 537 from RNL is written with golden ink and the commentaries in the margins — with silver (Лихачева, 1977. P. 13–14. insets 3, 4).

¹⁸ The process of manufacturing the golden leaf for illumination (same as for other techniques) is described perfectly by D. V. Thompson (1956. P. 194–196; see also De Hamel, 1992. P. 57. Fig. 49; Fuchs, 2000. Fig. 47–50): the plates of gold were interlayed with thin «goldbeaters' film» obtained from cattle's blind gut and then beaten with wooden hammer to the required thickness.

¹⁹ A great number of receipts for preparation of the ground for gilding are listed in manuscripts of Jean le Bègue published by M. P. Merrifield, 1849. Vol. I.

²⁰ But on the verso side of this folio the preparation for gilding appear as rose-coloured patches. In the practice of occidental illuminators the ground for gilding was of different colours besides the widespread red — brown, grey, even black. For instance Alcherius from the collection of receipts compiled by Jean le Bègue informs that it is necessary to mark out the sections for gilding by coloured ground (Merrifield, 1849. V. I. N. 291).

²¹ The same happened with the golden backgrounds in the portraits of the evangelists painted on inserted folios in the XIth century Gospels gr. 67 (Mokretsova, 1981. P. 90–91. Fig. 125–127).

²² In the well-known Old-Russian manuscript — the Khitrovo Gospels (miniatures are supposedly from the workshop of Andrey Rubliov, end of the XIVth century) the golden backgrounds were painted by powdered gold and polished to such extent, that only with a help of X-ray it was possible to determine that it was not gold leaf (Наумова, 1998. С. 24–25).

²³ Such is the case of the well-known XIIth-century codex from Vatican library — Homilies of the monk James gr. 1162. In the past this manuscript was stolen from the library and all folios with miniatures were severely damaged, as the margins and part of each leaf were cut away. Nevertheless the miniatures in this codex are in wonderful state of preservation and that can obviously be explained by high technological perfection of their execution. (I am very grateful to P. Canart, who found possibility to demonstrate me this particular and other most distinguished Byzantine codices during my brief visit to Vatican library. — *I. M.*)

²⁴ The architectural frames of the Tables of Canons in the fragments from the Gospels gr. 305 (XIVth century) were covered by a translucent gum film, most probably for conservation purposes, because the pigments began to flake away from the support. This measure turned out to be disastrous, as the paints together with this surface film began to detach more easily from the smooth parchment support. In the miniatures, mentioned above in note 16 (Book of Prophets from the Vatican Library) the faces of the prophets were coated by a thick varnish film and notwithstanding the opinions of some specialists, that it is an evidence of medieval conservation measures, the author considers it as an esthetical device (Lowden, 1988. P. 11–12).

²⁵ During the treatment of this manuscript in 1978–79 the restorer Galina Bykova carried out a trial cleaning of few sections of architectural decoration in the canon tables, and thus was revealed the genuine paint layer of the capital and the column.

²⁶ The codicological features and character of the ornament of this manuscript indicate its propinquity to the manuscripts, produced in the XIth century in Greek scriptoria in Neapolitan region (Cavallo, 1982. P. 525. Pl. 484).

²⁷ Titus, fol. 247 (unfinished headpiece to the Epistle to Titus). This example evidently demonstrates the existence of a «particular speciality» among the artists even when it was necessary to paint a very simple ornament.

Notes to the Chapter 4

¹ Regemorter, 1954; id., 1967. There was a certain interest to the Byzantine book-bindings in the past (for instance, see: Симоны, 1903; Adam, 1923; 1924).

² Irigoin, 1978; Quilici, 1984; Canart, Grosdidier de Matons, Hoffmann, 1992; Houllis, 1993. It is necessary to mention a marvellous book by Professor J. A. Szirmai published in

1999, «The Archaeology of Medieval Bookbinding», where few chapters accompanied by photos, draughts and schemes are dedicated to Coptic and Byzantine bindings.

³ Wittek, 1953; Irigoin, Goff, 1975; Hoffmann, 1984.

⁴ Federici, Houlis, 1988. Konstantinos Houlis, a Greek restorer of bookbindings, constantly publishes articles on different aspects of construction of Byzantine bindings (Houlis 1993, 1995).

⁵ At present it is difficult to imagine how numerous figures reflecting various parameters of text-blocks and bindings of 112 codices could be utilised in the future. The description of applied methods and analysis of results are stated by the authors of this work (Pascalichio, Sabatini, 1988).

⁶ Grosdidier de Matons, 1991.

⁷ Petherbridge, 1991. There is a reason to mention a questionnaire for detailed description of various elements of manuscripts that was elaborated in Scientific Library of Academy of Sciences of Ukraine in Київ (Дубровина, Гальченко, 1992).

⁸ There is just a scarce information concerning the questions of practical conservation of Byzantine bindings. Evidently such work is carried out in the Vatican Library, in the Institute of Pathology of Book in Rome and probably in the library workshops of Greece. In recent years the technique of Byzantine bindings, if not the conservation problems, became the object of interest of French specialists (Irigoin, Goff, 1975; Irigoin, 1978; Irigoin, 1982; Astruc, 1982; Hoffmann, 1984; Grosdidier de Matons, 1991; Canart, Grosdidier de Matons, Hoffmann, 1992).

⁹ In Russian palaeographical terminology there is no equivalent to English «gathering», that in contrast to the «quire» means more or less casual «collection» of bifolios or single leaves. Sometimes such gatherings are sewed into the beginning and the end of the text-block and their contents often does not have direct connection to the subject-matter of the manuscript.

¹⁰ It is not clear what kind of instruments were used for making the notches or slits or for trimming the edges of the text-block. Regemorter considers that the notches on the spine of a text-block were made with sharp joiner's knife by two bevel strokes in contrast to the practice of western bookbinders who applied the saw for the same purpose (Regemorter, 1954. P. 5–6).

¹¹ Petherbridge names these notches as «V-nicks» (Petherbridge, 1991).

¹² Some authors consider very important this side of Greek binding technique: they bring to light the number of sewing stations, their disposition on the spine, their correlation (Federici, Houlis, 1988. P. 109–113; Petherbridge, 1991. 3.8.2.–3.8.4.; Szirmai, 1999. P. 64–67).

¹³ Sometimes the leaves from ancient manuscripts are utilised as protective leaves and fly-leaves of manuscripts, and they evidently can present certain interest from the point of view of their contents. This circumstance provokes the arguments during the conservation treatment of the manuscript concerning the way of their preservation in the future: should these fragments be preserved independently or sewed again inside the block owing to the tradition (such was the case with the three folios from the XIVth century Serbian manuscript that served as protective leaves in the Apostle Mus. 3648. See Catalogue, 20).

¹⁴ In the Catalogue of the late Greek icons from the collection of the State Hermitage there are accurate indications on the species of wood used as supports. Among them are cypress, fir, larch, chestnut, poplar, lime, elm, alder, few species of nut-trees (Византийская и поствизантийская иконопись, 1993. С. 77–127).

¹⁵ The analyses were carried out at the Biological Faculty of Moscow State University by Dr. L. Lotova.

¹⁶ See Catalogue, 22.

¹⁷ Federici, Houlis, 1988. Fig. 19, 24; Canart, Grosdidier de Matons, Hoffmann, 1992. Pl. Ia, VIb, VIIa.

¹⁸ Federici, Houlis, 1988. Fig. 20. The authors demonstrate practically all variants of disposition of the grooves on the edges of boards in Byzantine bindings.

¹⁹ Regermorter describes three ways of link-stitch sewing (Regemorter, 1954. P. 6). As a result of consequent researches Szirmai demonstrates ten versions (Szirmai, 1999. P. 16–19. Fig. 2.1.).

²⁰ Federici, Houlis, 1988. Fig. 14–18; Houlis, 1993.

²¹ Federici, Houlis, 1988. Fig. 15–18; Houlis, 1993. Fig. 6, 7.

²² Federici, Houlis, 1988. P. 25. Fig. 15.

²³ Petherbridge, 1991. Fig. 11–13; Mokretsova, 1994. Fig. 1b, 5a.

²⁴ Federici, Houlis, 1988. P. 26. Fig. 16, 17.

²⁵ Petherbridge, 1991. As an example of description of one of the elements of Byzantine binding the author proposes a section in his questionnaire, where a thread applied for sewing of the text-block is analysed in the most scrupulous manner.

²⁶ Federici, Houlis, 1988. P. 26. Fig. 16, 17; Canart, Grosdidier de Matons, Hoffmann, 1992. Pl. IVa, VIIb.

²⁷ Regemorter, 1954. P. 6–8.

²⁸ The most detailed descriptions concern usually the bindings from the workshops of Crete, Cyprus or Venice dated by the XVI–XVIIth centuries. Owing to relatively good state of preservation of their leather coverings on the spines it is not possible often to scrutinize their constructional features.

²⁹ Regemorter, 1954. Fig. 2, 3; Federici, Houlis, 1988. Fig. 21 (I–III).

³⁰ Federici, Houlis, 1988. Fig. 21 (III–17).

³¹ Regemorter, 1954. P. 9–10. Fig. 4; Federici, Houlis, 1988. P. 36. Fig. 27, 30. Pl. VII.

³² Especially complicated were the endbands of Armenian bindings; one of their peculiarities was the adherence to the same range of colours of cotton threads (red, black and white) used for the decorative wadding of the endbands and that was related to Eastern tradition (Fischer, 1986; Szirmai, 1999. P. 57–59, 87–90).

³³ Federici, Houlis, 1988. Fig. 28, 34.

³⁴ The Old-Russian bookbinders applied the rye-paste for these purpose.

³⁵ Federici, Houlis, 1988. Fig. 29.

³⁶ Atsalos, 1977. 8.17 (5, 6–8, 12).

³⁷ Catalogue, 18.

³⁸ The author of the only serious paper dedicated exclusively to the ornament in Byzantine art (Frantz, 1934) does not address herself to the decorative stamping on the bookbindings, although sometimes its resemblance to the ornament in the miniatures and headpieces is evident enough.

³⁹ In particular such widespread motive in blind stamping as vertically or horizontally stretched palmettes in guise of «hearts» was already introduced in ornamental borders of miniatures in the IXth century Homilies of Gregory Nazianzinus gr. 510 from National Library in Paris, fol. 285. Such ornament is represented in the borders of Syrian Lectionary dated X–XIth centuries (Leroy, 1968. Fig. 2, 5, 7). In general this «heart-shaped» motive in book miniatures, murals and icons was applied probably from the end of the XIth century as outlined drawing on golden or coloured background (the garments of archangel Gabriel in fresco painting of eastern wall in Chapel of the Virgin in the monastery of St. John on Pathmos; the garments of archangel Michael in frontispiece miniature of Coislin 79 in Paris National Library).

⁴⁰ The blind-stamped decoration of Greek bookbinding was well known to the artists of the Mediterranean region. In one of the numerous eclectic historiated initials of the XIIth century Bible, produced in Sicily, is an image of St. John the Evangelist with a book. The covering of this book is decorated with garland composed of «heart-shaped» palmettes (Buchthal, 1983. Fig. 175). It is hardly an occasional coincidence, as Byzantine codices were popular in the South of Italy in Middle Ages.

⁴¹ The vegetal plaited ornament was much more spread in the objects of Byzantine applied art, than the geometrical abstract «wickerwork» that usually decorates these objects in more recent times (Банк, 1978. Fig. 11–14, 16–18, 80, 123–129).

⁴² The analogous «plaited» ornament in the form of compacted «unit» (not «garland») can be seen on the silver casket from the Treasury of Trier. Probably it is a Syrian work (Банк, 1978. P. 156. Fig. 130). The casket is dated by the end of the XIIIth — beginning of the XIVth centuries, and that helped to move the date of the leather covering of the Psalter gr. 214 to the same period (but the sewing as well as the endbands and the boards of the codex were most probably left intact).

⁴³ Regemorter, 1954. P. 11–12.

⁴⁴ Astruc, 1982; Irigoien, 1982.

⁴⁵ Federici, Houllis, 1988. P. 41–68.

⁴⁶ Janz, 1974; Mošin, 1967.

⁴⁷ Шварц, 1991.

⁴⁸ The fastenings with two-plaited thongs could be seen on the books depicted on icons and murals (for instance, see Weitzmann, Chatzidakis et al., 1967. Pl. 87, 157, 169, 187, 189, 200).

⁴⁹ Federici, Houllis, 1988. Fig. 31–36.

⁵⁰ Mokretsova, 1994. Fig. 4a, b. Unfortunately it was impossible to find information about precise spot of discovery of these fastenings, so it is not clear was it a smelting workshop, scriptorium or a library.

⁵¹ Marçais, Poinsoł, 1948. P. 17–18. Fig. 2. I express my gratitude to Professor Szirmai for sending me this article (*I. M.*).

⁵² Лазарев, 1986. V. II. Pl. 143, 273, 296.

⁵³ Atsalos, 1977. P. 15–42.

⁵⁴ Atsalos, 1977. P. 29–30.

⁵⁵ Atsalos, 1977. P. 30–32.

⁵⁶ Atsalos, 1977. P. 32–33.

⁵⁷ Atsalos, 1977. P. 17 (the description № 9 points out forty «carfions», № 11 — forty four). P. 19 (№ 31 — forty three), etc. Armenian bindings were also often decorated that way (Акопян, 1989. Fig. 2, 12, 17) and that led to the damages of the boards, fly-leaves and parchment folios in the beginning and the end of the text-block, as in due course the metallic stems of «carfions» usually corroded.

⁵⁸ Atsalos, 1977. P. 23–28. «Gammations» probably were mounted on the framework or velvet coverings of the boards (Лазарев, 1986. V. II. Pl. 327).

⁵⁹ Мокрецова, 1982. P. 303.

⁶⁰ For instance the codices dated by the VII–VIIIth centuries from the scriptorium of Corbie in Northern France (now in the collection of RNL) were originally «link-stitched» and that is corroborated by the form of notches on the quires.

⁶¹ The fastenings in Byzantine style were usually fitted on the Italian medieval bindings (especially on those that were manufactured in Venice where the Byzantine influence was always on high level); the fastenings on the upper and lower edges were mounted in the middle, not nearer to the fore-edge, as it was done on Byzantine bindings.

⁶² Probably Greek bookbinders participated in the manuscript production in Old Russia and in Western Slav states; on the other hand Russian and Slav binders evidently utilised Byzantine tools or reproduced them.

⁶³ Симоны, 1903. Pl. I, II, XIII–XIX.

⁶⁴ Some Old-Russian parchment manuscripts that were sewed on thongs (XII–XIVth centuries) were re sewed later, in the XVI–XVIIth centuries, using link-stitch technique, as this method was safer than the others for the future preservation of the text-block. These features could be observed in the manuscripts from well-known Synodal Collection (RSAAA. F. 381, № 23, 24, 61, 158; F. 181. № 759).

CATALOGUE

CONTENTS OF THE CATALOGUE

Cat. 1.	Lectionary (Gospels of Trebizond), middle of the Xth c. (RNL, gr. 21, 21a)	261
Cat. 2.	Euchologium, end of Xth c. (RSL, f. 270—Ia, № 15)	262
Cat. 3.	Lectionary, 1043 (RSL, f. 270—Ia, № 6)	263
Cat. 4.	Gospels, first third of XIth c., XIIth c. (?) (RNL, gr. 67)	264
Cat. 5.	Lectionary, second half of XIth c., second half of XIVth c. (SHM, Syn. gr. 511)	265
Cat. 6.	Gospels, third quarter of XIth c. (RNL, gr. 801)	267
Cat. 6a.	Gospels, fragments, third quarter of XIth c. (RSL, f. 17, № 1238)	268
Cat. 7.	Psalter, c. 1080 (RNL, gr. 214)	268
Cat. 8.	Psalter and New Testament. 1084. Fragment (STG, № 2580)	269
Cat. 9.	Homilies of Gregory of Nazianzos; first half of XIth c. (RSAAA, f. 1607, № 1)	270
Cat. 10.	Lectionary, end of XI — beginning of XIIth c. Fragments (RSAAA, f. 196, op. 3, № 62)	271
Cat. 11.	New Testament, XIIth c., last quarter of XIIIth c. (RNL, gr. 101/1)	272
Cat. 11a.	New Testament, XIIth c., last quarter of XIIIth c. (RNL, gr. 101/2)	274
Cat. 12.	Gospels, XIIth c., XIVth c. Fragments (RNL, gr. 305)	275
Cat. 13.	Gospels from Luke and John with Commentaries, XIIth c. (RSAAA, f. 1607, № 3)	275
Cat. 14.	Gospels (Gospels of Nicomedia), end of XIIth c. — beginning of XIIIth c. (Kiev, Institute of Manuscripts Vernadsky Scientific Library of Ukraine, f. 301, 25L)	276
Cat. 15.	Gospels, end of XIIth c. (RSL, f. 304/III, № 28)	278
Cat. 16.	Gospels, end of XIIth c. — beginning of XIIIth c. (RSL, f. 181, № 9)	279
Cat. 17.	Gospels (Gospels of Karahissar), end of XIIth c. — beginning of XIIIth c. (RNL, gr. 105)	280
Cat. 18.	Gospels (Levitzky Gospels), end of XIIth c. — beginning of XIIIth c. (Kiev, Institute of Manuscripts Vernadsky Scientific Library of Ukraine, f. 72, № 1)	281
Cat. 19.	Psalter, last quarter of XIIIth c. Fragments (RNL, gr. 269)	282
Cat. 20.	Acts and Epistles of the Apostles, end of XIIIth c. (SHM, Mus. 3648)	283
Cat. 21.	New Testament, end of XIIIth — beginning of XIVth c. (RSAAA, f. 1607, № 14)	284
Cat. 22.	Miscellany of Byzantine Hymnography (Akathistos to the Virgin), 1360s years (SHM, Syn. gr. 429)	285

INDEX OF MANUSCRIPTS

- Moscow, State Tretyakov Gallery**
№ 2580 [Cat. 8]
- Moscow, State Historical Museum**
Mus. 3648 [Cat. 20]
Syn. gr. 429 (Vlad. 303) [Cat. 22]
Syn. gr. 511 [Cat. 5]
- Moscow, Russian State Library**
f. 17, № 1238 [Cat. 6a]
f. 181, № 9 [Cat. 16]
f. 270—Ia, № 6 [Cat. 3]
f. 270—Ia, № 15 [Cat. 2]
f. 304/III, № 28 [Cat. 15]
- Moscow, Russian State Archives of Ancient Acts**
f. 196, op. 3, № 62 [Cat. 10]
f. 1607, № 1 [Cat. 9]
f. 1607, № 3 [Cat. 13]
f. 1607, № 14 [Cat. 21]
- Kiev, National Vernadsky Library of Ukraine.
Institute of Manuscripts**
f. 72, № 1 [Cat. 18]
f. 301, 25L [Cat. 14]
- Saint Petersburg, Russian National Library**
gr. 21, 21a [Cat. 1]
gr. 67 [Cat. 4]
gr.101/1 [Cat. 11]
gr. 101/2 [Cat. 11a]
gr. 105 [Cat. 17]
gr. 214 [Cat. 7]
gr. 269 [Cat. 19]
gr. 305 [Cat. 12]
gr. 801 [Cat. 6]

EXPLANATION TO THE CATALOGUE

- [Cat. 1] RNL, gr. 21, 21a
- [Cat. 2] RSL, f. 270—1a, № 15
- [Cat. 3] RSL, f. 270—1a, № 6
- [Cat. 4] RNL, gr. 67
- [Cat. 5] SHM, Syn. gr. 511
- [Cat. 6] RNL, gr. 801
- [Cat. 6a] RSL, f. 17, № 1238
- [Cat. 7] RNL, gr. 214
- [Cat. 8] STG, № 2580
- [Cat. 9] RSAAA, f. 1607, № 1
- [Cat. 10] RSAAA, f. 196, op. 3, № 62
- [Cat. 11] RNL, gr. 101/1
- [Cat. 11a] RNL, gr. 101/2
- [Cat. 12] RNL, gr. 305
- [Cat. 13] RSAAA, f. 1607, № 3
- [Cat. 14] Kiev, National Vernadsky
Library of Ukraine. Institute
of Manuscripts, f. 301, 25L
- [Cat. 15] RSL, f. 304/III, № 28
- [Cat. 16] RSL, f. 181, № 9
- [Cat. 17] RNL, gr. 105
- [Cat. 18] Kiev, National Vernadsky
Library of Ukraine. Institute
of Manuscripts, f. 72, № 1
- [Cat. 19] RNL, gr. 269
- [Cat. 20] SHM, Mus. 3648
- [Cat. 21] RSAAA, f. 1607, № 14
- [Cat. 22] SHM, Syn. gr. 429 (Vlad. 303)

EXPLICATION TO THE CATALOGUE

The Catalogue includes descriptions of 17 codices and 5 fragments. Among the fragments there are single leaves or bifolios (6a, 8, 10, 19), one quire (12), miniatures from unpreserved manuscript binded together (1), also there is information concerning the codices, where the conservation measures were limited only to the treatment of the leaves with miniatures and headpieces (11a, 18). The manuscripts in the Catalogue are arranged according to their chronological order.

Each description is divided into two parts. The first one includes codicological data; the second — such sections as «Examination and treatment of the codex», «Results of examination» and «Undertaken measures for conservation treatment». The three elements of the codex, that were partly or completely examined and treated are considered in each section. That is — the text-block, paint layer and binding. It must be beared in mind that the most detailed information concerns the manuscripts that were restored and examined for the last 10–15 years, and that is natural enough as some research methods became accessible to us only recently.

One or more appendices revealing the detailed results of analysis of a paint layer are added to some descriptions (with identification of pigments and binding media, characteristics of the technique of painting and in some cases with attempts to determine the number of artists on the base of this information).

All aforesaid concerns the Russian version of the Catalogue. The English version is presented in abbreviated form: the codicological data comprises very brief information on the material of the manuscripts, number of folios, their dimensions, exact number of miniatures, headpieces, figural and ornamental initials and the list of the miniatures reflecting their subjects. The specialists in Byzantine art would be able to use certain items from the Russian version of the Catalogue, as well as the appendices with schemes and additional data on the examination of some manuscripts. The first parts of the Russian version of the Catalogue («Descriptions») were written by E. Dobrynina.

In the section «Undertaken measures for conservation treatment» it was decided to give information only on the contents of the conservation or restoration measures and the names of the restorers, without mentioning materials or methods of restoration, as it is a special subject, so in the English version it was reasonable to omit this section in general. In brief the conservation treatment of all manuscripts in question included the reinforcement of paint layer, the cleaning, flattening and mending of the parchment folios, the restoration of the original bindings or manufacturing the special conservation book-bindings using the traditional Greek methods. The most part of conservation treatment was undertaken by the specialists from GosNIIR, but some work was done by the restorers of the Russian State Library (Moscow) and Russian National Library (Saint Petersburg).

[Cat. 1]

III.1/1-5

Lectionary (Gospels of Trebizond)

RNL, gr. 21 (*I*), 21a (*II*)

middle of Xth c. Byzantium. Parch., (*I*) 14ff., 328 × 265; (*II*) 1f., 277 × 192.

15 miniatures: (*I*) f. 1 — St. John; f. 1v — Harrowing of Hell; f. 2 — Marriage at Cana (above); Miracle at Cana (below); f. 3v — Incredulity of St. Thomas; f. 5v — St. Mark; f. 6v — Washing of the Feet; f. 7v — Holy Women and the Angel at the Tomb; f. 8v — Entombment (above), Holy Women at the Tomb (below); f. 9v — Last Supper; f. 10v — Christ and Holy Women; f. 11 — Mission to the Apostles; f. 11v — Christ and Two Apostles; f. 12 — Transfiguration (fragment); f. 13v — St. Matthew; f. 14v — Pentecost. (*II*): f. 1 — Baptism of Christ.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1968, 1977

The end of treatment: 1977

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: the parchment is white, rather thick and smooth; the folios were considerably trimmed during several rebindings; there are insignificant deformations with the exception of f. 1 where a deep diagonal fold crosses all leaf. On most sheets there are traces of moisture and rose-coloured stains from mould, yellow oil stains, drops of wax. The same damages are revealed on the folios of Lectionary RNL, gr. 69 and that is the evidence that both manuscripts existed for long time in one volume. During the recent binding of gr. 21 in RNL the losses of the genuine parchment were eliminated by applying new parchment of «western» texture (the same was done to the damaged leaves of gr. 69). No deterioration was observed from this act, except that the fold on f. 1 was «fixed», as two wide strips of new parchment were pasted to the borders of the leaf without its preliminary flattening. The only folio of gr. 21a was once folded four times and trimmed significantly;

b) state of paint layer: the pigments in preserved miniatures are in different degree of preservation or damage, that can be explained by different technological methods applied by the artists of the codex. Some miniatures, such as Christ and Holy Women (f. 10v), the fragment of Transfiguration (f. 12), St. Matthew (f. 13v), are marked by their evident excellent condition; compositions of Entombment and Holy Women at the Tomb (f. 8v), Pentecost (f. 14v) and Baptism of Christ (gr. 21a) are completely deprived of paints. The state of the rest of the miniatures is typical for damages of Greek book painting in general: there are rubbings and peeling of paints, losses and detaching of ceruse, widely applied in some compositions (Incredulity

of St. Thomas, f. 2v; Washing of Feet, f. 6v; Mission to the Apostles, f. 11). Such damages as the detachment of paints caused by the drops of wax must be mentioned as well as the rubbings and losses of colour layer on the golden background. Besides the damages of paints are intensified usually by the deformations and folds of the parchment, in particular in case of the faces of St. John and Christ on both sides of f. 1. On the thick multilayer colours of some miniatures (the Marriage and Miracle at Cana, f. 3) the imprints of the texture of the protective textile are discerned;

c) the state of binding:

the XIXth century binding is in good state and owing to favourable construction it had preserved the text-block in relatively satisfactory condition.

The results of scientific examination

The examination was not carried out.

[Cat. 2]

III. II/1-4

Euchologium

RSL, f. 270-1a, № 15 (Иностр. № 474; gr. 27)

End of Xth c., XIIIth c. Constantinople. Parch., 261 ff., 119 × 101.

1 miniature (3v). The standing figure of St. Basil the Great; 4 headpieces, 1 endpiece, 3 ornamental initials.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1983

The end of the treatment: 1984

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) parchment and text-block: the parchment is thin, very smooth and white; the block is in a relatively satisfactory condition, but because of the shrinkage of the boards it projects by 5-7mm; the parchment of the original part of the manuscript is of a very good quality (subtle, very smooth and white), it is slightly cockled and stained; the parchment leaves, inserted later, are of thicker and coarser texture; ff. 248-255 were repaired in the past with the means of a new parchment;

b) paint layer: the colours on the miniature and headpiece have tendency to flake off; particularly the head of Basil, painted on a very smooth surface, have flaked away completely; the golden background on the contrary is in fine condition;

c) binding: most probably it was an original binding, repaired in the past. Beechwood with transversal direction of fibres was utilised for the boards. Before treatment they were deformed and subjected to a considerable shrinkage. The leather of the covering became brittle and decrepit with ruptures and losses. The endbands had preserved their core of twisted whittawed leather and remnants of coloured cotton threads. From the peg-and-ring fastening only the three-part plaited thong with the

silver ring had survived. The brown colour and soft texture of the thongs differ from the dark and stiff leather covering.

The results of examination

- a) parchment: no examination was carried out;
- b) paint layer: no examination was carried out;
- c) binding: after dismantling of the covering reverse sides of both boards were disclosed with the traces of rusted bosses; the upper board appeared to be split in two halves. To the spine of the text-block a piece of leather was glued instead of a usual protective cloth, and that was done most probably during the repairing of the manuscript in the Middle Ages; the text-block appeared to be «link-stitched» only in the central notches of the spine, although there were apertures made for three seams. So the gatherings in the text-block were kept together on account of endbands and protective piece of leather.

[Cat. 3]

III. III/1-4; figs. 3, 5, 6

Lectionary

RSL, f. 270—1a, № 6 (gr. 16, ИИ. 457)

1043. Byzantium. Parch., 233 ff., 290 × 230.

16 headpieces, 2 endpieces, 170 ornamental initials.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1987

The end of treatment: 2000

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: the parchment is of a low quality — rather smooth, but unhomogenous, of various hues (from yellowish to white), of different thickness (from very thin to «horny» sections); there are many coarse patches, tears mended with thick threads. The leaves are covered by dirt and stains (especially in the upper part of the block); they are considerably deformed. As the manuscript was repaired more than once, the wearied out folds of bifolios were slitted and sewed with small stitches over the edges with cotton threads;

b) paint layer: the losses and rubbings of paints are observed on many initials; the same concerns the red pigment in the headpieces and rubrics; in the first few gatherings artists used a green pigment, that destroyed the parchment completely; the inks also flake away easily on many folios;

c) binding: the wooden boards are completely destroyed by worms; the leather covering had darkened and became stiff; the blind stamping is nearly rubbed off. The original binding and the first rebinding were done in Byzantine manner according to the character of notches on the folds of leaves.

The results of examination

a) parchment: during the process of manufacture a certain amount of chalk was rubbed into the surface of the parchment of this manuscript, then it was coated with an albumine film. Some sections of the parchment in the first three gatherings was damaged to a gelatine state by copper-containing pigments mixed with gum;

b) paint layer: the identified pigments are vermilion, ultramarine, orpiment, copper chloride. Certain pigments having a whitish hue however were not mixed with ceruse: for instance various hues of blue colour were obtained owing to different fractions of ultramarine (as a result of successive stages of purifying the natural mineral — lapis-lazulli — from admixtures). The diverse thickness of paint layer also is important in this case. Copper chloride was mixed with gypsum ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$). Orpiment in some initials was coated with thick albumine film. Apart from the fact that the parchment was coated with white of egg, some details of the initials were also outlined by the albumine film;

c) binding: the analysis of the fibres of absolutely destructed wooden boards identified them as beechwood.

[Cat. 4]

III. IV/1-6

Gospels

RNL, gr. 67

First third of XIth c., XIIth c. (?). Byzantium, XVIth c. Parch., paper, 259 ff., 215/217 × 170.

4 miniatures, 10 canon tables with ornamental framings, 7 ornamental headpieces and initials.

List of miniatures: (14) Holy Cross; (21v) St. Matthew; (88v) St. Mark; (204v) St. John dictating to Prochoros.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1977

The end of treatment: 1979

The state of preservation of the codex before treatment

a) text-block and parchment: white and thin parchment; some folios had «crumpled» texture; the most leaves were slightly dirty (first leaves in the manuscript are damaged by rust and mould); there were insignificant deformations at the folds of bifolios. Some leaves, ornamented with powdered silver, have black imprints on reverse side and even through holes. Probably in the XVIth c. a paper quire was added to the parchment block (ff. 1-10) and a little later the codex was repaired, resewed and protected by cardboard covers; paper folds were pasted to the outward side of bifolios of each quire; the edge of the text-block was gilded. Owing to the weak paste no serious cocklings were formed. But strips of paper masked the inward margins and

part of the ornament in the canon tables and headpieces. After elimination of paper strips some folds of bifolios appeared to be damaged;

b) paint layer: the paint layer in the ornamental framings and headpieces had satisfactory appearance, except rubbings in some sections. The details of ornament in the canon tables and headpieces, treated with powdered silver, had darkened. The losses are observed on the surface of thick paint layer and especially on the gold background in the three portraits of evangelists (ff. 21v, 88v, 204v);

c) binding: «textured» pasteboard covering had detached from the text-block; this example of «limp binding» of the XVI–XVIIth c. turned out to be satisfactory, as the spine was not treated by glue, so the parchment block was not subjected to serious deformations. The quires were sewed on the whittawed thongs with flaxen threads that had worn off and few first gatherings were torn away from the block.

The results of examination

a) parchment: no special examination was carried out. The portraits of the evangelists were painted on the inserted folios of very thick white parchment of the type similar to the vellum used for bindings in the XVII–XVIIIth c.: ff. 21 and 204 are single with unusually wide folds, f. 88 — is a bifolio (f. 87 was originally blank);

b) paint layer: the analysis of pigments in the canon tables and headpieces allowed to detect lead white, ultramarine, indigo, vermilion, red organic pigment, tin-lead yellow, gold, silver. Various hues of blue colours were attained by pure ultramarine or mixtures of ultramarine or indigo with lead white. Green colour was achieved by overpainting the layer of indigo or ultramarine with tin-lead yellow (whereas usually the green colour in Greek miniatures was attained by mixture of indigo with orpiment). The gold lies on preparation of red organic pigment. The paint layer is covered by a thin albuminous film. The binder of pigments is gum. The trial elimination of darkened silver from some sections on the columns of canon tables (ff. 17v, 18) revealed a well preserved ornament on the capitals: yellowish outlines on blue background. It was decided to leave gold and silver overpaintings intact as most probably they were a part of artist's original concept. No analysis of pigments from the portraits of evangelists was carried out;

c) binding: 5 lines of notches, indicating that the manuscript was originally link-stitched in a traditional Greek manner, are preserved on the spine of the parchment block. Probably during the repairings carried out in the XVI–XVIIth c. the edges of block were cut off (traces of the cut-off note on the lower margin of f. 16) and then gilded.

[Cat. 5]

III. V/1–3

Lectionary

SHM, Syn. gr. 511

Second half of XIth c. (I), second half of XIVth c. (II). Constantinople. Parch., 118 pp., 302/8 × 250/4.

(I) 2 miniatures, 3 large headpieces, 14 small headpieces, 3 figural initials, 16 ornamental initials; (II) 1 headpiece, 1 ornamental initial.

List of miniatures: (1v) St. John; (28v) St. Matthew.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1997

The end of treatment: 2001

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: four kinds of parchment were used for this manuscript; the XIth c. part is written on a very smooth white parchment with typical Byzantine texture; both miniatures are painted on single unruled leaves of somewhat coarser texture than the folios used for the text; ff. 2–3 dated the XIVth c. are coated by a thick layer of white substance; ff. 99–113 resemble western parchment with velvety surface of a good quality. There are minor deformations of the parchment mostly in the XIth c. part; deep folds were formed on the both folios with miniatures;

b) paint layer: owing to the high technological skill of artists of the XIth c. the preservation of the colour layer of the miniatures, headpieces and most of the initials is satisfactory enough, except for some insignificant rubbings and flakings of paints; but the colours of the XIVth c. headpiece (f. 3) have tendency to flake away easily. The golden script on a red preparation is rubbed off and detaching away practically from every leaves;

c) binding: in the past the text-block was link-stitched and evidently bounded in valuable decorated metallic coverings as it was a book intended for solemn ceremonies.

The results of examination

a) parchment: the surface of the parchment of XIth century was not coated by any film. The examination of the XIVth c. parchment bifolio (f. 2–3) revealed that it was coated with lead white — a method applied in the scriptorium of the monastery Hodegon in the XIVth c. (see cat. 22);

b) paint layer: next pigments were identified — vermilion, ROP, ochres of various hues, ultramarine, indigo, orpiment, lamp-soot; powdered gold (for backgrounds in both miniatures). In the headpiece of the f. 3 (XIVth c.) the green colour, painted over the layer of lead white, was obtained by the mixture of indigo and orpiment; in the points of contact of the blank leaf 2 (also grounded with the ceruse) and green paint layer a brown spot was formed as a result of regeneration of lead white into complicated oxide of lead; the text on folios 7–98 (XIth c.) is written with powdered gold on preparation based on ROP mixed with the binder; part of the text on f. 99 (XIVth c.) is also written with powdered gold but on the vermilion preparation; the rest of the text of this part of codex (ff. 99–118) is written with pure vermilion. The letters on ff. 3–3v covered with ceruse (XIVth c.) are painted with powdered gold on minium (red lead) preparation, except for ornamental initial which is drawn with vermilion. The «inside» frame of headpiece on f. 3 had also minium as preparation for pulverized gold; the parallel red-coloured stripe there was painted with vermilion over which a thin linear ornament in ceruse is identified. The title inside the frame is painted mostly with large-scale crystals of vermilion, but sometimes in the outlines of letters minium can be distinguished.

c) binding: most probably the manuscript was rebounded last time in the XVIIIth c. in Russia, emanating from the good condition of new beechwood boards covered with velvet, evidently prepared for installing the metallic furnishings over it.

[Cat. 6]

III. VI/1–4; fig. 16

Gospels

RNL, gr. 801 (see also Cat. 6a)

Third quarter of XIth c. Constantinople. Parch., 259 ff., 156 × 113.

4 miniatures: (2v) St. Matthew, (79v) St. Mark, (123v) St. Luke, (200v) St. John;
5 ornamental headpieces and initials.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1977

The end of treatment: 1978

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: somewhat thick and rigid, smooth and white parchment; despite relatively satisfactory state of preservation of the text-block — the parchment, the sewing system (probably original) and the endbands — inside the block a very deep vertical fold was formed (15–20 mm deep) and also horizontal cockling was observed, resulting from the tight sewing;

b) paint layer: the miniatures, headpieces and initials are in satisfactory condition. It is necessary to pay attention to the usual phenomenon in Greek XIth c. chryso-graphy — formation of rose-tinted haloes around letters written in gold and that was probably connected with the interaction of the parchment with the rose-coloured preparation under gold (ff. 3–3v and 80–81v). The text written in silver on the purple folios 124–125v darkened to such extent, that it became unreadable; probably that was the cause for inserting the bifolio 126–127 (in the XII–XIIIth c. ?) with the same initial text from the Gospels of Luke;

c) binding: the boards of the binding are in relatively good physical condition, but they were subjected to a certain shrinkage, so the text-block projects forward a little bit. The velvet covering became threadbare; the same concerns the protective cloth, pasted to the spine and sewed to the endbands: it is a white canvas with printed crimson-coloured ornament on it. The remnants of the fastenings are two pegs in the edges of upper board and apertures for three-part leather thongs on the edge of lower board.

The results of examination

a) parchment: examination for the identification of the animal origin of the parchment was not carried out. Miniatures were painted on a very thick single sheets of parchment without ruling; on the verso side the rose-coloured preparation for gilding appears through the parchment. On the surface of f. 123 few horizontal violet-coloured lines are seen: probably they are traces of attempts to eliminate uncorrect text. On the outward margin of the f. 228 one can see the pricked pattern of an ornamental figure intended for pouncing;

b) paint layer: the identified pigments are vermilion, ROP, ochre of brownish-red hue, ultramarine, indigo, tin-lead yellow, lead white. The binder is gum. Deep and

light blue colour seen in the portraits of evangelists and in the headpieces is a mixture of ultramarine and lead white in different proportions. The lilac-coloured garments are painted with mixture of brownish-red ochre with lead white. The green-coloured details of an ornament in headpieces are composed of two layers: the layer of indigo is over-painted by tin-lead yellow;

c) binding: according to visual examination for the upper board the wood of a conifer origin was applied, for the lower board — beechwood. When the protective cloth was removed «biaxial» link-stitch sewing of the block was revealed. This marvellously preserved sewing is either original or probably was done during the first repairing of this manuscript; the same refer to the endbands.

[Cat. 6a]

Gospels (fragments)

RSL, f. 17, № 1238 (f. 181, № 12 gr.). See Cat. 6.

Third quarter of XIth c. Constantinople. Parch., 20ff., 157 × 120.

The fragments were not examined or treated in GosNIIR. They were rebounded in 1963 in the restoration workshop of Russian State library (then State Lenin Library).

The scheme of the gatherings for gr. 801 (Cat. 6) helps to fill exactly the lacunes in this codex by the fragments of RSL.

[Cat. 7]

III. VII/1–4

Psalter

RNL, gr. 214

c. 1080. Constantinople. Parch., 328 ff., 175 × 125.

11 figural initials, 2 miniatures, 4 ornamental headpieces.

List of miniatures and historiated initials:

(1) Initial «M»: Constantine Porphyrogenitus, Autocratissa Maria and a rubbed-off figure; (80) Initial «O» to the Ps. 41: the Deer; (98) Initial «E» to the Ps. 50: Christ, the Angel, David, Nathan; (297) Initial «A» to the First Ode of Moses: Dancing Mariam; (299v) Initial «Π» to the Second Ode of Moses: Moses Before People; (306v) Initial «E» to the Ode of Anne: Christ, Samuel and Anne; (308v) Initial «K» to the Ode of Habbakukk; (311v) Initial «E» to the Ode of Isaiah: Christ, the Prophet Isaiah, King and Queen; (313) Miniature to the Ode of Jonas: Jonas and the Whale; (314v) Initial «E» to the First Ode of the Three Adolescents: the Three Adolescents; (319) Initial «E» to the Second Ode of the Three Adolescents: the Three Adolescents in the Furnace and the Blessing Angel; (320v) Initial to the Ode of the Virgin (fragment): the Blessing Hand; (328v) Miniature: King David Writing.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1977

End of treatment: 1979

The state of preservation of the codex before treatment

a) parchment: the parchment is very smooth and glossy; it is slightly cockled in the folds of the spine and has deformations at the «outward» corners of the folios owing to the long-term absence of the fastenings; there are wax en spots and from f. 162 to 262 — linseed-oil stains. The first and last quires are damaged by corrosion caused by the rusted ends of the bosses, that were nailed to the boards;

b) paint layer: the headpieces are preserved in satisfactory condition, whereas the colour layer and gold in majority of initials (especially on the ff. 1, 297) and of a miniature on f. 313 have many minute losses and rubbings, especially on the deformed sections of parchment; a flaking of inks also is observed on some leaves and a defect peculiar for some XIth c. manuscripts: haloes around the letters written in gold on pink-coloured preparation (f. 296, etc.); in few occasions the gold is imprinted on the facing pages in dark outlines (ff. 88v–89);

c) binding: at first sight it is in a good condition except for the lack of fastenings, that were installed in the past more than once; the boards had shrunk, so the text-block projects a little at the edges; the leather covering the spine is worn out and became fragile. On the upper board there are apertures provoked by worms.

The results of examination

a) parchment: no examination was carried out;

b) paint layer: no examination was carried out;

c) binding: the removal of leather covering and weared off protective cloth revealed well preserved lime-wood boards, original link-stitch sewing at the spine of the text-block («biaxial», tied in the middle) and endbands deprived of decorative wadding. The fastenings of different construction were fixed in the past: first — traditional Greek «ring-and-peg» system with three-part thongs, than the same system, but with rings on one thong and at last the western «hook-clasp» fastenings on wide thongs, that were installed on the boards by three ornamented nails.

[Cat. 8]

III. VIII/1–3

Psalter and New Testament. Fragment

State Tretyakov Gallery, N 2580

1084. Constantinople. Parch., 1 f., 161/2 × 109/112.

1 miniature (half-figure of Christ) inside a headpiece, 1 figural initial (a standing figure of Evangelist John).

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered into GosNIIR: 1983

End of the conservation treatment: 1983

The state of preservation of the manuscript

a) parchment: the folio is cut out from a manuscript; the edge in the lower part is cut-off irregularly; the parchment is of good quality — subtle and white; its preservation is satisfactory, without serious deformations;

b) paint layer: the losses of paints on the cloak of Christ in the lower part and minute losses on the face; some rubbings of colours on the initial and the title written in gold.

The results of examination

a) parchment: no examination was carried out;

b) paint layer: the X-ray revealed the structure of golden background formed by leaf gold of different dimensions and configuration (especially around the head of Christ);

c) binding: the configuration and number of notches on the fold allows to presume that the manuscript was bounded no less than two times in traditional Greek manner.

[Cat. 9]

III. IX/1, 2

Gregory of Nazianzos. Homilies

RSAAA. F. 1607, № 1

First half of XIth c. Byzantium. Parch., 54 ff. 240 × 195.

3 ornamental headpieces and initials.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1975

The end of conservation treatment: 1985

The state of preservation of the manuscript

a) parchment and text-block: the spine of the block was treated with strong joiners' glue. The quires 1–3 are in satisfactory physical state, but the parchment is considerably stained and covered by drops of wax and whitish coating; there are also serious cocklings and folds. The quires 4–7 are in a disastrous state: there are many losses and ruptures; the folios beginning from f. 32 are stucked together; inside the block one can see the traces of vital activity of worms;

b) paint layer: the colours of headpiece and initial on the f. 1 are partially imprinted on the opposite side of the paper fly-leaf; the paint layer of all headpieces and initials are in crumbled condition and flake away; the same concerns the powdered gold applied for writing the initials. The headpiece on the f. 41 is noted for especially

bad condition, as the parchment under it is in the state of decay. The losses of ink on some folios should also be mentioned;

c) binding: the spine of the leather covering is severally damaged; the coloured paper end leaves have ruptures and losses.

The results of examination

a) parchment: analysis of the samples of the biological damages demonstrated the presence of fungi and bacteria in the state of vital activity;

b) paint layer: analyses of the pigments of the headpiece (f. 1) from their imprints on the fly-leaf was carried out in 1997 and revealed vermilion, ROP, ochre, orpiment, ultramarine, indigo, ceruse, lamp-soot. This fragment of the paint layer appeared to be typical for Byzantine multilayer painting: the layer of indigo was coated with vermilion; the ROP was coated with the layer of ochre mixed with vermilion. Probably the layer of orpiment was applied over the layer of ochre with vermilion;

c) binding: the form of original notches on the folds of bifolios indicate that the manuscript was originally bounded in traditional Greek manner.

[Cat. 10]

III. X/1-4; fig. 8

Evangeliiary. Fragments

RSAAA, f. 196, op. 3, № 62

End of XIth — beginning of XIIth c. Byzantium. Parch., 3 ff.

6 miniatures.

List of miniatures: (1) The Imperial Pair (Alexias I Komnenos and Irene Doukena); (1v) Washing of Feet; (2) Agony in the Garden; (2v) Betrayal of Judas; (3) Bearing of Cross by Simon of Cyrene; (3v) St. Matthew.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1985

The end of treatment: 1986

Preservation of the manuscript

a) parchment: the miniatures were painted on both sides of thin white and smooth parchment. The edges of the folios were cut considerably, so now it is difficult to determine their original dimensions. The parchment is stained by water-marks and paste; there are traces of wax. It is cockled considerably and has some stiff folds. Folio 1 is torn in two parts and there are folds along the rupture;

b) paint layer: the colour layer where it is preserved is very dense and is formed by several strata of paints; in greater part the colours had flaked away revealing the preparatory sketches. The sketches were made with light brownish ink. The miniatures on both sides of f. 2 (Washing of the Feet and Betrayal of Judas) are in a much better state than the other four, where only preparatory drawings and golden background

are preserved. The gold in powdered form was layed on the brown preparation and in most cases is flaking away in the shape of minute peelings. The gold on the f. 1 is lost nearly completely. On some folds of the parchment the ochre preparation for the gold is also gone. The damages of the colour layer are of catastrophic character.

The results of examination

a) parchment: was not examined;
 b) paint layer: examination of the paint layer of the miniature on f. 2v (Betrayal of Judas) revealed next features: the lilac garments are formed by a thin paint layer, which is spread directly on the parchment and is composed of the mixture of lead white and dispersed vermilion; above there is a dense stratum of ROP mixed with ultramarine and ceruse. The garments of redish-lilac hues are formed in two ways: either it is a ROP mixed with ceruse or the same layer, but additionally coated by ROP. The blue tunic of Christ is formed by ultramarine mixed with ceruse and coated with indigo. The green colour of the garments of some personages is achieved by the use of the mixture of indigo with orpiment. The green earth is painted in the analogous manner, but in the dark sections there is a greater quantity of indigo. The greenish hue of the hair of some characters is obtained as follows: the bright yellow ochre is overlayed by a mixture of glauconite with ceruse. The hair of bluish colouring is painted with a mixture of ultramarine with ceruse. The faces are interpreted with light yellow ochre (general light background), vermilion (the colouring of the cheeks), lamp soot for the black shades and brown ochre — for the dark. The golden background and details of the garments are painted with powdered gold over the preparation of yellow ochre. No surface protective films are revealed.

[Cat. 11]

New Testament. Part 1 — Gospels

RNL, gr. 101/1

III. XI/1-6

XIIth c., last quarter of XIIIth c. Constantinople (?). Parch., 156 ff., 242 × 183/5.

4 miniatures, 1 headpiece with historiated medallion, 3 ornamental headpieces, 1 figural initial.

List of miniatures: (10v) St. Matthew, Christ in Majesty with the symbols of evangelists; (50v) St. Mark and St. Peter; (76v) St. Luke and St. Paul; (116v) St. John and Prochoros; (117) headpiece with the image of blessing Christ in the medallion, figural initial (St. John).

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: april 1968 (19 folios with painting were treated in GosNIIR, the rest of the text-block was restored in the Conservation workshop of RNL).

The end of treatment: december 1968, 1981 (till 1981 nineteen illuminated folios were preserved unbound in special conservation case; in 1981 they were bound again with the text-block).

The state of preservation of the manuscript

a) parchment and the text-block: the parchment folios are thin, their surface from the hair-side is white and has «polished» appearance; the meat-side is of a yellowish hue and have a «crumpled» texture; the edges of the leaves, especially at the beginning of the codex, were greased with linseed oil. A very deep horizontal groove, arising probably from an irregular sewing on the spine, was formed inside the block: especially deep deformations were peculiar to the last quires of the first volume and the first gatherings of the second; during the rebinding of the manuscript in the end of the XVIIIth c. the spine of the text-block was covered with thick layer of joiners' glue and that had furthered the deformations of the parchment; the weared-away folds of the «outward» bifolios of each gathering were sewed over the edges with cotton threads;

b) paint layer: there are insignificant losses and rubbings in the XIIth c. paint layer, especially on the golden background; the golden surface is composed of small leaves, they are layed on very thin size preparation and reproduce the crumpled texture of the parchment. The paint layer and gold on a very thick ground of the XIIIth c. miniatures tend to flake away easily, especially from the deformed areas of the parchment;

c) binding: the XVIIIth c. pasteboard binding is in a good state, except worn-out velvet at the corners of the covers.

The results of examination

a) parchment: no examination was carried out;

b) paint layer: the visual observation and survey in UV, X-ray and transmitted light helped to reveal the presence of the traces of the original paint of the XIIth c. under the paint layer of the miniatures depicted in the next century (ff. 10v, 50v, 76v, 116v). In the XIIIth c. before starting the overpainting of miniatures the original compositions were partly erased or rubbed away and overlaid with thick ground of deep pink hue. Sketches of new compositions were outlined with the help of pouncing method: there are traces of dark-coloured spots outlining some details of preparatory drawing seen in the transmitted light (f. 50v, Mark and Peter). The paint layer of the XIIIth c. miniatures turned to be rather thick; leaf gold was applied for gilding the background. The examination of the pigments carried out in 1981 revealed ultramarine, orpiment, black earth pigment in the paint layer of the XIIth c. and indigo, azurite, auripigment, lead white, ochre, glauconite, lampblack, red organic pigment in the XIIIth c. miniatures;

c) binding: the preserved notches on the folds of the spine of the text-block make one suppose that the manuscript in the past was binded only two times.

[Cat. 11a] *Ill. Xla/1-5; fig. 7*

New Testament. Part 2 — Acts and Epistles of Apostles

RNL, gr. 101/2

XIIth c., last quarter of XIIIc. Constantinople (?). Parch., 129 ff. (159–287), 242 × 183.

6 miniatures, 15 ornamental headpieces and initials

List of miniatures: (1v) St. Luke; (34) St. James; (38) St. Peter; (44) St. John; (49) St. Judas; (51) St. Paul.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1969

The end of treatment: 1979

The preservation of the manuscript

a) parchment and textblock: see Catalogue № 11;

it is necessary to underline that especially deep deformation of the parchment block (the «groove») is observed in the beginning of the codex (virtually in the very middle of the manuscript, when it was a single volume) and another very deep groove was formed in the last quires of the manuscript; practically all leaves in the manuscript are sewed together at the folds over the edge with thick cotton threads;

b) paint layer: the painting of the XIIth c. in the miniatures (John), headpieces and initials is preserved in a satisfactory condition, but for the small losses and «rubbings» of the pigments and gilded surface; an exception is a narrow stripped headpiece on the f. 121 «disposed» on the deformed part of the parchment and therefore deprived of paints and partly of golden background. Much worse is the condition of the XIIIth c. miniatures, painted on the thick ground: there are considerable losses and detachment of pigments, especially on the ff. 1v (Luke), 49 (Judas), 51 (Paul);

c) binding: satisfactory, see Cat. 11.

The results of examination

a) parchment: no examination was carried out;

b) paint layer: no examination was carried out, but it is evident, that all information obtained during the examination of gr. 101, part I can be adopted to the peculiarities of the painting in this volume (see Cat. 11/1). The way of overpainting the original XIIth c. miniatures is the same as in the part I of the codex, except that in the portraits of James (f. 34), Peter (38) and Judas (49) original painting on the ornamental arches was preserved;

c) binding: see Cat. 11/1.

[Cat. 12]

III. XII/1, 2

Gospels. Fragments**RNL, gr. 305**

XIIth c., XIVth c. Byzantium. Parch., 8 ff., 233 × 158.

4 miniatures, 9 Canon Tables with ornamental framings.

List of miniatures: (f. 1) two-tier composition: Christ in Majesty and preaching of St. John the Baptist (above); St. John the Baptist before people (below); (f. 8v) two-tier composition: Christ and Samaritan woman at the Well (above); the Miracle at Cana (below).

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1967

The end of treatment: 1968

The state of preservation of the manuscript before treatment

- parchment: somewhat thick, coarse, yellowish hue; there are folds on the leaves, dirt on the margins and oil stains;
- paint layer: the paint layer on the columns in the canon tables is marked by numerous cracks and losses, especially of green pigment, that has flaked off completely and partly imbibed into the surface of the parchment (f. 1v–8). There are rubbings and slight losses of the colour layer of miniatures, especially on the f. 1.

The results of examination

- parchment: no examination was carried out;
- paint layer: analyses of pigments were not carried out; the visual survey of colour layer of arches and columns from the Tables of Canons revealed a thin translucent film that coated the painting and was seen clearly on the blank parchment. Probably its purpose was to protect the paint layer, but the result was opposite: this film intensified the forming of the cracks in the paint layer. Probably it was a weak gum solution, because it was removed with facility from the surface of parchment applying slightly moistened cotton wad;
- binding: the character of notches on the folds of bifolios indicates that the manuscript was sewed in typical Greek manner (with link-stitch).

[Cat. 13]

III. XIII/1, 2

Gospels from Luke and John with Commentaries**RSAAA, f. 1607, № 3**

Third quarter of XIIth c. Byzantium. Parch., 226 ff., 283 × 227.

List of miniatures: (1v) St. Luke; (101v) St. John and Prochoros.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1997

The codex is still in the stage of treatment

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: the satisfactory condition of the parchment folios of the preserved first half of the codex (SHM, Syn. gr. 47) can give a notion, what was originally an appearance of the parchment of the codex from the Archives — it was white, rather thin and had smooth surface; now the parchment leaves of this manuscript appear to be stuck together and form few blocks; some of the folios were seriously affected by biological factors — by the moulds and bacteria; most of the parchment leaves were darkened and covered with small white spots; in some sections the parchment became very thin and obtained a «lace-like» texture; the miniatures were painted on single inserted unruled leaves; f. 1v is very thick and its texture reminds tanned leather;

b) paint layer: the paint layer and golden backgrounds of both miniatures appeared to be imprinted to the facing pages; the second miniature (f. 101v), where the artist used very thick paint layers, suffered in particular: most of the colours are imprinted on the opposite page, including the painting of the face of St. John;

c) binding: the pasteboards swelled, but the leather covering is in relatively satisfactory condition.

The results of examination

a) parchment: parchment was originally coated with egg-white; in the spots of biological damages the maggots of «cheese fly» (*Piophilha casei* L) were revealed; in general the biological factors appeared to be not vital now;

b) paint layer: next pigments were identified — vermilion, ultramarine, indigo, ochres of various hues, orpiment, lead white; the binders — gum and egg-white; the paint layer was coated with albumine film. Both kinds of gold were used for the backgrounds: in the first miniature (f. 1v) leaf gold was layed on uncoloured preparation (egg white). The background of the second miniature (f. 101v) is formed by powdered gold on very thick layer of ochre.

[Cat. 14]

Ill. XIV/1–10; fig. 12

Gospels (Gospels of Nicomedia)

Kiev, Institute of Manuscripts Vernadsky Scientific Library of Ukraine,

f. 301 (ЦАМ КДА), 25L (ЦАМ 170; Лавр. муз. Инв. 19254, № 36)

End of XIIth — beginning of XIIIth c., Byzantium. Parchm., 325 ff., 176 × 116.

20 miniatures, 4 headpieces, 4 ornamental initials.

List of miniatures and headpieces: (1v) Christ-Emmanuel in mandorla with symbols of evangelists; (2) the Virgin with the Child and kneeling Donator; (3v) St. Matthew;

(4, 95, 153, 252) headpieces with half-figures of Christ-Emmanuel; (92v) Christ appearing to the Holy Women; (94v) St. Mark; (151v) Ascension; (155v) Archangel Gabriel; (156) the Virgin (miniatures on ff. 155v and 156 compose the scene of Annunciation); (246) Angel at the tomb appearing to Holy Women and St. Peter; (251v) St. John and Prochoros; (254v) Christ and St. John the Baptist; (283v) Healing of the blind; (292) Raising of Lazarus; (296) Christ at home of Simon the Pharisee; (298v) Washing of feet; (317) Crucifixion; (320) Harrowing of Hell; (321v) Christ appearing to Mary Magdalene; (323) Incredulity of St. Thomas.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1976

The end of treatment: 1979

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: the parchment is smooth and white, but rather coarse; the folios were considerably deformed and cockled, especially in the space near the spine, owing to heavy treatment of the spine of the block with joiners' glue during the rebinding of the codex in 1920s. Parchment is smeared with dirt, there are losses. When the joiner's glue was removed during the last conservation treatment, it appeared that some bifolios were torn along the fold and were kept together owing to the glue on the spine; in particular numerous losses of parchment were observed at the head and tail of the spine;

b) paint layer: the paint layer was in a poor condition (except for all four headpieces); from the miniatures on the ff. 1v–3v paints had flaked away completely; in the rest of miniatures a greater part of colours also had flaked away, revealing preparatory drawings, outlined with brown ink (some remnants of paint layer are still «sticked» to the outlines of the drawing). Very dense paint layer is easily detached from the parchment. The golden background of miniatures is rubbed off on many spots;

c) binding: the XXth-century cardboard binding turned out to be absolutely unreliable for the preservation of the text-block; the thick layer of strong glue on the spine of the block does not allow the manuscript to be open easily.

The results of examination

a) parchment: no examination was carried out;

b) paint layer: analysis revealed the next pigments — vermilion, red ochre, ROP, ultramarine, indigo, yellow ochre, glauconite, lead white, calcite, lamp soot. All pigments are purified from admixtures. The majority of paints are applied in two layers: the lower layer contains a great quantity of ceruse and insignificant admixture of a pigment; the upper layer embodies lesser quantity of lead white. The mixtures of pigments are widely applied: dark green frames, the earth in some miniatures are painted with mixture of indigo and orpiment; lilac colours are obtained by mixtures of ROP, ultramarine and ceruse; various hues of blue were achieved mixing the ultramarine or indigo with lead white. The X-ray photography revealed different methods of the artists who painted the medallions with Christ in the headpieces — their different treatment of the face and highlights on the garments; also X-ray helped to

distinguish the application of leaf (the background in all miniatures) or powdered gold (background of medallions in headpieces);

c) binding: the removing of the last cardboard binding revealed three kinds of notches on the folds of bifolios, indicating that the codex was rebounded no less than three times — the first and second time it was sewed in a Greek traditional way — with link-stitches; probably the edge of the block was coloured and afterwards had blackened.

[Cat. 15]

III. XV/1–7; fig. 9, 10

Gospels

RSL, f. 304/III, № 28 (f. 181, № 11)

End of XIIth c. Constantinople (?). Parch. 231 ff., 195/206 × 155/159.

8 Canon Tables, 4 miniatures, 5 headpieces, 1 figural initial, 4 ornamental initials.

List of miniatures and initial: (1v) Greek cross formed by twisted outlines; (8v) St. Matthew; (9) initial formed by a figure of St. Matthew; (72v) St. Mark; (114v) St. Luke; (182v) St. John.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1986

The end of treatment: 1989

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: the parchment is smooth and glossy, of unhomogenous thickness, of yellowish hue. The folios are stained and considerably cockled owing to the thick layer of joiners' glue on the spine of the block, that was applied probably during the last repairing of the manuscript. As a result deep folds were formed nearer to the spine;

b) paint layer: there are considerable losses and flakings of paints in the ornamental frames of Canon Tables and in the portraits of the evangelists. The paint-layer on the ornamental frames of the miniatures and on the faces of the evangelists is especially brittle. In some sections the gold also flakes off from the parchment;

c) binding: the leather covering was stained and had darkened considerably (the turn-ins preserve the original redish hue of the leather); there are ruptures and losses. Numerous small apertures are observed on the surface of covering — the result of action of worms, who actually have destroyed the wooden boards; on the remnants of the endbands few green and red cotton threads from complicated wadding were left.

The results of examination

a) parchment: no examination was carried out;

b) paint layer: the following pigments were identified — vermilion, ROP, ultramarine, indigo, orpiment, yellow and brown ochre, tin-lead yellow, glauconite, lead white, lamp soot. The gum was used as the binder. Paint layer in the miniatures was coated with transparent film on the base of gum; the coating film on the headpieces is on the base of white of egg;

c) binding: when the leather covering was removed the wooden boards, heavily damaged by the insects, began to disperse and crumble and that expelled their utilisation in future. The original sewing of the text-block (4 «stations») and canvas protective cloth were preserved in satisfactory condition.

[Cat. 16]

Ill. XVI/1–6; figs. 15, 17, 19

Gospels

RSL, f. 181, № 9

End of XIIth — beginning of XIIIth c. Byzantium. Parch., 276 ff., 219 × 160.

6 ornamental Canon Tables, 4 miniatures, 4 headpieces, 4 figural initials, 1 ornamental initial.

List of miniatures: (7v) St. Matthew; (8, 84, 133, 213) figural initials formed by zoomorphic motives; (83v) St. Mark; (132v) St. Luke; (212v) St. John.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1983

The end of treatment: 1985

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) parchment and text-block: the parchment is rather thick, smooth, of yellowish hue; the general state of the parchment was satisfactory — there was no serious deformations or mechanical damages. Two bifolios in the beginning and the end of the codex (ff. 1–2 and 272–273), used as protective leaves, were cockled, had ruptures and were damaged by the mould; evidently these folios were inserted into the block already in deformed state;

b) paint layer: in general the paint layer of the miniatures and ornament was in a satisfactory condition; nevertheless in each miniature, headpiece, initial and decoration in Canon Tables there were small losses and rubbings of paint, especially in Canon Tables;

c) binding: outward appearance of wooden boards was satisfactory; the blind stamping on the leather covering was rubbed-off considerably (probably the covering is not original). The original fastenings were lost; the peg of later fastening was inserted in the middle of the edge of the upper board. The endbands became decrepit, only traces of decorative wattleing were left.

The results of examination

a) parchment: the biological examination of protective leaves proved that the mould was not vital;

b) paint layer: next pigments were identified — vermilion, ROP, ultramarine, indigo, orpiment, yellow ochre, tin-lead yellow of the second type, lead white, lamp soot. This limited range of pigments was applied variously in the mixtures and for coatings;

c) binding: after the dismantling of the binding the X-ray of both boards revealed their serious destructions made by worms. X-ray also revealed two apertures for the pegs of original fastenings. The «biaxial» sewing of the block was marvellously preserved under the protective piece of coarse canvas.

[Cat. 17]

III. XVII/1-9; fig. 11

Gospels (Gospels of Karahissar)

RNL, gr. 105

End of XIIth — beginning of XIIIth c. Byzantium. Parch., 215 ff., 188/90 × 142.

61 miniatures, 4 ornamental headpieces, 7 folios with ornamental framing of Canon Tables.

List of miniatures: (10) Matthew; (11) headpiece with the half-figure of Christ; (12v) Adoration of Magi; (13v) Massacre of Innocents; (15) Baptism of Christ; (22) Healing of the Leper; (23) Healing of St. Peter's mother-in-law; (24) Healing of two men possessed by devils; (40) Transfiguration; (47v) Entry into Jerusalem; (60) Last Supper; (61) Agony in the Garden; (62) Treason of Judas; (65v) Man of Sorrows; (67) Holy Women at the Sepulcher (above), Harrowing of the Hell (below); (68) Christ appearing to two Holy Women; (69v) St. Mark; (70) headpiece with the half-figure of Christ-Emmanuel; (72) Healing of the leper; (74) Healing of the man with withered hand; (79) Healing of the woman with the issue of blood; (87) Transfiguration; (93) Christ cursing the barren fig-tree; (97) Christ preaching on the mount of Eleon; (99) Supper in the house of Simon the Leper; (103) Judgement of Pilate; (106v) Ascension; (108v) St. Luke; (109) headpiece with the half-figure of Christ; (110v) Annunciation; (114) Simeon with the Infant Christ; (127v) Christ calming the tempest; (128) Healing of the men possessed by devils; (129v) Mission of the Apostles; (130v) Feeding of the five thousand; (131v) Transfiguration; (132v) Healing of the epileptic; (144) Healing of the man with dropsy; (150) Healing of the ten thousand; (152) parable of the Publican and the Pharisee; (154v) Christ calling to the publican Zacchaeus; (155v) Christ sending two disciples to bring Him an ass; (156) Entry into Jerusalem; (159v) Mite of widow; (161v) Preparation to the Last Supper; (163v) Agony in the garden; (166) Simon of Cyrene bearing the cross; (166v) Man of Sorrows; (168) Mourning of Christ; (169) St. Peter and St. John at the Tomb; (171) Blessing of the Apostles; (172v) St. John; (173) headpiece with the half-figure of Christ Emmanuel; (175v) Wedding at Cana; (179) Christ and the woman of Samaria; (182) Healing of the Slack; (184v) Feeding of five thousand; (185v) Christ walking on the water; (204) Treason of Judas; (207v) Crucifixion; (208v) Entombment of Christ; (210v) Incredulity of St. Thomas; (211v) Christ on the Sea of Tiberias; (212v) Repast at the Sea of Tiberias.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1981

End of treatment: 1985

The state of preservation of the codex before treatment

a) the text-block and parchment: the parchment is of coarse texture, yellowish on the hair-side, smooth; the diagonal strips obtained during its manufacture are clearly distinguished. The folios are significantly deformed owing to the treatment of the spine of the text-block with a strong joiner's glue during the last binding of the manuscript, when it was sewed on the cords; especially deep grooves are observed at the beginning and the end of the block. There are practically no mechanical damages of the parchment with the exception of losses on the folds of bifolios in the spine. The parchment is rather dirty;

b) paint layer: most of the miniatures were subjected to nearly entire losses of paints. Some images are deprived even of traces of preparatory drawings. In the greater part of miniatures only the golden backgrounds are preserved together with some sections of areas coloured with pink organic pigment and traces of green paint, absorbed deeply into the parchment. The paint layer of the canon tables, headpieces, portraits of the evangelists and a group of 10–12 miniatures in the second part of the codex is characterized by relatively good state of preservation and that circumstance points to diverse technological methods of the artists of this manuscript. But in the whole the colour layer is in a poor state and tends to flake away easily, sometimes together with the outlines of preparatory sketches;

c) binding: the subtle beech-wood boards had warped and swelled so that they had lost their possibilities to preserve the parchment block; the velvet covering is worn-out considerably; the functional part of the clasps and the thongs of the fastenings are lost.

The results of examination

a) parchment: the X-ray diffraction method revealed the presence of wax-film on the surface of the parchment (as well as on the paint layer);

b) paint layer: vermilion, red organic pigment, ochres, ultramarine, artificial copper green pigment, glauconite, lead white, lamp black were identified. In the capacity of the binders both — the gum and egg-white — were utilised. The binder for gold was glair and for ink — cherry gum. For the detailed information of technological examination of this codex see the article by Naumova, 1997.

[Cat. 18]

III. XVIII/1, 2; fig. 7

Gospels (Levitsky Gospels)

Kiev, Institute of Manuscripts, Vernadsky Scientific Library of Ukraine,

f. 72, № 1 (№ 9)

End of XIIth — beginning of XIIIth c. Byzantium. Parch., 228ff., 215/230 × 160/165. 3 miniatures, 3 headpieces.

List of miniatures: (62v) St. Mark; (102v) St. Luke; (179v) St. John.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1991

The end of the treatment: 1991

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: parchment is of somewhat coarse texture — rather thick, smooth, of yellowish hue. The general state of the parchment is satisfactory with exception of the minute folds and surface dirt (dust, wax drops, traces of insects' excrements); there is also yellowish hue on the edges of the leaves;

b) paint layer: some sections of a very dense paint layer are flaked off nearly completely; the miniature with the depiction of John (f. 179v) suffered more seriously than the two others;

c) binding: the boards are partly preserved; fastenings are lost; the velvet covering is considerably worn off.

The results of examination

a) parchment: was not examined;

b) paint layer: only one miniature was examined (Luke, f. 102v); the following pigments were identified — vermilion, indigo, orpiment, brown ochre, lead white; the gum is the binder; the miniatures were coated with the albumine film; its especially thick layer is placed over the haloes painted with the orpiment — probably to obtain an effect of gold.

[Cat. 19]

III. XIX/1–2

Psalter. Fragments.

RNL, gr. 269

Last quarter of XIIIth c. Constantinople. Parch., 4 ff., 173/180 × 127/130, 149/150 × 118/123.

4 miniatures, 1 headpiece.

List of miniatures: (1v) King David and the Muse (Melody); (2v) Exaltation of King David; (3) Flight of the Israel from Egypt (above); Crossing of the Red Sea (below); (4v) the Virgin enthroned with two Archangels.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered into GosNIIR: 1970

The end of treatment: 1971

The state of preservation of fragments

a) parchment: the folios on paper guards were pasted into cardboard case (in such manner all fragments in the collection of Porphyri Uspensky were preserved).

The parchment is of low quality, in some parts it has horny texture (especially f. 1), there are small deformations and dirt; f. 4 is nearly damaged by excessive ruling made with some sharp instrument;

b) paint layer: there are numerous losses and rubbings of paints in all miniatures, especially in the lower part of f. 3 (Crossing of the Red Sea), caused partly by the cockling of the parchment; on the f. 4 (The Virgin Enthroned) the damages of paint layer are provoked by the ruling «reliefs» and drops of wax; there are damages of green pigment on the f. 1 (David and the Muse); it has absorbed deeply into the parchment and is revealed on the verso side of the folio. The gold on the rose-coloured ground is in good condition, except the gold on the frame of the miniature on the f. 1 (David and the Muse), where it is layed directly on the surface of the parchment.

The results of examination

No examinations were undertaken.

[Cat. 20]

Ill. XX/1-11; figs. 2, 4

Acts and Epistles of Apostles

SHM, Mus. 3648

End of XIIIth c. Byzantium. Parch., 274 ff. (2+271+1), 245 × 175.

20 miniatures, 2 headpieces with medallions, 16 ornamental headpieces.

List of miniatures: (7v) apostle Luke; (74v) apostle James; (83v) apostle Peter; (91v) apostle Peter (half-figure in the headpiece); (98v) apostle John; (106v) apostle John; (111v) apostle Judas; (118v, 143v, 167v, 184v, 194v, 240v, 246v) apostle Paul; (204v, 212v) apostles Timothy and Paul; (220v, 227v) apostles Paul, Silas, Timothy; (232v) apostle Timothy; (247) apostle Titus (half-figure in the headpiece); (250v) apostle Timothy and Paul; (255v) apostle Peter and Paul («Aspasmos»).

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1992

End of the treatment: 2000

The state of preservation of the codex before restoration

a) parchment: the parchment of this manuscript is of a very good Byzantine quality — very smooth, thin and white. The cocklings are insignificant, at the edges of the folios. There are dirtied areas, especially in the lower right corners of the leaves (traces of the fingers of the readers); some folios are stained by linseed-oil; but in the whole the text-block is in a good condition including the sewing («biaxial» link-stitch), but the threads that join the block with the boards had worn out;

b) paint layer: the pigments of the miniatures in some areas have tendency to scale-off and that is connected with the individual methods of few artists that had decorated this manuscripts (there were no less than five of them); the losses of

colours occur usually in the lower part of the miniatures (different mixtures of the green colour used for depiction of earth); some paint damages are observed in the headpieces. «Protective» pieces of a thin weared-out silk were pasted to the folios with miniatures;

c) binding: the outward appearance of the leather covering could be perceived as satisfactory for exception of few cracks and rubbings; the boards also had satisfactory appearance except a few apertures from the possible action of the insects on the corners. The pegs and thongs from the fastenings at the upper and lower edges had disappeared completely and only pegs in the fore-edge of the lower board and the ends of the lost thongs in the upper board were preserved. Also a piece of a decrepit protective cotton textile was pasted to the spine and to the outward sides of the boards.

The results of examination

a) parchment: microscopic examination of the cross-sections of the parchment ($\times 480$ and $\times 1000$) and other methods revealed the presence of albuminous film and the mucus of the vegetal origin (probably the linseed broth), that were used in the final process of preparation of the parchment;

b) paint layer: the undertaken analysis revealed such pigments as vermilion, red organic pigment, azurite, indigo, ultramarine (only in headpieces), orpiment, ochres, realgar, glauconite, lead white, lamp black. The paint layer is covered by a thin translucent film, composed of mixture of albumen and polysaccharide (gum). The leaf gold of the haloes is fixed to the parchment with the help of an albuminous size;

c) binding: after dismantling of the codex it turned out that the spine of the text-block was additionally covered by a layer of dishevelled hemp under the protective cloth probably to obtain absolutely smooth surface of the spine covered by leather. The X-ray fotos of both boards revealed serious damages inside them caused by the insects and a metallic pivot of a peg from the original fastening in the lower board.

[Cat. 21]

III. XXI/1-4

New Testament RSAAA, f. 1607, № 14

End of XIIIth — beginning of XIVth c. Constantinople (?). Parch., 357 ff., 215 × 165 (before restoration), 225 × 170 (after restoration).

9 ornamental headpieces.

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered in GosNIIR: 1975

The end of the treatment: 1985

The state of preservation of the manuscript before treatment

a) text-block and parchment: the codex, once heavily damaged by water and unsuccessful drying, represented a cemented block, where more than 100 folios were stuck together,

and a number of single leaves or bifolios, already treated sometime after the Second World War. The parchment of detached leaves (already flattened) became very thin, brittle and was covered by a white powder-like coating. There were great losses, especially in the central part of leaves; the text, written in dark brown ink, was imprinted from the opposing pages or had completely disappeared. When the rest of parchment folios were detached from the block, their appearance was practically unchanged; but originally this parchment was of very high quality — thin and white (this fact is confirmed by few preserved fragments);

b) paint layer: all red-coloured headpieces and initials were imprinted on the opposite pages;

c) binding: the leather covering and the wooden boards of the binding were preserved in relatively satisfactory state (only the half of lower board was lost); on the leather covering there were traces left from the bosses installed in the past; the leather darkened considerably, but the turns-in preserved their original redish hue.

The results of examination

a) parchment: the examination of the parchment was not carried out. The analysis of the white coating indicated that it consists of white lead: the parchment of some manuscripts dated by the end of the XIIIth — beginning of the XIVth c. was treated the same way (see cat. 5, 22);

b) paint layer: red pigment of the headpieces and initials turned to be vermilion;

c) binding: the preserved notches on the folds of bifolios confirmed that the binding is original.

[Cat. 22]

III. XXII/1–7; fig. 13

Miscellany of Byzantine Hymnography (Akathistos to the Virgin) SHM, Syn. gr. 429 (Vlad. 303)

1360s years. Constantinople (scriptorium of the Hodegon monastery). Parch., 85 ff., 240 × 175.

24 miniatures, 2 headpieces, 24 figural initials with zoomorphic and antropomorphic motives.

List of miniatures: (1) the Virgin enthroned; (2) Annunciation; (3v) Annunciation with the Virgin spinning; (4v) Annunciation with the Virgin spinning; (6v) Virgin standing with the raised hand; (7) Visitation; (9) Joseph reproaching Mary; (10) Nativity; (12) Travelling of Magi; (13) Adoration of Magi; (15) Returning of Magi; (15v) the Virgin standing and the two Men in front of the walls with falling idols; (17v) Presentation in the Temple; (18v) The Virgin with the Child and laymen; (20v) the Nativity with laymen (?); (21) Blessing Christ enthroned; (23) Standing Christ surrounded by the Angels and a Cherub; (23v) the Virgin enthroned with rhetors and other personages; (25v) Christ blessing the group of the laymen (?); (26v) Mary enthroned and surrounded by the virgins; (28v) standing Christ surrounded by

clerics and laymen; (29v) the Virgin standing in front of the burning candle with the laymen; (31v) standing Christ in front of the closed gates with a group of laymen; (33v) Glorification of the Icon «The Virgin Hodegitria».

EXAMINATION OF THE MANUSCRIPT

Entered GosNIIR: 1990

The end of treatment: 1992

The state of preservation of the manuscript

a) text-block and parchment: the parchment is thick and of exceptional whiteness; the block was glued strongly to the spine of the binding with the help of joiner's glue. Parchment was deformed considerably in the space close to the spine; it was also smeared, had oil stains and dirt at the corners of the leaves; some sections were unusually transparent; ff. 1 and 2 were cut off and then joined by a strip of textile;

b) paint-layer: the folios with miniatures were overlaid by pieces of silk for protective functions; nevertheless the paints of some of the miniatures and initials had flaked off considerably;

c) binding: the boards had shrunk; the leather covering was overdried, there were rubbings and losses; endbands were not preserved. Only remnants were left from the fastenings of different construction. Few paper fragments with text, smeared with thick layer of joiner's glue, were stuck to the reverse sides of the boards.

The results of examination

a) parchment: both sides of the parchment appeared to be grounded with the mixture of ceruse with egg-white binder; the surface of the parchment is coated by a film of egg-white mixed with the gum, applied directly over the layer of lead white;

b) paint layer: next pigments were identified — red (vermilion, red ochres of various hues, ROP of two types); blue (ultramarine, azurite, cobalt glass-smalte); green (glauconite, artificial chlorides of copper); yellow (ochre of various hues); brown (ochres); white (lead white, calcite); black (carbon). The gum and egg-white were applied as the binders. The paint layer was coated by a film — a mixture of egg-white and gum;

c) binding: the disassembling of the text-block revealed that it was bounded more than two times: the first and the second time the block was sewed in the Byzantine link-stitch way. During the last rebinding the boards, used probably in the past for a western manuscript, were utilised: the fragments of parchment with XIIth c.(?) Latin script were stuck to the boards, as well as the ends of the cords in the apertures, never applied in the course of the rebounding of the manuscript. The fragments of two-coloured endbands were revealed after the withdrawal of the leather covering. The study of preserved remnants of the fastenings indicated that one of them was constructed in the traditional Greek peg-and-ring style, another was a typical «Gothic» clasp with metallic hook and loop. During the repairing of the manuscript in the XIXth c. (?) the text-block was resewed on four double cords and their ends were glued to the exterior sides of the boards; a piece of new leather was placed on a spine.

БИБЛИОГРАФИЯ

BIBLIOGRAPHY

- Аггеев, 1887–1888 — *Аггеев П. Я.* Старинные руководства по технике живописи // Вестник изящных искусств. 1887. Т. 5. В. 6. С. 509–574; 1888. Т. 6. В. 6. С. 407–432.
- Айналов, 1917 — *Айналов Д. В.* Византийская живопись XIV столетия. Пг., 1917.
- Акопян, 1989 — *Акопян Г.* Миниатюра Арцаха-Утика XIII–XIV вв. [Ереван], 1989.
- Амфилохий, 1870 — *Амфилохий* (Сергиев-Казанцев), епископ. О миниатюрах и украшениях в греческих рукописях. М., 1870.
- Амфилохий, № 429 — *Амфилохий* (Сергиев-Казанцев), архимандрит. О лицевом греческом Акафисте Божией Матери 2-й половины XIV-го века Московской Синодальной библиотеки № 429. М., 1870.
- Амфилохий, 1879 — *Амфилохий* (Сергиев-Казанцев), епископ. Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437. М., 1879.
- Амфилохий, 1880 — *Амфилохий*, архимандрит. Палеографическое описание греческих рукописей XI и XII в. определенных лет. М., 1880. Т. 2. Палеографическое описание греческих рукописей XIII и XIV в. определенных лет. М., 1880. Т. 3.
- Амфилохий, 1885 — *Амфилохий*, архимандрит. Сборник изображений Спасителя, Божией Матери и других святых с X в. по XV в.; конечных украшений, заставок, заглавных букв с 835 г. по XVII в., гравированных с греческих и славянских рукописей. М., 1885.
- Арутюнян, 1941 — *Арутюнян А. Х.* (сост.). Краски и чернила по древнеармянским рукописям. Ереван, 1941.
- Банк, 1978 — *Банк А. В.* Прикладное искусство Византии IX–XII вв. М., 1978.
- Белокуров, 1899 — *Белокуров С. А.* К истории духовного просвещения в Московском государстве XVI–XVII вв. М., 1899.
- Бенешевич, 1911 — *Бенешевич В. Н.* Описание греческих рукописей монастыря св. Екатерины на Синае. СПб., 1911. Т. 1.
- Бровенко, 1990 — *Бровенко Н. М.* Технология изготовления восточного переплета. Особенности его реставрации и хранения // Консервация и реставрация музейных художественных ценностей. Экспресс-информация. Вып. 3. Исследование, консервация и реставрация средневековых рукописных памятников. М., 1990. С. 17–18.
- Быкова, Мокрецова, 1970 — *Быкова Г. З., Мокрецова И. П.* Средневековая книжная миниатюра, ее сохранность и реставрация // Сообщения ВЦНИЛКР. 1970. В. 26.
- Бычков, 1883 — *Бычков И. А.* Приобретение Публичной библиотеки // Отчет Императорской библиотеки за 1882 год. СПб., 1883. С. 13–16.
- Вайцман, Хадзидакис, Миятев, Радойчич, 1967 — *Вайцман К., Хадзидакис М., Миятев К., Радойчич С.* Иконы на Балканах. София; Белград, 1967.
- Викторов, 1881 — *Викторов А.* Собрание рукописей П. И. Севастьянова. М., 1881.
- Виннер, 1961(1) — *Виннер А. В.* (ред.). Манускрипт неизвестного автора, хранящийся в Берне // Сообщения ВЦНИЛКР. М., 1961. В. 4. С. 60–66.
- Виннер, 1961(2) — *Виннер А. В.* (ред.). Манускрипт Ираклия об искусствах и красках римлян VIII–IX вв. // Сообщения ВЦНИЛКР. М., 1961. В. 4. С. 23–59.

- Виннер, 1963 — *Виннер А. В.* (ред.). Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах» // Сообщения ВЦНИЛКР. М., 1963. В. 7. С. 66–194.
- Владимир, 1894 — *Владимир*, архимандрит. Систематическое описание рукописей Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки. Ч. I. Рукописи греческие. М., 1894.
- Галфаян (1) — *Галфаян Х.* История изготовления железоголлового чернил в древней Армении // Сообщения ВЦНИЛКР. М., 1975. В. 30. С. 57–70.
- Галфаян (2) — *Галфаян Х.* Технология изготовления пергамента по рецептам армянских мастеров // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М., 1975. В. 1 (31). С. 74–79.
- Геворгян, 1978 — *Геворгян А.* Ремесла и быт в армянских миниатюрах. Ереван, 1978.
- Глубоковский, 1897 — *Глубоковский Н. Н.* Греческий рукописный евангелистарий из собрания профессора И. Е. Троицкого. СПб., 1897.
- Голиков, 1981 — *Голиков В. П.* Природные органические красители музейных текстильных изделий // Реставрация и консервация музейных художественных ценностей. Экспресс-информация. М., 1981.
- Гранстрем — *Гранстрем Е. Э.* Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ. Вып. I–V // ВВ. 16. М., 1959. С. 216–243; 18. М., 1961. С. 254–274; 19. М., 1961. С. 194–239; 23. М., 1963. С. 166–204; 24. М., 1964. С. 166–197; 25. М., 1964. С. 184–211.
- Гранстрем, 1956 — *Гранстрем Е. Э.* Греческие средневековые рукописи в Ленинграде // ВВ. 8. 1956. С. 192–207.
- Гранстрем, 1957 — *Гранстрем Е. Э.* Греческие рукописи Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина // Труды ГПБ. Т. II (V). 1957.
- Гренберг, 1970 — *Гренберг Ю. И.* Физико-оптическое исследование миниатюр // Сообщения ВЦНИЛКР. 1970. В. 26. С. 190–198.
- Гренберг, 1995 — *Гренберг Ю. И.* Свод письменных источников по технике живописи, книжному делу и художественному ремеслу. СПб., 1995. Т. 1–2.
- Гренберг, 2000 — *Гренберг Ю. И.* Греческие и южнославянские ерминии и типики в списках XV–XIX вв. о технике иконописи, настенной живописи и рукописной книге. М., 2000.
- Грецькі рукописи, 2000 — Грецькі рукописи у зібраннях Києва. Каталог / Сост. Є. Чернухін. Київ, 2000.
- Добиаш-Рождественская, 1987 — *Добиаш-Рождественская О. А.* История письма в средние века. М., 1987. (3-е изд.).
- Добрынина, 1995 — *Добрынина Э. Н.* Иконография миниатюр греческой рукописи «Акафист Богородице». ГИМ. Син. гр. 429, второй половины XIV в. // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. М., 1995. С. 188–196.
- Добрынина, 1997(1) — *Добрынина Э. Н.* К вопросу о составе и иконографии иллюстративного цикла Деяний и Посланий апостолов второй половины XIII в. (ГИМ, Муз. 3648) // ДРИ. СПб., 1997. С. 139–149.
- Добрынина, 1997(2) — *Добрынина Э. Н.* Неизданные тропари патриарха Филофея Коккина. К вопросу о составе рукописного сборника ГИМ, Син. гр. 429 (Вл. 303) // Россия и Христианский Восток. М., 1997. С. 38–48.
- Добрынина, в печати — *Добрынина Э. Н.* Художественная продукция скриптория монастыря Одигон // ДРИ. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь (в печати).
- Дуб, 1970 — *Дуб А. Л.* Фотографические методы выявления плохо различимых элементов миниатюр Евангелия гр. 101 // Сообщения ВЦНИЛКР. 1970. В. 26. С. 198–202.
- Дубровина, Гальченко 1992 — *Дубровина Л. А., Гальченко Е. М.* Кодикография украинской и восточнославянской рукописной книги и кодикологическая модель структуры формализованного описания рукописи. Киев, 1992.

- Дурново, 1953 — *Дурново Л. А.* Древнеармянская миниатюра. Ереван, 1953.
- Евсеева, 1998 — *Евсеева Л. М.* Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника. М., 1998.
- Ерминия, или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурнаграфиотом 1701–1733 год // Труды КДА. 1868. Т. 1. № 2, 3; Т. 2, № 6; Т. 4, № 12.
- Иванова, 1975 — *Иванова А. В.* Применение синтетических полимеров для укрепления средневековых миниатюр на пергаменте // Сообщения ВЦНИЛКР. 1975. В. 30. С. 3–9.
- Искусство Византии, 1977 — Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. М., 1977. Т. 1–3.
- Исследование, 1971 — Исследование и атрибуция миниатюр византийского Евангелия из собрания Государственной (публичной) библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина // Сообщения ВЦНИЛКР. М., 1971. В. 27. С. 163–202.
- Исследование, 1977 — Исследование и реставрация латинской Библии XIII века из собрания Научной библиотеки им. Горького при Московском Государственном университете // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. М., 1977. В. 2 (32). С. 54–84.
- Исследования, 1963 — Исследования по лингвистическому источниковедению. М., 1963.
- Каврус, 1988 — *Каврус Н. Ф.* Императорский скрипторий в XI в. // ВВ. 49. 1988. С. 134–142.
- Казиев, 1966 — *Казиев А. Ю.* Художественно-технические материалы и терминология средневековой книжной живописи, каллиграфии и переплетного искусства. Баку, 1966.
- Калугин, 1987 — *Калугин В. В.* Указ о художестве книжного переплета по спискам из собрания Е. Е. Егорова и Ф. И. Каликина // Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1987. В. 46. С. 82–94.
- Киреева, 1998(1) — *Киреева В. Н.* Средневековый пергамен: сравнительный анализ технологий (по историческим и экспериментальным данным). Автореферат канд. диссертации. М., 1998.
- Киреева, 1998(2) — *Киреева В. Н.* Византийский пергамен // Консервация и реставрация памятников истории и культуры. Экспресс-информация. РГБ. Вып. 5. М., 1998.
- Киселева, 1985 — *Киселева Л. И.* Западноевропейская рукописная и печатная книга XIV–XV веков. Л., 1985.
- Клепиков, 1978 — *Клепиков С. А.* Филигранные на бумаге русского производства XVIII — начала XX вв. М., 1978.
- Кондаков, 1876 — *Кондаков Н. П.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876.
- Кондаков, 1877 — *Кондаков Н. П.* Отчеты о занятиях за границу с 1 сентября 1875 г. по 1 августа 1876 г. // Записки Императорского Новороссийского университета. Т. 20–21. Одесса, 1877.
- Красносельцев, 1885 — *Красносельцев Н. Ф.* Сведения о некоторых литургических рукописях Ватиканской библиотеки. Казань, 1885.
- Краткий отчет — Краткий отчет Рукописного отдела Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина за 1914–1938 гг. Л., 1940.
- Крит, 1995 — Крит, Восточное Средиземноморье и Россия в XVII в. Каталог выставки. М., 1995.
- Лазарев, 1950 — *Лазарев В. Н.* Царьградская лицевая псалтирь XI века // Лазарев, 1971. С. 246–255.
- Лазарев, 1952 — *Лазарев В. Н.* Новый памятник константинопольской миниатюры XIII века // ВВ. 5. 1952. С. 178–190. (Перепечатано в сб.: *Лазарев В. Н.* Византийская живопись. М., 1971. С. 256–274.)

- Лазарев, 1971 — *Лазарев В. Н.* Византийская живопись. Сборник статей. М., 1971.
- Лазарев, 1986 — *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1986. (2-е изд.) Т. 1–2.
- Лебедев, 1916 — *Лебедев А.* Рукописи церковно-археологического музея Императорской Киевской Духовной Академии. Саратов, 1916. Т. 1.
- Лихачев, 1906 — *Лихачев Н. П.* Материалы для истории русского книгописания. СПб., 1906.
- Лихачева, 1961 — *Лихачева В. Д.* Четвероевангелие XI в. в собрании Ленинградской Публичной библиотеки // ВВ. 19. 1961. С. 144–155.
- Лихачева, 1976 — *Лихачева В. Д.* Искусство книги. Константинополь. XI век. М., 1976.
- Лихачева, 1977 — *Лихачева В. Д.* Византийская миниатюра. М., 1977.
- Лужецкая 1933 — *Лужецкая А.* (ред. и пер.). Ченнино Ченнини. Книга об искусстве или Трактат о живописи. М., 1933.
- Люблинская, 1963 — *Люблинская А. Д.* Латинская палеография. М., 1963.
- Люблинский, 1963 — *Люблинский В. С.* (ред.). Неизвестный памятник книжного искусства. Опыт восстановления французского Легендария XIII века. М.; Л., 1963.
- Мокрецова, 1968 — *Мокрецова И. П.* Материалы и техника западноевропейской средневековой книжной живописи // Сообщения ВЦНИЛКР. 1968. В. 20. С. 85–134.
- Мокрецова, 1971 — *Мокрецова И. П.* К вопросу атрибуции миниатюр // Сообщения ВЦНИЛКР. 1971. В. 27. С. 163–190.
- Мокрецова, 1972 — *Мокрецова И. П.* Новые данные о миниатюрах Евангелия греч. 101 Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде // ВВ. М., 1972. В. 33. С. 203–215.
- Мокрецова, 1977 — *Мокрецова И. П.* Проблемы реставрации средневековых пергаментных рукописей. Обзорная информация // Информ-центр по проблемам культуры и искусства. Реставрация, исследование и хранение музейных художественных ценностей. М., 1977.
- Мокрецова, 1978 — *Мокрецова И. П.* Прием припороха у средневековых миниатюристов // Художественное наследие. М., 1978. В. 4 (34). С. 222–226.
- Мокрецова, 1981 — *Мокрецова И. П.* Реставрация средневековой книжной миниатюры // Восстановление памятников культуры (проблемы реставрации). М., 1981. С. 167–184.
- Мокрецова, 1982 — *Мокрецова И. П.* О некоторых особенностях миниатюр Никомидийского евангелия // ДРИ. М., 1982. С. 303–330.
- Мокрецова, 1997 — *Мокрецова И. П.* Художники Карахиссарского евангелия // ДРИ. Исследования и атрибуция. СПб., 1997. С. 428–447.
- Наумова, 1983(1) — *Наумова М. М.* Пигменты миниатюр Изборника Святослава // ДРИ. М., 1983. (Перепечатано в сб.: Наумова, 1998. С. 6–11.)
- Наумова, 1983(2) — *Наумова М. М.* Исследование красочного слоя миниатюр Евангелия греч. 101 (ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде) // Музееведение и охрана памятников. Реставрация и консервация музейных ценностей. Научный реферативный сборник. М., 1983. В. 8. (Перепечатано в сб.: Наумова, 1998. С. 21–23.)
- Наумова, 1991 — *Наумова М. М.* Перерождение красочного слоя миниатюр Евангелия Хитрово // Консервация и реставрация музейных художественных ценностей. Экспресс-информация. Вып. 4–5. Технологические исследования станковой живописи и миниатюр. М., 1991. (Перепечатано в сб.: Наумова, 1998. С. 24–25.)
- Наумова, 1997 — *Наумова М. М.* Материалы и техника живописи миниатюр Карахиссарского евангелия // ДРИ. СПб., 1997. С. 448–453. (Перепечатано в сб.: Наумова, 1998. С. 12–19.)
- Наумова, 1998 — *Наумова М. М.* Техника средневековой живописи. Современное представление по результатам исследований. М., 1998.
- Олсуфьев, 1921 — *Олсуфьев Ю.* Опись лицевых изображений и орнамента книг ризницы Троице-Сергиевой лавры. Сергиев Посад, 1921.

- Откровение, 1995 — Откровение Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. Каталог выставки. М., 1995.
- Петров, 1881 — *Петров Н. И.* Миниатюры и заставки в греческом евангелии XI—XII вв. и отношение их к мозаическим и фресковым изображениям в Киево-Софийском соборе // Труды КДА. 1881. Вып. 5. С. 78—100.
- Петров, 1887 — *Петров Н. И.* О миниатюрах греческого Никомидийского евангелия (XIII в.) в сравнении с миниатюрами евангелия Гелатского монастыря XI века // Труды Археологического съезда в Тифлисе. 1881. М., 1887. С. 170—179.
- Петров, 1911 — *Петров Н. И.* Миниатюры и заставки греческого евангелия XIII века // Искусство. Киев, 1911. № 3. С. 117—130; № 4. С. 170—192.
- Петров, 1899 — *Петров Н. А.* Типик о церковном и о настенном письме епископа Нектария из сербского града Велеса 1599 года и значение его в истории русской иконописи // Записки Императорского археологического общества. СПб., 1899. Вып. 1—2. С. 1—59.
- Покровский, 1892 — *Покровский Н. В.* Евангелие в памятниках иконографии. СПб., 1892.
- Попова, 1972 — *Попова О. С.* Новгородская миниатюра раннего XIV века и ее связь с Палеологовским искусством // ДРИ. М., 1972.
- Прохоров, 1977 — *Прохоров Г. М.* Иллюминированный греческий Акафист Богоматери // ДРИ. М., 1977. С. 153—174.
- Пуцко, 1987(1) — *Пуцко В. Г.* Византийские лицевые рукописи Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина // ВВ. 43. 1987. С. 106—123. Рис. 1—32.
- Пуцко, 1987(2) — *Пуцко В. Г.* Заглавная миниатюра Никомидийского евангелия и византийские изображения Христа во Славе // *Revue des études sud-est Européennes*. 1987. Vol. 22. № 1. P. 11—38.
- Пуцко, 1989 — *Пуцко В. Г.* Раннепалеологовская иллюминированная рукопись в Москве (ГИМ, Муз. 3648) // ПКНО. 1988. М., 1989. С. 308—331.
- Радосавлевич, 1984 — *Радосавлевич В.* Техника старог писма и минијатуре. Београд, 1984.
- Ровинский, 1903 — *Ровинский Д. А.* Обзорение иконописания в России. СПб., 1903.
- Рукописные собрания Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Указатель. М., 1986. Т. 1. Вып. 2.
- Рыков, 1784 — *Рыков А.* Способ, изведанный опытом писать на пергаменте золотом и чернилами. СПб., 1784.
- Саминский, 1988 — *Саминский А. Л.* Неизвестные константинопольские миниатюры начала Комниновской эпохи // Музей. 9. 1988. М., 1988. С. 175—197.
- Саминский, 1997 — *Саминский А. Л.* Пути константинопольской живописи времени латинской оккупации по миниатюрам Евангелия (Gr. qu. 66) Гос. библиотеки в Берлине. Фонд Прусского культурного наследия // ДРИ. СПб., 1997. С. 114—137.
- Симони, 1903 — *Симони П. К.* Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного искусства на Руси... с XI по XVIII столетие включительно. СПб., 1903.
- Симони, 1906 — *Симони П. К.* К истории обихода книгописца, переплетчика и иконного писца при книжном и иконном строении. Материалы для истории техники книжного дела и иконописи, извлеченные из русских и сербских рукописей и других источников XV—XVIII столетий. СПб., 1906.
- Скобликов, 1852 — *Скобликов М. С.* Руководство к выделке кож, овчин и мехов. СПб., 1852.
- Смирнова Е., 1998 — *Смирнова Е. В.* Об одном памятнике сербской миниатюрной живописи XIV в. // Русь и южные славяне. Сборник статей к 100-летию со дня рождения В. А. Мошина. СПб., 1998. С. 260—266.
- Смирнова Э., 1994 — *Смирнова Э. С.* Лицевые рукописи Великого Новгорода. М., 1994.
- Стасов, 1884 — *Стасов В. В.* Славянский и восточный орнамент. СПб., 1884.

- Стасов, 1887 — *Стасов В. В.* Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб., 1887.
- Триеннале, 1999 — Триеннале. Реставрация музейных ценностей в России. Каталог выставки. М., 1999.
- Успенский, 1917 — *Успенский Ф. И.* Трапезундская рукопись в Публичной библиотеке // Известия Российской Академии наук. СПб., 1917. С. 719–724.
- Фонкич, 1977 — *Фонкич Б. Л.* Греческо-русские культурные связи в XV–XVII вв. (Греческие рукописи в России.) М., 1977.
- Фонкич, 1981 — *Фонкич Б. Л.* Греческие писцы эпохи Возрождения // ВВ. 42. 1981. С. 124–128. Рис. 1–11.
- Фонкич, 1983 — *Фонкич Б. Л.* Заметки о греческих рукописях советских хранилищ // ПКНО. 1981. М., 1983. С. 11–27.
- Фонкич, 1983(1) — *Фонкич Б. Л.* К вопросу о кодикологическом изучении рукописей Чикаго-Карахиссарской группы // ДРИ. М., 1983. С. 300–302.
- Фонкич, 1983(2) — *Фонкич Б. Л.* Греческие рукописи Орлова-Давыдова // ВВ. 44. 1983. С. 117–125.
- Фонкич, 1986 — *Фонкич Б. Л.* Греческие рукописи А. Н. Муравьева // Археографический ежегодник за 1984 г. М., 1986. С. 235–247.
- Фонкич, Поляков, 1993 — *Фонкич Б. Л., Поляков Ф. Б.* Греческие рукописи Московской Синодальной библиотеки. Палеографические, кодикологические и библиографические дополнения к каталогу архимандрита Владимира (Филантропова). М., 1993.
- Фотографические снимки, 1862 — [*Викторов А. Е.*] Фотографические снимки с миниатюр греческих рукописей, находящихся в Московской Синодальной (бывшей Патрнаршей) библиотеке. М., 1862. В. 1.
- Шварц, 1991 — *Шварц Е. М.* О византийском влиянии на русский переплет // Вспомогательные исторические дисциплины. 1991. В. 23. С. 169–181.
- Щавинский, 1935 — *Щавинский В. А.* Очерки по истории техники живописи и технологии красок в Древней Руси. М.; Л., 1935.
- Янц, 1974 — *Янц З.* Кожни повези српске ћирилске книге од XII до XIX века. Београд, 1974.
- Abt, Fusco, 1989 — *Abt J., Fusco M. A.* A Byzantine Scholar's Letter on the Preparation of Manuscript Vellum // Journal of the American Institute for Conservation. 1989. Vol. 28. № 2. P. 61–66.
- Adam, 1923, 1924 — *Adam P.* Die griechische Einbandkunst und das frühchristliche Buch // Archiv für Buchbinderei. 1923. № 12; 1924. № 3, 10.
- Aland, 1963 — *Aland K.* Kurzgefaste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments. Berlin, 1963. I.
- Alexander, 1992 — *Alexander J. J. G.* Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven and London, 1992.
- Ancient and Medieval Book Materials and Techniques. Atti del Colloquio internazionale di Erice (18–25 settembre 1992), I–II (Studi e Testi 357–358). Città del Vaticano, 1993.
- Astruc, 1982 — *Astruc Ch.* Isidore de Thessalonique et la reliure à monogramme du Parisinus graecus 1192 // Revue française d'histoire du livre. 1982. № 36. P. 261–272.
- Atsalos, 1977 — *Atsalos B.* Sur quelques termes relatifs à la reliure des manuscrits grecs // Studia codicologica. Berlin, 1977.
- Avril, 1967 — *Avril F.* La technique de l'enluminure d'après les textes médiévaux. Essai de bibliographie // Reunion du Comité de l'ICOM pour le traitement des peintures. Bruxelles, 6–13 septembre, 1967.

- Backhouse, 1981 — *Backhouse J.* The Lindisfarne Gospels. Oxford, 1981.
- Banik, Mairinger, Stachelberger, 1981 — *Banik G., Mairinger F., Stachelberger H.* Erscheinungen und Probleme des Kupferfrasses in der Buchmalerei // *Restaurator*. 1981. № 1–2. P. 71–93.
- Bank, 1967 — *Bank A.* Les monuments de la peinture byzantine du XIII-e siècle dans les collections de l'URSS // *L'art byzantin du XIII-e siècle*. Beograd, 1967.
- Belting, 1972 — *Belting H.* Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft. Heidelberg, 1972.
- Berthelot, 1887–1888 — *Berthelot M.* Collection des anciens alchimistes grecs. Paris, 1887. Vol. I; 1888. Vol. III.
- Boyd-Alkalay, Libman, 1997 — *Boyd-Alkalay E., Libman L.* The Conservation of the Dead Sea Scrolls in the Laboratories of the Israel Antiquities Authority in Jerusalem // *Restaurator*. 1997. Vol. 18. № 2. P. 92–101.
- Brachert, 1980 — *Brachert Th.* Historische-technische Grundlagenforschung im Museum // *Maltechnik-Restaur.* 1980. Jg. 86. № 3. S. 143–144.
- Briquet — *Briquet C.* Les filigranes: Dictionnaire historique des marques du papier. Genève, 1907.
- Bruck, 1906 — *Bruck R.* Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden, 1906.
- Brunello, 1975 — *Brunello F.* (ed.). De arte illuminandi ed altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale. Vicenza, 1975.
- Buchthal, 1957 — *Buchthal H.* Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem. Oxford, 1957.
- Buchthal, 1979 — *Buchthal H.* The «Musterbuch» of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century. Vienna, 1979.
- Buchthal, 1983 — *Buchthal H.* A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and its Relatives // *id.* Art of the Mediterranean World. Washington, 1983. P. 129–139.
- Buchthal, Belting, 1978 — *Buchthal H., Belting H.* Patronage in the Thirteenth-Century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy. Washington, 1978.
- Buck, 1966 — *Buck R. D.* Identification of the Materials of Paintings. Introduction // *Studies in Conservation*. 1966. № 2. P. 52–53.
- Burnam, 1920 — *Burnam J.* A Classical Technology, from Cod. Lucensis 490. Boston, 1920.
- Bykova, 1993 — *Bykova G. Z.* Medieval Painting on Parchment: Technique, Preservation and Restoration // *Restaurator*. 1993. № 14. P. 188–197.
- Byrne, 1984 — *Byrne D.* Manuscript Ruling and Pictorial Design in the Work of the Limbourgs, the Bedford Master and the Boucicaut Master // *Art Bulletin*. 1984. № 1. P. 118–136.
- Calkins, 1983 — *Calkins R. G.* Illuminated Books of the Middle Ages. New York and London, 1983.
- Canart, Grosdidier de Matons, Hoffmann, 1992 — *Canart P., Grosdidier de Matons D., Hoffmann Ph.* L'analyse technique des reliures byzantines et la détermination de leur origine géographique (Constantinople, Crète, Chypre, Grèce) // *Scrittura, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio. Atti di seminario di Erice (18–25 settembre 1988)*. Spoleto, 1992. P. 751–768.
- Cavallo, 1982 — *Cavallo G.* La cultura italo-greca nella produzione libraria // *Bizantini in Italia*. Milano, 1982.
- Cereteli, Sobolevski — *Cereteli G., Sobolevski S.* Exempla codicum graecorum litteris minusculis scriptorum annorumque notis instructorum. Vol. I–II. Mosquae, 1911–1913.
- Collwell, Willoughby, 1936 — *Collwell E., Willoughby H. R.* The Four Gospels of Karahissar. Chicago, 1936. Vol. 1–2.
- Child, 1986 — *Child H.* Pens in Perspective // *id.* (ed.) The Calligraphers Handbook, 1986.

- Cohen-Mushlin, 1983 — *Cohen-Mushlin A.* The Making of a Manuscript. The Worms Bible of 1148. Wiesbaden, 1983.
- Cutler, 1983 — *Cutler A.* The Dumbarton Oaks Psalter and New Testament. The Iconography of the Moscow Leaf // *DOP.* 1983. P. 34–45.
- Dalton, 1925 — *Dalton O. M.* East Christian Art. Oxford, 1925.
- Das Lektionar, 1994 — *Das Lektionar von St. Petersburg.* Volständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift Cod. gr. 21, 21a der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg. Kommentar von Elena M. Schwarz. Graz, 1994.
- De Hamel, 1986 — *De Hamel C.* A History of Illuminated Manuscripts. [Oxford], 1986.
- De Hamel, 1992 — *De Hamel C.* Scribes and Illuminators. Toronto, 1992.
- Der Nersessian, 1965 — *Der Nersessian S.* A Psalter and New Testament manuscript at Dumbarton Oaks // *DOP.* 19. 1965. P. 155–183.
- Der Nersessian, 1970 — *Der Nersessian S.* L'illustration des Psautiers grecs du moyen âge. II. Londres, Add. 19352. Paris, 1970.
- Devreësse, 1954 — *Devreësse R.* Introduction à l'étude des manuscrits grecs. Paris, 1954.
- Di Majo, Federici, Palma, 1985 — *Di Majo A., Federici C., Palma M.* La pergamena dei codici altomedievali italiani. Indagine sulle specie animali utilizzate // *Scriptorium.* 1985. 39. P. 3–12.
- Di Majo, Federici, Palma, 1988 — *Di Majo A., Federici C., Palma M.* Indagine sulla pergamena insulare (secoli VII–XVI) // *Scriptorium.* 1988. 42. P. 131–139.
- Didron, 1845 — *Didron A.-N. (éd.)* Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine... traduit du manuscrit byzantin, «le Guide de la peinture» [de Denys de Fourn]. Paris, 1845.
- Diehl, 1926 — *Diehl C.* Manuel d'art byzantin. Paris, 1926. T. 2.
- Diringer, 1955 — *Diringer D.* The Illuminated Book. Its History and Production. London, [1955].
- Dobrynina, Bykova, 1997 — *Dobrynina E., Bykova G.* Study and Conservation of the Illuminated Greek Manuscript «Akathistos to the Virgin» // *Proceedings of the Fourth International Conference of the Paper Conservation.* 6–9 April 1997. Ed. J. Eagan. London, 1997. P. 200–205.
- Dodwell, 1961 — *Dodwell C. R. (ed., transl.)* Theophilus, De diversis artibus. The Various Arts. London, 1961.
- Ducan, 1986 — *Ducan M.* De la difficulté à reconnaître des instruments de réglure: planche à régler (mastarà) et cadre-patron // *Scriptorium.* 1986. 2. P. 257–261.
- Dufrenne, 1981 — *Dufrenne S.* Problèmes des ateliers de miniaturistes byzantins // *JÖB.* 1981. 31/2. S. 445–470.
- Epstein, 1986 — *Epstein A. W.* Tokali Kilise: Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia // *DOS.* 22. 1986.
- Federici, Houlis, Quilici, 1986 — *Federici C., Houlis C., Quilici P.* I «ferri» impressi sulle coperte delle legature. Proposta di codificazione // *Bollettino dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro.* 1986. 40.
- Federici, Houlis, 1988 — *Federici C., Houlis K.* Legature bizantine Vaticane. Roma, 1988.
- Fischer, 1986 — *Fischer B.* Sewing and Endband in the Islamic Technique of Binding // *Restaurator.* 1986. № 7. P. 181–201.
- Flieder, 1968 — *Flieder F.* Mise au point des techniques d'identification des pigments et des liants inclus dans les couches picturales des enluminures des manuscrits // *Studies in Conservation.* 1968. Vol. 13. № 2. P. 49–86.
- Folda, 1975 — *Folda J.* Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre, 1275–1291. Princeton, 1975.

- Fonkič, Scriptoria — *Fonkič B. L.* Scriptoria bizantini. Risultati e prospettive della ricerca // RSN. n. s. 1980–1982. 17–19 (XXVII–XXIX). P. 73–118.
- Formaggio, Basso, 1962 — *Formaggio D., Basso C.* A Book of Miniatures. New York, 1962.
- Frantz, 1934 — *Frantz M. A.* Byzantine Illuminated Ornament // Art Bulletin. 1934. XVI. P. 43–76, 25 pl.
- Friend, 1927, 1929 — *Friend A. M.* The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts // Art Studies. 1927. T. V; 1929. T. VII.
- Fuchs, Oltrogge, 1997 — *Fuchs R., Oltrogge D.* Modern Scientific Manuscript Research and Conservation // Care and Conservation of Manuscripts, 3. Proceedings of the 3rd International Seminar Held at the University of Copenhagen. October, 1996. Copenhagen, 1997. P. 86–89.
- Galavaris, 1979 — *Galavaris G.* The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels [Byzantina Vindobonensia. Bd. XI]. Wien, 1979.
- Gardthausen, 1911 — *Gardthausen V.* Griechische Paläographie. Leipzig, 1911.
- Gebhardt, 1898. — *Gebhardt O. von.* Christian Friedrich Matthaei und seine Sammlung griechischer Handschriften. Leipzig, 1898.
- Gregory, 1900 — *Gregory C. R.* Textkritik des Neuen Testaments. Leipzig, 1900 Bd. 1.
- Gregory, 1908 — *Gregory C. R.* Die Griechischen Handschriften des Neuen Testaments. Leipzig, 1908.
- Gregory, 1909 — *Gregory C. R.* Textkritik des Neuen Testaments. Leipzig, 1909. Bd. 3.
- Grenberg, Mokretsova, 1969 — *Grenberg Yu., Mokretsova I.* L'étude et l'attribution des miniatures de l'Évangile byzantin faisant partie de la collection de la Bibliothèque nationale publique Saltykov-Chtchedrine // ICOM. Comité pour la conservation. Amsterdam, 1969.
- Grosdidier de Matons, 1991 — *Grosdidier de Matons D.* Nouvelles perspectives de recherche sur la reliure byzantine // Paleographia e codicologica greca. Atti del II Colloquio internazionale (Berlino-Wolfenbüttel, 1983). Alessandria, 1991. T. 1. P. 409–430.
- Guineau, Coupry, Goussel, Forgeret, Vezin, 1986 — *Guineau B., Coupry C., Goussel M. T., Forgeret J. P., Vezin J.* Identification de bleu-lazuli dans six manuscrits à peintures du XIIe siècle provenant de l'abbaye de Corbie // Scriptorium. 1986. № 2.
- Guichard, Guineau 1986 — *Guichard V., Guineau B.* Une nouvelle technique d'analyse des colorants. Première application à l'étude des tranchefiles des manuscrits médiévaux // Gazette du livre médiéval. 1986. № 8. P. 1–5.
- Hetherington, 1974 — *Hetherington P.* The Painters' Manual of Dionysius of Fourna. London, 1974.
- Hoffmann, 1984 — *Hoffmann P.* Reliures crétoises et vénitiennes provenant de la bibliothèque de Francesco Maturanzio et conservées à Perouse // Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge — Temps modernes, 1984. 94. P. 729–757.
- Houlis, 1993 — *Houlis K.* A Research on Structural Elements of Byzantine Bookbindings // Ancient and Medieval Book Materials and Techniques. Città del Vaticano, 1993. II (Studi e Testi, 357–358). P. 239–268.
- Houlis, 1995 — *Houlis K.* La legatura del Malatestiano D. XXVII. I della Biblioteca Malatestiana di Cesena // Libreria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: testi e decorazioni. Bologna, 1995. P. 401–407.
- Iacobini, Perria, 1998 — *Iacobini A., Perria L.* Il Vangelo di Dionisio. Un manoscritto bizantino da Costantinopoli a Messina. Roma, 1998.
- Ilg, 1873 — *Ilg A.* (ed.) Heraclius von den Farben und Künsten der Römer. Wien, 1873 (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. I.)

- Irigoin, 1978 — *Irigoin J.* La reliure byzantine // *Baras E., Irigoin J., Vezin J.* La reliure médiévale. Trois conférences d'initiation. Paris, 1978. P. 23–35.
- Irigoin, 1982 — *Irigoin J.* Un groupe de reliures byzantines au monogramme des Paléologues // *Revue française d'histoire du livre.* 1982. № 36. P. 273–285.
- Irigoin, Goff, 1975 — *Irigoin J., Goff F. R.* Notes on a few bindings at Monastery Hilandar, Mt. Athos // *Gutenberg-Jahrbuch,* 1975. S. 323–326.
- Ives, Lehmann-Haupt, 1942 — *Ives S., Lehmann-Haupt H.* English Thirteenth-Century Bestiary. A New Discovery in Technique of Mediaeval Illumination. New York, 1942.
- Jackson, 1986 — *Jackson D.* Preparation of Quills and Reeds // *Child H.* (ed.) *The Calligrapher's Handbook.* London, 1986. P. 15–36.
- Jacobs, Rodgers, 1990 — *Jacobs D., Rodgers B.* Developments in the Conservation of Oriental (Islamic) Manuscripts at the India Office Library, London // *Restaurator.* 1990. 11. P. 110–138.
- Johnson, 1939 — *Johnson R.* «Compositiones variae» from Codex 490, Biblioteca Capitolare, Lucca, Italy (*Illinois Studies in Language and Literature*, XXIII, 3). Urbana, 1939.
- Kireyeva, 1995 — *Kireyeva V.* Destruction of Binding Media of the Green Paint Layer in an Eleventh-Century Greek Manuscript // *Restaurator.* 1995. 16. P. 86–92.
- Kireyeva, 1999 — *Kireyeva V.* Examination of Parchment in Byzantine Manuscripts // *Restaurator.* 1999. 20. P. 39–47.
- Kühn, 1968 — *Kühn H.* Lead-tin Yellow // *Studies in Conservation.* 1968. Vol. 3. № 1. P. 7–19.
- Kühn, 1970 — *Kühn H.* Verdigris and copper resinate // *Studies in Conservation.* 1970. Vol. 15. № 1. P. 12–36.
- Kühn, 1972 — *Kühn H.* Goldschlägerhaut und syntetisches Collagen // 2. Internationaler graphischer Restauratorentag, 1971. Wien, 1972. S. 111–114.
- Lacroix, Fournier, Seré, 1852 — *Lacroix P., Fournier E., Seré F.* Histoire de l'imprimerie et des arts et professions qui se rattachent à la typographie... Paris, 1852.
- Lalande, 1761 — *Lalande J.-J.* L'art de faire le parchemin. Paris, 1761.
- Laurie, 1904 — *Laurie A. P.* The Pigments and Mediums of the Old Masters. London, 1904.
- Laurie, 1913 — *Laurie A. P.* Ancient Pigments and Their Identification in Works of Art // *Archaeologia.* 1913. LXIV. P. 315–335.
- Laurie, 1949 — *Laurie A. P.* The Technique of the Great Painters. London, 1949.
- Lazarev, 1967 — *Lazarev V. N.* Storia della pittura bizantina. Turin, 1967.
- Lecoy de la Marche, 1884 — *Lecoy de la Marche A.* Les manuscrits et la miniature. Paris, 1884.
- Lecoy de la Marche, 1890 — *Lecoy de la Marche A.* L'art d'enluminer. Paris, 1890.
- Lehmann-Haupt 1972 — *Lehmann-Haupt H.* The Göttingen Model Book. Columbia, 1972.
- Legature bizantine vaticane. Storia dei materiali e delle tecniche di manifattura. Guida alla mostra. 6 novembre 1988 — 15 aprile 1989. Roma, 1988.
- Leroy, 1968 — *Leroy J.* Un nouvel Evangélaire Ethiopien illustré du monastère Abba Garima // *Synthronon.* Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples. Paris, 1968. P. 75–87.
- Leroy, 1976 — *Leroy J.* Les types de réglure des manuscrits grecs. Paris, 1976.
- Leroy, 1977 — *Leroy J.* Quelques systèmes de réglure des manuscrits grecs // *Studia codicologica.* Berlin, 1977. P. 291–312.
- Leroy, 1979 — *Leroy J.* // *Bollettino dell'Istituto centrale per la patologia del libro.* 1978–1979. P. 122–127.
- Lixaceva, 1972 — *Lixaceva V.* The Illumination of the Greek Manuscript of the Akathistos Hymn // *DOP.* 26. 1972. P. 255–262.

- Loumyer, 1920 — *Loumyer G.* Les traditions techniques de la peinture médiévale. Bruxelles; Paris, 1920.
- Lowden, 1988 — *Lowden J.* Illuminated Prophet-Books: a Study of Byzantine Manuscripts. London, 1988.
- Marçais, Poinssot, 1948 — *Marçais P., Poinssot L.* Objets kairouannais. IXe au XIIIe siècle. Reliures, verreries, cuivres et bronzes, bijoux. Notes et documents. XI. Fasc. 1. Tunis, 1948.
- Merrifield, 1849 — *Merrifield M. P.* Original Treatises Dating From the XIIth to XVIIIth Centuries on the Arts of Painting in Oil, Miniature, Mosaic and on Glass. London, 1849. Vol. 1. P. 1–165, 259–321.
- Miner, 1967 — *Miner D.* More about Medieval Pouncing // Hommage to a Bookman. Studies in Honor of H. P. Kraus. New York, 1967.
- Mokretsova, 1994 — *Mokretsova I.* Principles of Conservation of Byzantine Bindings // Restaurator. 15. 1994.
- Mokretsova, 1997 — *Mokretsova I.* Photographic Methods for the Examination of Medieval Manuscripts // Care and Conservation of Manuscripts. Proceedings of the 3rd International Seminar Held at the University of Copenhagen. October 1996. Copenhagen, 1997. № 3.
- Mokretsova, Bykova, Phinogenova, Serov, 1978 — *Mokretsova I., Bykova G., Phinogenova Yu., Serov Yu.* Treatment of a Greek Thirteenth-Century Manuscript // ICOM. Committee for Conservation, 5th Triennial Meeting. Zagreb, 1978.
- Montfaucon, 1715 — *Montfaucon B. de.* Bibliotheca Coisliniana olim Segueriana, II. Paris, 1715.
- Morey, 1929 — *Morey C. R.* Notes on East Christian Miniatures // Art Bulletin. 1929. XI. № 1.
- Mošin, 1967 — *Mošin V.* Les manuscrits du Musée National d'Ochrid // Recueil de travaux. Ohrid, 1967. P. 163–243.
- Mühlethaler, Thissen, 1969 — *Mühlethaler B., Thissen J.* Smalt // Studies in Conservation. 1969. V. 14, № 2. P. 79–93.
- Muralt, 1840 — *Muralt E. de.* Catalogus codicum bibliothecae imp. publicae Graecorum. Petersburg, 1840.
- Muralt, 1848 — *Muralt E. de.* Novum Testamentum Graece, ad fidem codicis principis Vaticani. Hamburg, 1848.
- Muralt, 1864 — *Muralt E. de.* Catalogue des manuscrits grecs de la Bibliothèque Impériale Publique. St.-Petersburg, 1864.
- Muratori, 1739 — *Muratori L. A.* Antiquitates Italicae Medii Aevi. Mediolani, 1739. II. P. 364–387. Dissertatio XXIV (Compositines ad tingenda...)
- Naumova, Pisareva, 1994 — *Naumova M. M., Pisareva S. A.* A Note on the Use of Blue and Green Copper Compounds in Paintings // Studies in Conservation. 1994. № 4. P. 277–284.
- Nelson, 1980 — *Nelson R. S.* The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book. New York, 1980.
- Nelson, 1981 — *Nelson R. S.* A Thirteenth-Century Byzantine Miniature in Vatican Library // Gesta, 1981. V. XX/1. P. 213–222.
- Orna, Lang, Keaton, Mattheus, Nelson, 1989 — *Orna M. V., Lang P. L., Keaton J. E., Mattheus T. F., Nelson R. S.* Application of Infrared Microspectroscopy to Art Historical Questions // Archaeological Chemistry, IV. 1989. P. 265–288.
- Palma, 1999 — *Palma M.* The Material Analysis of Ancient Manuscripts as a Tool for the Study of Their History // Quinio. I. 1999. P. 171–178.
- Papadopoulo-Kerameus, 1909 — *Papadopoulo-Kerameus A.* Denis de Fourna, Manuel d'Iconographie chrétienne.... St. Perersbourg, 1909.

- Pas de, Flieder, 1976 — *Pas M. de, Flieder F.* Historique et l'étude de la composition des encres noires manuscrites // Conservation and Restoration of Pictorial Art. London; Boston, 1976. P. 193–201.
- Pascalichio, Sabatini, 1988 — *Pascalichio F., Sabatini G.* Studio statistico delle caratteristiche quantitative e qualitative // Federici, Houllis, 1988. P. 87–113.
- Pelekanides, Christou, Tsioumi, Kadas, 1973–1991 — *Pelekanides S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N.* The Treasures of Mount Athos. Athens, 1973–1991. Vol. I–IV.
- Périer-D'Ieteren, 1982 — *Périer-D'Ieteren C.* Dessin au poncif et dessin perforé. Leur utilisation dans les anciens Pays-Bas du XVe siècle // Bulletin de l'Institut du patrimoine artistique. 1982. 83. V. 19. P. 74–93.
- Petherbridge, 1991 — *Petherbridge G.* Sewing Structures and Materials: a Study in the Examination and Documentation of Byzantine and Post-Byzantine Bookbinding // Paleographia e codicologica greca. Atti del II Colloquio internazionale (Berlino-Wolfenbüttel, 1983). Alessandria, 1991. T. 1. P. 363–408; T. 2. Fig. 1–17.
- Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure. Etudes historiques et physico-chimiques. Colloque international du C. N. R. S.; Orléans // Paris, 1990.
- Pitra, 1876 — *Pitra J. B.* Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata, I. Paris, 1876.
- The Place of Book Illumination in Byzantine Art. A Symposium in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1975.
- Plesters, 1962 — *Plesters J.* Cross-Sections and Chemical Analysis of Paint on Illuminated Parchment // Studies in Conservation. 1962. V. 7. № 1. P. 17–21.
- Plinius. Naturalis Historia, I. / Zehnacker H. (ed.). Paris, 1983.
- Popova, 1975 — *Popova O.* Les miniatures russes du XIe au XVe siècle. Léningrad, 1975.
- Proxorov, 1972 — *Proxorov G. M.* A Codicological Analysis of the Illuminated Akathistos to the Virgin (Moscow State Historical Museum, Synodal gr. 429) // DOP. 26. 1972. P. 239–252.
- Putnam, 1896 — *Putnam G. H.* Books and Their Makers During the Middle Ages. London; New York, 1896.
- Quandt, Wallert, 1998 — *Quandt A., Wallert A.* The Technical Study of a Late Thirteenth-Century Byzantine Marginal Psalter from the Walters Art Gallery // IIC. «Painting Techniques, History, Materials and Studio Practice». Contributions to the Dublin Congress, 7–11 September 1998. P. 16–21.
- Quilici, 1984 — *Quilici R.* Legature greche, «alla greca», per la Grecia // Accademie e biblioteche d'Italia. 1984. T. 52.
- Radosavlević, 1976 — *Radosavlević V.* The Technique of Old Writings and Miniatures // Conservation and Restoration of Pictorial Art. London; Boston, 1976. P. 202–206.
- Rahlfs, 1914 — *Rahlfs A.* Verzeichniss der griechischen Handschriften des Alten Testaments. Berlin, 1914.
- Rebrikova, Muldiyarov, 1983 — *Rebrikova N. L., Muldiyarov P. Ya.* Electron Microscopy of Parchment // Restaurator. 5. 1983. P. 183–190.
- Reed, 1972 — *Reed R.* Ancient Skins, Parchments and Leather. London; New York, 1972.
- Reed, 1985 — *Reed R.* Bible Scrolls in Eastern and Western Jewish Communities from Qumran to the High Middle Ages // Hebrew Union College Annual. 56. 1985. P. 21–62.
- Reed, Poole, 1964 — *Reed R., Poole J. B.* A Study of Some Dead Sea Scrolls and Leather Fragments from Cave 4 at Qumran: Part II — Chemical Examination // Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society. Scientific Section IX. 1964. P. 171–182.
- Regemorter, 1954 — *Regemorter B. van.* La reliure des manuscrits grecs // Scriptorium. 1954. 8. P. 3–23.

- Regemorter, 1967 — *Regemorter B. van*. La reliure byzantine // *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire d'Art*. 1967. 36. P. 99–142.
- Robb, 1973 — *Robb D. M.* The Art of the Illuminated Manuscripts. South Brunswick and New York, 1973.
- Rodriguez, 1998 — *Rodriguez M. T.* Analisi dei pigmenti utilizzati nell'ornamentazione // *Iacobini A., Perria L.* Il Vangelo di Dionisio. Un manoscritto bizantino da Constantinopoli a Messina. Roma, 1998. P. 167–170.
- Roosen-Runge, 1967 — *Roosen-Runge H.* Farbegebung und Technik frühmittelalterlichen Buchmalerei. Studien zu den Traktaten «Mappae Clavicula» und «Heraclius». Berlin, 1967. B. 1–2.
- Rousseau, 1987 — *Rousseau F.* Parchemenier: métier en voie de disparition // *Gazette du livre médiéval*. 1987. № 11. P. 18–19.
- Rozenberg, 1999 — *Rozenberg S.* From the Scriptoria of Jerusalem and Acre // *Knights of the Holy Land. The Crusader Kingdom of Jerusalem*. The Israel Museum. Jerusalem, 1999. P. 216–229.
- Rück, 1991 — *Rück P.* (ed.). Pergament Geschichte-Struktur-Restaurierung-Herstellung. Sigmaringen, 1991.
- Ryder, 1964 — *Ryder M. L.* Parchment — its History, Manufacture and Composition // *Journal of the Society of Archivists*. 1964. II. № 9. P. 391–399.
- Saxl, 1939 — *Saxl H. A.* Histology of Parchment // *The Technical Studies in the Field of Fine Arts*. 1939. VIII. № 1. P. 3–9.
- Saxl, 1958 — *Saxl H. A.* A Note on Parchment // *A History of Technology* (ed. Holmyard E., Hall A. K., Williams T. I.). Oxford, 1958. V. 11. P. 187–190.
- Scheller, 1963 — *Scheller R.* A Survey of Medieval Model Books. Haarlem, 1963.
- Shailor, 1988 — *Shailor B. A.* The Medieval Book. Catalogue of an Exhibition at the Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Yale University. New Haven, 1988.
- Schnorr v. Carolsfeld, 1881. — *Schnorr v. Carolsfeld F.* Katalogue der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek. Bd. 1. Leipzig, 1881.
- Soden, 1913 — *Soden H. F.* Die Schriften des Neuen Testaments in ihrer ältesten erreichbaren Textgestalt hergestellt auf Grund ihrer Textgeschichte. Bd. I. Berlin, 1902–1910. Bd. II: Text und Apparat. Göttingen, 1913.
- Stambolov, 1969 — *Stambolov T.* Manufacture, Deterioration and Preservation of Leather. A Literature Survey of Theoretical Aspects and Ancient Techniques // *ICOM. Plenary Meeting*. Amsterdam, 1969.
- Strzygowski, 1906 — *Strzygowski J.* Die Miniaturen des Serbischen Psalters. Wien, 1906.
- Szirmai, 1999 — *Szirmai J. A.* The Archaeology of Medieval Bookbinding. Aldershot; Brookfield; Singapore; Sydney, 1999.
- Talbot Rice, 1968 — *Talbot Rice D.* Byzantine painting, The Last Phase. London, 1968.
- Thompson, 1932 — *Thompson D. V.* The «De Clarea» of the So-Called «Anonymous Bernensis» // *Technical Studies in the Field of Fine Arts*. 1932. V. 1. № 1. P. 8–19; № 2. P. 69–87.
- Thompson, 1932–1933 — *Thompson D. V.* (ed., transl.). Cennino d'Andrea Cennini da Colle di Val d'Elsa, Il libro dell'arte. New Haven, 1932–1933. V. 1–2.
- Thompson, 1935 — *Thompson D. V.* Medieval Parchment-Making // *The Library*. 1935. XVI. № 1. P. 113–117.
- Thompson, 1956 — *Thompson D. V.* The Techniques and Materials of Medieval Painters. New York, 1956. (2nd ed.)

- Thompson, Hamilton, 1933 — *Thompson D. V., Hamilton G. H.* (ed. and transl.). An Anonymous Fourteenth-Century Treatise «De Arte illuminandi», the Technique of the Manuscript Illumination, translated from the latin of Naples Ms. XII. E. 27. New Haven; London, 1933.
- Tikkannen, 1895 — *Tikkannen J. J.* Die Psalterillustration im Mittelalter. Helsingfors, 1895. Bd. 1.
- Tikkannen, 1933 — *Tikkannen J. J.* Studien über die Farbegebung in der mittelalterlichen Buchmalerei. Helsingfors, 1933.
- Treu, 1966 — *Treu K.* Die griechischen Handschriften des Neuen Testaments in der UdSSR. Berlin, 1966.
- Trypanis, 1968 — *Trypanis C. A.* Fourteen Early Byzantine Cantica. Wien, 1968 [Wiener Byzantinische Studien. Bd. V].
- Unterkircher, 1974 — *Unterkircher F.* Die Buchmalerei. Entwicklung. Technik. Eigenart. Wien; München, 1974.
- Ustick, 1936 — *Ustick W. L.* «Parchment» and «Vellum» // *The Library*. 1936. XVI. № 4. P. 439–443.
- Velmans, 1977 — *Velmans T.* Un illustration inédite de l'Acatliste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance // *CA*. 22. 1977. P. 131–165.
- Verheeken, Wouters, 1988/89 — *Verheeken A., Wouters J.* The Coccid Insect Dyes. Historical, Geographical and Technological Data // *Bulletin d'Institut Royal du Patrimoine Artistique*. 1988/89, XXII. P. 207–239.
- Vogel, Gardthausen, 1909 — *Vogel M., Gardthausen V.* Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance. Leipzig, 1909.
- Wächter, 1981 — *Wächter O.* De Viridi. Destructive und unschädliche grüne Kupferpigmente in der Buchmalerei // *Biblos*. 1981. Jg. 30. H. 4. S. 270–284.
- Wallert, 1996 — *Wallert A.* Tannins on the parchment of the Dead Sea Scrolls // *ICOM*. 11th Triennial Meeting, September 1996. Edinburgh. Preprints. Vol. II. P. 560–564.
- Wattenbach, 1896 [1958] — *Wattenbach W.* Das Schriftwesen im Mittelalter. Leipzig, 1896 [Graz, 1958].
- Way 1847 — *Way A.* (ed.). *Mappae Clavicula*. A Treatise on the Preparation of Pigments During the Middle Ages // *Archaeologia*. London, 1847. XXXII. P. 183–244.
- Weitzmann, 1935 — *Weitzmann K.* Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts. Berlin, 1935.
- Weitzmann, 1957 — *Weitzmann K.* Eine Pariser-Psalter-Kopie des 13. Jahrhunderts aus den Sinai // *JÖBG*. 1957. Bd. VI.
- Weitzmann, 1963 — *Weitzmann K.* A Fourteenth-Century Greek Gospel Book with Wash-Drawings // *Gazette des Beaux Arts*. 1963. T. LXII. P. 104–105.
- Weitzmann, 1970 — *Weitzmann K.* Illustrations in Roll and Codex. Princeton, 1970.
- Weyl Carr, 1987 — *Weyl Carr A.* Byzantine Illumination, 1150–1250: The Study of a Provincial Tradition. Chicago; London, 1987.
- Wittek, 1953 — *Wittek M.* Manuscrits et codicologie. 4. Pour une étude du scriptorium du Michel Apostolès et consorts // *Scriptorium*. 1953. 7. P. 274–297.
- Yant Hul-Ehrnreich, Haelbeck, 1972 — *Yant Hul-Ehrnreich E. H., Haelbeck P. B.* A New Kind of Old Green Copper Pigment // *ICOM*. 3rd Meeting. Madrid, 1972. P. 92–97.
- Zerdoun Bat-Yehouda, 1983 — *Zerdoun Bat-Yehouda M.* Les encres noires au moyen âge. Paris, 1983.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ABBREVIATIONS

- ВВ Византийский временник. Москва; С.-Петербург.
- ВНИИР Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации (см. ВЦНИЛКР, ГосНИИР). Москва.
- ВЦНИЛКР Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория консервации и реставрации (см. ГосНИИР). Москва.
- ВХНРЦ Всесоюзный художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря (см. ГЦХРМ). Москва.
- ГБЛ Государственная библиотека им. В. И. Ленина (см. РГБ). Москва.
- ГИМ Государственный Исторический музей. Москва.
- ГМИИ Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва.
- ГОП Государственная Оружейная палата. Москва.
- ГосНИИР Государственный научно-исследовательский институт реставрации (см. ВЦНИЛКР, ВНИИР). Москва.
- ГПБ Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (см. ИПБ, ПБ, РНБ). С.-Петербург.
- ГТГ Государственная Третьяковская галерея. Москва.
- ГЦХРМ Государственные центральные художественные реставрационные мастерские им. академика И. Э. Грабаря. Москва.
- ДА Духовная академия. Киев.
- ДРИ Древнерусское искусство. Москва.
- ИКОМ Интернациональный комитет музеев.
- ИПБ Императорская Публичная библиотека (см. ГПБ, ПБ, РНБ). С.-Петербург.
- ИРЛИ РАН Институт русской литературы Российской Академии наук (Пушкинский дом). Ленинград, С.-Петербург.
- КДА Киевская Духовная Академия.
- КОП красный органический пигмент.
- МПРМ Московский Публичный и Румянцевский музеи.
- НБ МГУ Научная библиотека им. А. М. Горького при Московском государственном университете.
- НБУ Научная библиотека Украины им. В. И. Вернадского. Институт рукописей. Киев.
- ПБ * Публичная библиотека (см. ИПБ, ГПБ, РНБ).
- ПКНО Памятники культуры. Новые открытия. Москва.

- РГАДА Российский Государственный архив древних актов (см. ЦГАДА). Москва.
- РГБ Российская Государственная библиотека (см. ГБЛ). Москва.
- РНБ Российская Национальная библиотека (см. ИПБ, ГПБ, ПБ). С.-Петербург.
- ЦАМ КДА Церковно-археологический музей Киевской Духовной Академии.
- ЦГАДА Центральный Государственный архив древних актов (см. РГАДА). Москва.
- ЧОЛДП Чтения в Обществе любителей духовного просвещения. Москва.
- BZ *Byzantinische Zeitschrift*. München.
- CA *Cahiers archéologiques*. Paris.
- DOP *Dumbarton Oaks Papers*. Washington.
- DOS *Dumbarton Oaks Studies*. Washington.
- GosNIIR State Research Institute for Restoration. Moscow.
- ICOM International Committee for Museums.
- IIC International Institute for Conservation.
- JÖB *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*. Wien.
- JÖBG *Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft*. Wien.
- PG *Patrologiae cursus completus. Seria graeca* / Ed. J.-P. Migne, 161 vols. Paris, 1857–1866.
- RNL Russian National Library. Saint Petersburg.
- ROP red organic pigment.
- RSAAA Russian State Archives of Ancient Acts. Moscow.
- RSL Russian State Library. Moscow.
- RSBN *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*.
- SHM State Historical Museum. Moscow.
- SLU Scientific Vernadsky Library of Ukraine, Institute of Manuscripts. Kiev.
- STG State Tretyakov Gallery. Moscow.
- VZNILKR State Research Laboratory for Conservation and Restoration. Moscow (see GosNIIR).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН* INDEX OF NAMES

- Аврилль Ф. 13
Аггеев П. Я. 83
Айналов Д. В. 188
Акопян Г. 93; 255
Александр II, император 104
Алексей I Комнин 132
Алексей Михайлович, царь 188
Алхериус (Архериус), автор технологического трактата (XIV–XV вв.) 90
Амфилохий (Сергиев-Казанцев), архимандрит 105, 108, 111, 114, 135, 161, 188
Арсений Елассонский 118
Арутюнян А. Х. 83, 84; 246, 247
Аттал, царь Пергама 20
Афанасий Пателар, патриарх 150
Афанасьева Е. В. 12
Ахметзянов Ю. К. 12
Ацалос Б. 70
Балакаева И. А. 12
Банк А. В. 98; 255
Барсов Е. В. 124
Белокуров С. А. 144, 155, 184
Бенешевич В. Н. 121, 166
Бородин Д. 12
Бровенко Н. М. 85; 247
Быкова Г. З. 11, 12, 82, 90, 105, 106, 109, 116, 129, 133, 136, 137, 140, 141, 148, 157, 162, 166, 167, 189
Быкова И. Н. 11, 116, 119, 171
Бычков И. А. 126, 135, 139, 160
Василенко Н. П. 164
Василий Великий 107, 108, 138
Вейцманн К. 93
Визирь Н. П. 12
Викторов А. Е. 108, 111,
Виктурина М. П. 11
Виссарион, игумен 150
Виннер А. В. 83, 87, 88
Владимир (Филантропов), архимандрит 144, 188
Волчкова М. А. 11, 152, 165, 185
Галкина Л. Е. 112, 171
Галфаян Х. 83, 84; 246, 247
Гальченко Е. М. 91; 253
Геворгян А. 85, 86; 247, 248
Глубоковский Н. Н. 135
Геттенс Дж. 86
Голиков В. П. 86, 162; 249
Горский А. В. 150
Гранстрем Е. Э. 12, 82, 105, 114, 121, 126, 136, 139, 141, 161, 164, 166
Гренберг Ю. И. 12, 82, 83, 136; 245, 246
Грибов Ю. А. 12
Григорий, монах 169
Григорий Назианзин 130
Григорович В. И. 128
Гродидье Д. 58
Гуркина С. А. 13, 112, 119, 171
Гусева Л. Н. 112, 119, 171
Дианова Т. В. 12
Дионисий Фурноаграфиот 18, 82
Добиаш-Рождественская О. А. 81; 244
Добровольский В. В. 146
Добрынина Э. Н. 11, 84, 85, 101, 118, 170, 186, 188
Долганова О. О. 112

* Курсивом выделены номера страниц английской версии монографии.

The pages of English version are printed in italics.

- Дуб А. Л. 11, 136
Дубинина Л. А. 152, 157
Дубровина Л. А. 91; 253
Дубровский П. П. 58, 78, 135, 136, 139
Дурново Л. А. 88; 251
Дюфренн С. 14
Евсевий Кесарийский 113
Елисеева Н. Е. 83
Елисеева Т. А. 185
Жан ле Бег, собиратель технологических трактатов (XV в.) 82
Желнинская З. М. 11
Загребин В. М. 12
Зайцева Г. А. 12
Захарова А. В. 13
Иванов В. А. 12
Иванова А. В. 11, 82
Иеремия II, константинопольский патриарх 118
Ильг А. 82
Иоанн Дамаскин 186
Иоасаф II, писец и игумен 117, 187
Иов, московский патриарх 118
Иосиф Песнописец 186
Иракий, автор технологического трактата (X–XI вв.) 18, 19, 38, 83, 88
Ирина Дукена 132
Исаков Н. В. 108
Каврус Н. Ф. 114, 118, 121, 126
Казиев А. Ю. 83; 246
Калугин В. В. 83; 246
Канар П. 12
Карпиан 113
Квандт А. 12
Киреева В. Н. 11, 84, 144, 162, 171; 246, 247
Киселева Л. И. 81; 244
Кларк В. 13
Клементова, мастер-переплетчик РГБ 123, 124
Клепиков С. А. 134, 138
Климент V, папа римский 193
Козловский П. 135
Козьма Индикоплов 113
Колесникова Л. Г. 12
Кондаков Н. П. 105, 114, 135
Константин Багрянородный 125
Констанций, митрополит трапезундский 104
Коробенко Л. А. 13
Костюхина Л. М. 12, 169
Коэн-Мушлин А. 13
Крайпе И. В. 13, 112
Красильников Г. 12
Красносельцев Н. Ф. 108
Ксанфопуло Феодор 155
Ксенитис И. 155
Куален А.-Ш. 135,
Лазарев В. Н. 29, 85, 86, 93, 105, 108, 114, 121, 126, 128, 136, 141, 146, 150, 155, 161, 166, 170
Лаланд Ж.-Ж. 20
Ласкариев, Иван 188
Лебедев А. 146
Лев VI Мудрый, император 186
Левицкий О. И. 164
Леруа Ж. 14
Либман Е. М. 165
Лихачев Н. П. 105, 141, 188
Лихачева В. Д. 89, 105, 114, 121, 126, 136, 188; 251
Лопарев Х. 160
Лотова Л. И. 91
Лужецкая А. 83, 86
Люблинская А. Д. 81; 244
Люблинский В. С. 82; 244
Мазурин Ф. Ф. 132
Максим Плануд 22
Малов В. Н. 192
Мансветов И. Д. 108
Марготьева А. Р. 11
Мария, автократисса 125
Мартьянова С. А. 119

- Маттеи Х. Ф. 143, 155, 184
 Матфей, писец 187
 Михаил, архиерей 183
 Михайлов А. А. 12
 Миятев К. 93
 Мокрещова И. П. 11, 81, 82, 84, 89, 93, 105, 114, 121, 122, 141, 142, 144, 146, 148, 161, 166, 185; 244, 246, 251, 255
 Монфокон Б. де 134, 138, 139
 Морозов А. А. 83
 Муравьев А. Н. 150
 Мэрроу Дж. 13
 Наумова М. М. 11, 87, 90, 136, 144, 146, 161, 162; 244, 249
 Нектарий, епископ 18
 Николаидис П. К. 126
 Новоженина А. Г. 137
 Октябрева С. Е. 83
 Олсуфьев Ю. 150
 Орлов М. И. 108
 Орлов-Давыдов В. П. 170
 Осипова О. Р. 11, 131, 152, 157, 162, 171
 Паламарь Н. Ф. 11, 131, 152, 157, 162
 Палеологов, Иван 188
 Пападопуло-Керамевс А. И. 105
 Парфений из Перистеры, переплетчик 160
 Пахомий, священник 183
 Перетц В. Н. 164
 Петербридж Г. 58, 91
 Петров Н. А. 82; 245
 Петров Н. И. 146, 147
 Петрова Н. Л. 11, 133, 162, 165, 167
 Плевако А. А. 12
 Погорелова Н. В. 88, 112, 171
 Подмарькова М. В. 107
 Подобедова О. И. 12
 Покровский Н. В. 81, 105, 161; 244
 Поляков Ф. Б. 117, 118, 144, 188
 Попов Н. 170
 Попова О. С. 12, 105
 Прохоров Г. М. 188
 Пуцко В. Г. 108, 146, 150, 155, 170
 Пятницкий Ю. 91
 Рагузинский, Савва 155
 Радойчич С. 93
 Радосавлевич В. 19, 30, 83, 97; 246, 248–250
 Рареш Петр, господарь Молдавии 192
 Ребрикова Н. Л. 12
 Регемортер Б. ван 57, 91
 Рид Р. 20
 Ровинский Д. А. 89; 251
 Рогова Н. Б. 12
 Рогозина Т. Б. 11, 189
 Роозен-Рунге Х. 19
 Рыков А. 88; 250
 Саминский А. Л. 132, 150
 Сандрини, консул 114
 Севастьянов П. И. 108, 111
 Сегье П. 135
 Серафим II, патриарх константинопольский 150
 Серебрякова Е. И. 12
 Серов Ю. Ф. 11, 109, 116, 122, 127, 131, 137, 148, 152, 157, 162, 185
 Симоны П. К. 83, 86, 90, 93; 244, 246, 248, 252, 256
 Симутина В. Н. 157
 Скалыгина Л. Н. 12
 Скобликов М. С. 84; 246
 Смирнова Е. В. 85
 Смирнова Э. С. 85, 88, 89; 247, 248, 251
 Соловьева Е. Г. 13, 112, 119, 171
 Сотцкова Н. Ф. 122
 Стадниченко И. В. 152
 Стасов В. В. 126
 Степанов Е. А. 12
 Суханов, Арсений 143, 169, 184
 Таскаева Ю. М. 162
 Теофил, автор технологического трактата (XI–XII вв.) 18, 19, 36, 38, 83, 87, 88
 Тиганова Л. В. 12
 Титов В. П. 161

- Томпсон Д. В. 19, 30, 89
 Успенский Ф. И. (Порфирий) 105, 141, 166
 Федеричи К. 68
 Феодор II Дука Ласкарис 186
 Феодора Раулена 183
 Феодосий, монах 110
 Феофан Гимнограф 186
 Филарет (Дроздов), митрополит 150
 Филиппов М. Ю. 13, 112, 119
 Филофей Коккин, патриарх константинопольский 186, 187
 Финогонова Ю. С. 11, 116, 148
 Фонкич Б. Л. 11, 105, 117, 118, 128, 136, 139, 144, 146, 150, 155, 161, 170, 184, 188
 Фольда Я. 13
 Фролова Е. Е. 112
 Хадзидакис М. 93
 Хулис К. 12, 68
 Хуттер И. 81
 Ченнини Ченнино 18, 33, 36, 83, 86, 88, 89
 Чернухин Е. К. 145, 163
 Черных Е. 152
 Шварц Е. М. 93; 255
 Шульгина Э. В. 12
 Щавинский В. А. 19, 30, 83, 85–89; 244, 246, 248–251
 Янц З. 3, 67, 68, 93
 Backhouse J. 85; 248
 Balakayeva I. A. 198
 Banik G. 87; 249
 Bank A. V. 136, 141, 146
 Basil the Great 205; 262
 Basso C. 81; 244
 Baur Chr. P. 113, 114
 Belting H. 89, 136; 251
 Berthelot M. 82; 245
 Borodin D. 197
 Boyd-Alkalay E. 84; 246
 Brachert Th. 86; 249
 Briquet C. M. 110
 Brockhaus H. 128
 Broia D. 81; 244
 Buchthal H. 85, 88, 89, 93; 247, 250, 251, 255
 Buck R. D. 86; 249
 Burnam J. 82; 245
 Bykova G. Z. 82, 85, 146, 188; 197, 245, 252
 Bykova I. N. 197
 Byrne D. 89; 251
 Calkins R. G. 81; 244
 Canart P. 90–92; 252–254
 Castellani C. 113, 114
 Cavallo G. 90; 252
 Cennino Cennini 202, 213, 215, 216, 246, 249, 251
 Cereteli G. 111
 Chatzidakis M. 255
 Child H. 86; 248
 Christou P. C. 85; 248
 Clark W. B. 198
 Cohen-Mushlin A. 198
 Coislin H.-C. 135
 Collwell E. 136, 161
 Constantine Porphyrogenitus 268
 Coupury C. 86; 249
 Cutler A. 128
 Dalton O. M. 81; 244
 De Hamel C. 81, 85, 89; 244, 247, 248, 251, 252

- Denison W. 132
 Der Nersessian S. 126, 128
 Devréesse R. 84; 247
 Di Majo A. 84
 Dianova T. V. 198
 Diehl C. 81; 244
 Dimitrakopoulos F. 118
 Dionysius of Fournà 202
 Diringer D. 81; 244
 Dobrynina E. N. 85, 188; 197, 260
 Dodwell C. R. 246
 Dub A. 197
 Dubrovin M. 197
 Dubrowsky P. P. 135, 139
 Ducan M. 85; 248
 Dufrenne S. 81; 199, 244
 Epstein A. W. 105
 Evans H. C. 129
 Farragiana di Sarzana C. 81; 244
 Federici C. 84, 90–93; 239, 253–255
 Filippov M. Yu. 198
 Fischer B. 92; 254
 Flieder F. 86; 249, 250
 Folda J. 88; 198, 250
 Fonkie B. L. 150; 198
 Forgeret J. P. 86; 249
 Formaggio D. 81; 244
 Fournier E. 84; 247
 Frantz M. A. 92; 254
 Friend A. M. 85; 247
 Fuchs R. 81, 85, 88; 244, 250, 252
 Fusco M. A. 84; 247
 Galavaris G. 136
 Gardthausen V. 88, 111; 250
 Gebhardt O. von 130, 143, 144, 184
 Gettens G. 249
 Goff F. R. 90; 253
 Gousset M.-T. 86; 249
 Graeven H. 135
 Granstrem E. E. 198, 245
 Gregory C. R. 103, 105, 114, 121, 135, 146, 150, 155, 161
 Grenberg Yu. I. 82, 136; 197, 245
 Gribov Yu. A. 198
 Grosdidier de Matons D. 90–92; 252–254
 Guichard V. 86; 249
 Guineau B. 86; 249
 Gurkina S. A. 198
 Haelbeck P. B. 87; 249
 Hamilton G. H. 82; 245
 Hedfors H. 245
 Heraclius 202, 203, 218, 245, 250
 Hetherington P. 82; 245
 Hoffmann P. 90–92; 252–254
 Houlis K. 90–93; 198, 239, 252–255
 Hutter I. 244
 Iacobini A. 81; 244
 Ilg A. 245
 Irigoïn J. 90, 93; 252, 253, 255
 Ivanov V. A. 197
 Ivanova A. V. 197
 Ives S. 89; 251
 Jacobs D. 85; 247
 Jackson D. 85; 248
 Janz Z. 239, 255
 Jean le Bègue 245, 252
 Jelninskaya Z. M. 197
 Kadas S. N. 85; 248
 Kavrus-Hoffmann N. F. 128
 Kireyeva V. N. 87, 88; 197, 247, 249, 250
 Kitzinger E. 250
 Kolesnikova L. G. 198
 Koliás J. 105
 Komines A. 113, 120, 134, 149, 159, 182
 Korobenko L. A. 198
 Kostyukhina L. M. 198
 Krasilnikov G. L. 197
 Kreipe I. V. 198
 Kühn H. 85, 87; 247, 249
 Lacroix P. 84; 247

- Lalande J.-J. 84; 204, 246, 247
 Lambros S. P. 128
 Laurie A. P. 83, 86, 88; 246, 248, 250
 Lazarev V. N. 128, 210
 Lecoy de la Marche A. 81, 82, 88; 244, 245
 Lehmann-Haupt H. 89; 245, 251
 Leroy J. 81, 92, 101, 177; 199, 244, 254
 Libman E. M. 84; 246
 Lixaceva V. D. 188
 Loerke W. C. 250
 Lotova L. 253
 Loumyer G. 19, 83; 203, 246
 Lowden J. 89, 90; 251, 252
 Mairinger F. 87; 249
 Marçais P. 93; 255
 Margotieva A. R. 197
 Maria, autocratissa 268
 Marrow J. H. 198
 Maximus Planudes 205
 Merrifield M. P. 82, 89, 90; 205, 245, 252
 Mikhailov A. A. 197
 Miner D. 89; 251
 Mokretsova I. P. 92, 93, 108, 121, 126, 128,
 136, 146, 155, 170, 184; 197, 245, 252, 255
 Montfaucon B. de 135
 Morey C. R. 105, 132
 Mošin V. 93; 255
 Muralt E. de 105, 114, 135, 161
 Muratori L. A. 82; 245
 Mühlethaler B. 87; 249
 Naumova M. M. 87; 197, 249
 Nectarius, bishop 202
 Nelson R. S. 89, 136; 251
 Oltrogge D. 81, 88; 244, 250
 Osipova O. R. 197
 Palamar N. F. 197
 Palma M. 81, 84
 Papadopoulo-Kerameus A. I. 159; 245
 Pas M. de 87; 250
 Pascalicchio F. 91; 253
 Pätzold A. 188
 Pelekanidis S. M. 85; 248
 Périer-Dèleteren C. 89; 251
 Perria L. 81; 244
 Petherbridge G. 84, 85, 91; 232, 253, 254
 Petrova N. L. 197
 Phinogenova Yu. S. 82, 146; 197, 245
 Pisareva S. A. 87; 249
 Pitra J. B. 186, 188
 Plesters J. 86; 249
 Plevako A. A. 197
 Podobedova O. I. 198
 Poinssot L. 93; 255
 Poole J. B. 84; 246
 Popova O. S. 85; 198, 247
 Proxorov G. M. 188
 Putnam G. H. 81; 244
 Quandt A. 81, 86; 198, 244
 Quilici R. 90; 252
 Radosavlević V. 86; 203, 246, 249
 Rahlfs A. 126, 166
 Rebrikova N. L. 198
 Reed R. 84; 204, 246, 249
 Regemorter B. van 90–93; 232, 235, 252,
 253, 255
 Richard M. 164
 Robb D. M. 81; 244
 Rodgers B. 85; 247
 Rodriguez M. T. 81; 244
 Rogozina T. B. 197
 Roosen-Runge H. 83, 86; 203, 246, 248
 Rousseau F. 84; 246
 Rozenberg S. 88; 250
 Rubliov Andrei 252
 Rück P. 84
 Ryder M. L. 84; 246
 Sabatini G. 91; 253
 Saxl H. 84; 246
 Scheller R. A. 89; 251
 Schnorr von Carolsfeld R. 144
 Seré F. 84; 247
 Serebriakova E. I. 198

- Serov Yu. 82, 146; 197, 245
Shailor B. A. 85; 248
Shtchavinski V. A. 203, 246
Shulgina E. V. 198
Shwartz E. M. 198
Simoni P. K. 246
Skalygina L. N. 198
Sobolevski S. 111
Soden H. F. 113, 114, 134, 135, 146, 150, 155, 161
Solovyeva E. G. 198
Stachelberger H. 87; 249
Stambolov T. 84; 246
Stepanov E. A. 197
Strzygovsky J. 135, 188
Szirmai J. A. 90; 198, 247, 252–255
Talbot-Rice D. 136
Theophilus 202, 203, 216, 218, 245, 246, 249, 250
Thissen J. 87; 249
Thompson D. V. 82–89; 203, 245–247, 249, 250, 252
Tiganova L. V. 198
Tikkannen J. J. 166
Treu K. 113, 114, 121, 124, 136, 141, 144, 146, 150, 155, 161, 164
Trypanis C. A. 188
Tselikas A. 146
Tsioumis Ch. 85; 248
Unterkircher F. 81; 244
Ustick W. L. 84; 246
Velmans T. 188
Verhecken A. 86; 249
Vezin J. 86; 249
Vikturina M. P. 197
Vizir N. P. 198
Vogel M. 111
Volchkova M. A. 197
Wdchter O. 87; 249
Wallert A. 81, 84, 86; 244, 247
Wattenbach W. 81; 244
Way A. 249
Weitzmann K. 88, 105, 128, 141, 166; 250, 251, 255
Weyl Carr A. 86, 146, 155, 161; 248
Willoughby H. R. 136, 161
Wittek M. 90; 253
Wixom W. D. 129
Wouters J. 86; 249
Wulf O. 135
Yant Hul-Ehrnreich E. H. 87; 249
Zaitseva G. A. 197
Zakharova A. V. 198
Zerdoun Bat-Yehouda M. 87; 250

УКАЗАТЕЛЬ РУКОПИСЕЙ*
INDEX OF MANUSCRIPTS

Афины Athens
Benaki Museum
Protheke, 34.1 128

Национальная библиотека
№ 2603 85

Афон Mount Athos
Pantocrator Monastery
№ 49 128

Берн Bern
Bibliothèque cantonale
Ms. A.91 218, 245, 247, 250

Ватикан Città del Vaticano
Biblioteca Vaticana
Vatic. Chig. R.VIII.54 89, 90; 251, 252
Vatic. gr. 1162 90; 252

Вашингтон Washington
Dumbarton Oaks
Ms. № 3 128

Smithsonian Institution
Freer Gallery of Art
Nos. 09.1685–89 132

Вена Vienna
Österreichische Nationalbibliothek
Cod. med. gr. 1 (Венский Диоскорид) 247

Вольфенбюттель Wolfenbüttel
Herzog August Bibliothek
Aug. oct. 61/62 (Книга образцов) 89; 251

Киев Kiev
Национальная библиотека Украины
им. В. И. Вернадского
Институт рукописей
National Vernadsky Library of Ukraine
Institute of Manuscripts
ф. 72, № 1 [Кат. 18] 15, 163–165; 200, 281,
282. Илл. XVIII/1, 2; рис. 9
ф. 301 (ЦАМ КДА), № 25Л [Кат. 14] 22,
29, 33, 44, 50, 55, 78, 145–148; 205, 210,
211, 213, 223, 227, 228, 242, 276–278.
Илл. XIV/1–10; рис. 12

Кливленд Cleveland
Museum of Art
Ms. № 50.154 128

Лондон London
British library
Cotton MS. Nero D. IV. (Линдисфернское
Евангелие) 248

Лукка Lucca
Biblioteca Capitolare
Ms. 490 18, 86; 202, 249

Москва Moscow
Государственная Третьяковская галерея
State Tretyakov Gallery
№ 2580 [Кат. 8] 128, 129; 269, 270.
Илл. VIII/1–3

**Федеральное государственное
учреждение историко-культурный музей-
заповедник «Московский Кремль»
State Historical and Cultural Museum
«The Moscow Kremlin»**
ГОП, № 11056 (Морозовское Евангелие)
86; 249

* Курсивом выделены номера страниц английской версии монографии.
The pages of English version are printed in *italics*.

Государственный Исторический музей
State Historical Museum

- Муз. 3648 [Кат. 20] 16, 21–23, 28, 32, 33, 39, 45, 47, 51, 53, 54, 56, 60–62, 64, 65, 68, 69, 75, 77, 79, 90, 168–181; 200, 205, 206, 209, 213, 218, 223, 225, 227, 229, 231, 233–236, 239–241, 253, 283, 284. Илл. XX/1–11; рис. 3, 4; сх. с. 75.
- Син. 31–д (№ 1043) (Изборник Святослава) 87; 249
- Син. греч. 29 (Влад. 121) 85
- Син. греч. 47 (Влад. 91) 143, 144; 218, 223
- Син. греч. 50 (Влад. 405) 85
- Син. греч. 407 (Влад. 25) 82, 87, 88, 90
- Син. греч. 429 (Влад. 303) [Кат. 22] 15, 22–24, 31–34, 39, 51, 53, 60, 68, 70, 73, 77, 79, 85, 186–193; 200, 205, 206, 211–214, 218, 219, 224, 228, 234, 239, 241, 285, 286. Илл. XXII/1–6; рис. 13.
- Син. греч. 511 [Кат. 5] 25, 26, 31, 82, 85, 117–119; 206, 208, 212, 217, 225, 265, 266. Илл. V/1–3, сх. с. 73.

Российская государственная библиотека

Russian State library

- ф. 17, № 1238 [Кат. 6а] 120–124; 268
- ф. 181, № 9 [Кат. 16] 26, 35, 53, 54, 56, 60–63, 65, 69, 77, 154–158; 208, 215, 229–231, 233, 234, 236, 237, 239–241, 279, 280. Илл. XVI/1–5; рис. 15, 17, 19
- ф. 270–Iа, № 6 [Кат. 3] 22, 23, 31, 34, 39, 55, 56, 60, 61, 63, 72, 110–112; 205, 206, 209, 218, 228, 230, 233, 235, 236, 239, 241, 242, 263, 264. Илл. III/1–4; рис. 3, 5, 6; сх. с. 72
- ф. 270–Iа, № 15 [Кат. 2] 21, 60, 62, 63–68, 71, 77, 107–109; 205, 234–239, 241, 262, 263. Илл. II/1–4; сх. с. 73
- ф. 304/III, № 28 [Кат. 15] 22, 26, 35, 47, 53–55, 61, 65, 66, 68, 70, 74, 77, 89, 149–153; 205, 208, 215, 225, 229, 230, 234, 236–239, 241, 278, 279. Илл. XV/1–5; рис. 9, 10; сх. с. 74
- ф. 304, III, № 3/М.8657) (Евангелие Хитрово) 86, 90; 249, 252

Российский государственный архив древних актов

Russian State Archives of Ancient Acts

- ф. 196, оп. 3, № 62 [Кат. 10] 31, 47, 132, 133; 211, 225, 229, 271, 272. Илл. X/1–4, рис. 8
- ф. 181, № 759 94; 256
- ф. 381, № 23 94; 256
- ф. 381, № 24 94; 256
- ф. 381, № 61 94; 256
- ф. 381, № 158 94; 256
- ф. 1607, № 1 [Кат. 9] 130, 131; 270, 271. Илл. IX/1–2
- ф. 1607, № 3 [Кат. 13] 143, 144; 216, 218, 225, 275, 276. Илл. XIII/1–2
- ф. 1607, № 14 [Кат. 21] 51, 55, 64–66, 68, 76, 77, 182–185; 228, 230, 234–239, 241, 284, 285. Илл. XXI/1–3; сх. с. 76

Научная библиотека Московского государственного университета

Scientific Library of Moscow State University

- Греч. 2 29, 82

Париж Paris

Bibliothèque nationale

- Coislin 31 105
- Coislin 79 92; 254
- gr. 12 187
- gr. 139 166
- gr. 510 92; 254

Патмос Patmos

Monastery of St. John

- № 49 85

Санкт-Петербург St. Petersburg

Библиотека Академии наук
Library of the Academy of Sciences

- РАИК 2 85

- Институт русской литературы РАН
 Institute of Russian Literature
 Дрeвлехранилище, кол. Перетца, № 1 164
 Российская Национальная
 библиотека
 Russian National library
- греч. 21, 21а [Кат. 1] 26, 29, 49, 51, 58, 78,
 103–106; 208–210, 221, 226, 227, 230,
 261, 262. Илл. I/1–5
- греч. 67 [Кат. 4] 26, 47, 78, 90, 113–116; 208,
 225, 230, 252, 264, 265. Илл. IV/1–6
- греч. 69 103–105; 261
- греч. 101/1–2 [Кат. 11, 11а] 15, 31–33, 36,
 42–44, 47, 51–53, 58, 78, 82, 134–140;
 212, 213, 215, 221, 222, 225, 227, 228,
 272–274. Илл. XI/1–6; XIа/1–5
- греч. 105 [Кат. 17] 15, 22, 24, 29, 31, 32, 34,
 42, 43, 46, 50, 54, 55, 66, 69, 77, 159–162;
 200, 205, 207, 210–214, 216, 221, 222,
 224, 227–230, 238, 240, 242, 280, 281.
 Илл. XVII/1–6; рис. 11
- греч. 214 [Кат. 7] 21, 29, 51, 61–70, 73, 77,
 93, 125–127; 205, 210, 227, 234, 235,
 237–239, 241, 250, 255, 268, 269.
 Илл. VII/1–4; сх. с. 73
- греч. 269 [Кат. 19] 37, 46, 54, 166, 167; 217,
 224, 230, 282, 283. Илл. XIX/1–2
- греч. 305 [Кат. 12] 47, 53, 141, 142; 225, 252,
 275. Илл. XII/1, 2
- греч. 537 38, 89; 217, 251
- греч. 801 [Кат. 6] 24, 26, 38, 46, 56, 60–64, 66,
 77, 120–122; 207, 208, 217, 224, 231, 233–
 238, 250, 267, 268. Илл. VI/1–4, рис. 16
- F 304.III.26 85
- F. п. I. 100 85
- Синай Sinai
 Monastery of St. Catherine
 Sinait. gr. 38 166
- Эскуриал Escorial
 Biblioteca de El Escorial
 Scorial. gr. R–I–19 187

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

[Кат. 1] Евангельские чтения (Трапезундское Евангелие), середина X в. (РНБ, греч. 21, 21а)

1. Евангелист Марк, л. 60б. Деталь.
2. Омовение ног, л. 60б. Деталь.
3. Положение во гроб. Жены-мироносицы у гроба, л. 80б.
4. Преображение, л. 12. Утраченная часть листа доклеена новым пергаменом.
5. Сошествие Святого Духа, л. 140б. Деталь.

[Кат. 2] Евхологий, конец X в., XIII в. (РГБ, ф. 270—Iа, № 15)

1. Общий вид раскрытого кодекса (вид после реставрации).
2. Вид закрытого кодекса со стороны обреза (после реставрации).
3. Кожаное покрытие, снятое с нижней крышки переплета (вид в процессе реставрации).

Схема тисненого орнамента на кожаном покрытии, с. 71.

[Кат. 3] Евангельские чтения, 1043 г. (РГБ, ф. 270—Iа, № 6)

1. Общий вид рукописи со стороны нижней крышки переплета.
2. Вид раскрытой рукописи до реставрации.
3. Листы рукописи с текстом и инициалами до реставрации (см. рис. 6).

Схема тисненого орнамента на кожаном покрытии, с. 72.

[Кат. 4] Четвероевангелие, первая треть XI в., XII в. (?) (РНБ, греч. 67)

1. Лист с таблицей канонов.
2. Фрагмент того же листа; с изображения капители частично удален слой потемневшего твореного серебра.
3. Евангелист Матфей, л. 210б.
4. Евангелист Марк, л. 880б.

Детали миниатюр:

5. Голова Матфея, л. 210б.
6. Голова Марка, л. 880б.
7. Начало Евангелия от Иоанна, разворот лл. 2640б.—265 (вид после реставрации).

[Кат. 5] Евангельские чтения, вторая половина XI в., вторая половина XIV в. (ГИМ, Син. греч. 511)

1. Разворот листов 1 об. и 2. Евангелист Иоанн. Л. 2 обработан свинцовыми белилами.
2. Евангелист Матфей и начало чтений от Матфея с заставкой (разворот лл. 280б.—29).
3. Евангелист Иоанн, л. 10б. Справа по вертикали просматривается оригинальный способ «безклеевого» соединения листа с фальцем.
4. Лицевая сторона л. 1: видна система связи листа с фальцем.

[Кат. 6] Четвероевангелие, третья четверть XI в. (РНБ, греч. 801)

1. Общий вид раскрытой рукописи (вид после реставрации).
2. Лист 228 с проколами (видимо, подготавливался для «припороха»).
3. Обратная сторона верхней крышки после удаления покрытия. Хорошо виден способ крепления блока с крышкой.
4. Лицевая сторона нижней крышки после удаления обветшавшего бархатного покрытия. Открылись отверстия для трехчастных ремней и защитная ткань с набивным орнаментом.

[Кат. 7] Псалтирь, ок. 1080 г. (РНБ, греч. 214)

1. Вид нижней крышки переплета в процессе реставрации, после удаления концов ремней от поздних застежек открылись отверстия, проделанные для оригинальных «трехчастных» ремней.
2. Деталь корешка; после удаления обветшавшей защитной ткани хорошо просматривается шитье блока «встречной» цепочкой, а также способ крепления блока к крышкам и каптал.
3. Верхний обрез с надписью; видна основа оригинального каптала с остатками декоративной обшивки.

Схема тисненого орнамента на кожаном покрытии, с. 73.

[Кат. 8] Псалтирь с Новым Заветом, 1084 г.
Фрагмент (ГТГ, № 2580)

1. Изображение Христа в заставке: фото в обычных условиях.
2. Рентгенограмма того же листа.
3. Голова Христа (в увеличении); деталь снята в косых лучах.

[Кат. 9] Гомилии Григория Назианзина, первая половина XI в. (РГАДА, ф. 1607, № 1)

1. Листы рукописи до и в процессе реставрации:

 - 1) л. 1 и бумажный форзац с отпечатком текста и заставки;
 - 2) листы 5–7 в процессе реставрации: четко различается цвет и фактура оборотных и лицевых сторон пергаменных листов; видны диагональные полосы, полученные при шлифовке пергамена во время его изготовления.

[Кат. 10] Евангельские чтения, рубеж XI–XII вв. (РГАДА, ф. 196, оп. 3, № 62)

1. Несение креста Симоном Киренианином, л. 1.
2. Евангелист Матфей, л. 10б.
3. Моление о чаше, л. 2.
4. Взятие под стражу, л. 2об. (см. рис. 8).

[Кат. 11] Новый Завет, XII в., последняя четверть XIII в. (РНБ, греч. 101/1)

1. Апостол Петр и евангелист Марк, л. 50 об.
2. Та же миниатюра. Фото в «проходящих» лучах.
3. Евангелист Иоанн с Прохором, л. 116об., XIII в.
4. Та же миниатюра. Снимок в «проходящих» лучах.
5. Схематическая реконструкция композиции миниатюры XII в., л. 116 об.
6. Заставка к Евангелию от Иоанна, л. 117, XIII в.

[Кат. 11а] Новый Завет, XII в., последняя четверть XIII в. (РНБ, греч. 101/2)

1. Апостол Лука, л. 10б., XIII в.
2. Голова апостола Иоанна. Деталь миниатюры на л. 34, XII в.
3. Голова апостола Иуды. Деталь миниатюры на л. 49, XIII в.
4. Апостол Павел, л. 51, XIII в.
5. Голова апостола Павла. Деталь миниатюры на л. 51.

[Кат. 12] Четвероевангелие, XII в., XIV в. (РНБ, греч. 305)

1. Христос во славе и сцены проповеди Иоанна Предтечи, л. 1.
2. Таблица канонов. Деталь, л. 6об. На колонны и арки была нанесена полупрозрачная пленка, хорошо заметная на пергамене.

[Кат. 13] Евангелие с толкованиями, третья четверть XII в. (РГАДА, ф. 1607, № 3)

1. Евангелист Лука, разворот лл. 10б.–2; красочный слой частично отпечатался на противоположном листе.
2. Евангелист Иоанн с Прохором, разворот лл. 101об.–102; красочный слой отпечатался на противоположном листе почти полностью.

[Кат. 14] Четвероевангелие (Никоимидийское), конец XII — начало XIII в. (НБУ, ф. 301, 25Л)

1. Христос-Эммануил и Богородица с Младенцем на троне. Разворот лл. 10б.–2.
2. Евангелист Марк, л. 94об.
3. Евангелист Лука, л. 152об.
4. Вознесение, л. 151об. (см. рис. 14).
5. Евангелист Иоанн и Прохор, л. 251 об.
6. Христос и Иоанн Предтеча, л. 254.
7. Голова Христа. Деталь, л. 254.
8. Голова Иоанна Предтечи. Деталь, л. 254.
9. Заставка к Евангелию от Марка, л. 95.
10. Заставка к Евангелию от Иоанна, л. 252.

[Кат. 15] Четвероевангелие, конец XII в. (РГБ, ф. 304/III, № 28)

1. Кожаное покрытие переплета в процессе реставрации.
2. Оборот верхней крышки переплета и л. 1 (до реставрации).
3. Деревянные крышки переплета в процессе удаления с них кожного покрытия; отмечаются характерные разрушения древесины (липы), вызванные жуками-точильщиками:
 - а) оборотная сторона крышек после отделения от блока;
 - б) нижняя крышка после расщепления.
4. Евангелист Марк, л. 72об. (см. рис. 9, 10).
5. Заставка к Евангелию от Матфея, л. 9.
6. Оборот верхней крышки переплета и л. 1 (до реставрации).

Схема тисненого орнамента на кожаном покрытии, с. 74.

[Кат. 16] Четвероевангелие, конец XII — начало XIII вв. (РГБ, ф. 181, № 9)

1. Евангелист Марк и заставка к Евангелию от Марка. Разворот лл. 83об.—84 (вид в процессе реставрации).
2. Защитный лист с элементами орнамента, нанесенными с помощью циркуля и линейки.
3. Евангелист Иоанн, л. 212 об.
4. Деревянные крышки переплета с остатками шитья блока.
5. Рентгеновские снимки обеих крышек, демонстрирующие разрушения, вызванные жуками-точильщиками: а) верхняя крышка; б) нижняя крышка.

[Кат. 17] Четвероевангелие (Карахиссарское), конец XII — начало XIII вв. (РНБ, греч. 105)

1. Вид раскрытого кодекса после реставрации.
2. Тайная вечеря, л. 60: а) общий вид сохранившейся миниатюры; б) жесткими контурами выявлена первоначально нанесенная композиция — Взятие Христа под стражу, л. 62.
3. Таблица канонов, л. 8. Пунктиром обозначены изображения птиц и верхнего яруса архитектурного декора с оборотной стороны листа.
4. Евангелист Матфей, л. 100б.
5. Вознесение, л. 106об.
6. Вид рукописи в переплете со старым бархатным покрытием и сохранившимися фрагментами серебряных застежек.

[Кат. 18] Четвероевангелие (Евангелие Левитского), конец XII — начало XIII вв. (НБУ, ф. 72, № 1).

1. Евангелист Лука, л. 102 об.
2. Евангелист Иоанн, л. 179 об. (см. рис. 7).

[Кат. 19] Псалтирь, последняя четверть XIII в. (РНБ, греч. 269)

1. Исход народа Израилева из Египта и Переход через Красное море, л. 3.
2. Богородица на троне, л. 4.

[Кат. 20] Деяния и Послания апостолов, конец XIII в. (ГИМ, Муз. 3648)

1. Апостол Иоанн, л. 98об.
2. Апостол Тит. Заставка к Посланию к Титу, л. 247.
3. Апостол Павел и заставка к Посланию к ефессянам, лл. 194об.—195.
4. Апостолы Петр и Павел, л. 255об.
5. Апостол Павел, л. 167об. Фото в обычных условиях.

6. Рентгенограмма того же изображения.
7. Апостолы Павел и Тимофей, л. 204об. Фото в обычных условиях.
8. Рентгенограмма той же композиции.
9. Нижняя крышка переплета. Хорошо видны отверстия для четырех «трехчастных» ремней.
10. Корешок блока, раскрытый в процессе реставрации. «Встречное» шитье, от каптала сохранилась накладная декоративная тесьма. Под обветшавшей льняной защитной тканью видна уложенная растрепанная пенька (вверху и внизу).
11. Верхняя крышка переплета (рентгенограмма). Видны разрушения, произведенные точильщиками, два шпенька для застежек; внизу — обломок более раннего по времени шпенька (современного верхнему).

Схема тисненого орнамента на кожаном покрытии, с. 75.

[Кат. 21] Новый Завет, конец XIII — начало XIV вв. (РГАДА, ф. 1607, № 14).

1. Кожаное покрытие, снятое с крышек. На наружной стороне (справа) — изображение Голгофского креста, вытисненного прямоугольными штампами. Крой покрытия предусматривает открытые участки для выхода концов от ремней для застежек.
2. Обратная сторона переплетных крышек в процессе реставрации.
3. Лицевая сторона переплетных крышек; видны отверстия от утраченных жуковин и предназначенные для «трехчастного» ремня застежки.

Схема тисненого орнамента на кожаном покрытии, с. 76.

[Кат. 22] Сборник византийской гимнографии (Акафист Богородицы), 1360-е гг. (ГИМ, Син. греч. 429).

1. Принесение во храм, л. 170б.
 2. Рентгенограмма того же листа; хорошо различимы мазки, которыми наносились свинцовые белила на пергамен.
 3. Благовещение, л. 40б. (см. рис. 13).
 4. Рождество с предстоящими мирянами, л. 200б.
 5. Общий вид кодекса со стороны нижней крышки до реставрации.
 6. Вид оборотной стороны верхней крышки переплета с поздними латинскими записями.
- Схема тисненого орнамента на кожаном покрытии, с. 73.*

РИСУНКИ В ТЕКСТЕ

- Рис. 1. Нож для обработки пергамена; чашечки для красок (экспонаты Херсонесского историко-художественного музея).
- Рис. 2. Снимки поверхности пергамента Апостола Муз. 3648 [Кат. 20], сделанные на электронном микроскопе:
- а) с увеличением $\times 480$;
 - б) с увеличением $\times 1000$;
 - с) с увеличением $\times 6000$.
- Рис. 3. Снимки поверхности пергамента Евангельских чтений 1043 г. [Кат. 3] с теми же увеличениями, что и на Рис. 2. Очевидно различие между гладкой фактурой пергамента Апостола Муз. 3648 и разрыхленной поверхностью:
- а) с увеличением $\times 480$;
 - б) с увеличением $\times 1000$;
 - с) с увеличением $\times 6000$.
- Рис. 4. Снимки среза пергамента Апостола Муз. 3648 [Кат. 20], сделанные с различным увеличением на электронном микроскопе и демонстрирующие наличие пленки на поверхности пергамента:
- а) с увеличением $\times 480$;
 - б) с увеличением $\times 6000$.
- Рис. 5. Снимки срезов пергамента [Кат. 3] с теми же увеличениями. Наружное покрытие пергамента в данном случае значительно тоньше и несколько иной фактуры, чем на поверхности Апостола Муз. 3648:
- а) с увеличением $\times 480$;
 - б) с увеличением $\times 6000$.
- Рис. 6. Фрагмент листа с инициалом «Т» (сквозные разрушения пергамента вызваны действием на него медной зеленой краски). 1043 г. [Кат. 3].
- Рис. 7. Евангелист Иоанн. Деталь. Четвероевангелие, л. 179 об. [Кат. 18].
- Рис. 8. Голова апостола. Евангельские чтения, л. 2 об. [Кат. 10].
- Рис. 9. Евангелист Марк. Фрагмент до укрепления. Четвероевангелие, л. 72 об. [Кат. 15].
- Рис. 10. Евангелист Марк. Фрагмент после укрепления.
- Рис. 11. Голова Богородицы. Увеличенный фрагмент композиции Распятие, л. 207 об. [Кат. 17].
- Рис. 12. Голова Богородицы. Увеличенный фрагмент композиции «Вознесение». Никомидийское Евангелие, л. 151 об. [Кат. 14].
- Рис. 13. Голова Богородицы. Увеличенный фрагмент композиции «Рождество». Акафист Богородицы, л. 4 об. [Кат. 22].
- Рис. 14. Крышки греческого переплета с отверстиями для шитья и для «трехчастных» ремней.
- Рис. 15. Четвероевангелие [Кат. 16]. Верхний обрез рукописи с капталом, обвязанным цветными нитями. Ребра крышек каннелированы.
- Рис. 16. Четвероевангелие [Кат. 6]. Фрагмент корешка с «встречным» шитьем и капталом.
- Рис. 17. Четвероевангелие [Кат. 16]. Фрагмент «встречного» шитья, отделенного от блока в процессе реставрации.
- Рис. 18. Шпеньки от застежек (из археологических находок в Херсонесе).
- Рис. 19. Петли от застежек (из археологических находок в Херсонесе).
- Рис. 20. Византийская застежка на «трехчастном» ремне.

На лицевой стороне верхней крышки переплета воспроизведен л. 94 об. из Никомидийского Евангелия (ЦБАНУ, ДА 25Л) — Евангелист Марк; на оборотной стороне нижней крышки — л. 151 об. из той же рукописи — Вознесение.

LIST OF ILLUSTRATIONS

[Cat. 1] Lectionary (Gospels of Trebizond), middle of Xth c. (RNL, gr. 21, 21a)

1. Saint Mark, f. 5v. Detail.
2. Washing of Feet, f. 6v. Detail.
3. The Entombment; Holy Women at the Tomb, f. 8v.
4. Transfiguration, f. 12. In XIXth c. the missing part of the leaf was supplemented with new parchment.
5. Pentecost, f. 14v. Detail.

[Cat. 2] Euchologium, end of Xth c. (RSL, f. 270-1a № 15)

1. The general view of opened codex (after restoration).
2. The view of closed codex from the front edge (after treatment).
3. The leather covering from the lower board of the binding (in the process of treatment).

Scheme of stamping design and tools on leather covering, p. 71.

[Cat. 3] Lectionary, 1043 (RSL, f. 270-1a, № 6)

1. General view of the codex from the lower board of the binding.
2. The opened codex (view before treatment).
3. The folios with the text and initials.

Scheme of stamping design and tools on leather covering, p. 72.

[Cat. 4] Gospels, first third of XIth c., XIIth c. (?) (RNL, gr. 67)

1. Leaf with Canon Tables.
2. Detail of the same leaf. The layer of darkened silver is partly removed from the surface of painted capital.
3. Saint Matthew, f. 21v.
4. Saint Mark, f. 88v.
5. The head of Matthew (detail of the f. 21v).
6. The head of Mark (detail of the f. 88v).
7. The beginning of the Gospel from John, ff. 264v-265 (view after treatment).

[Cat. 5] Lectionary, second half of XIth c., second half of XIVth c. (SHM, Syn. gr. 511)

1. Saint John, f. 1v. F. 2 covered with ceruse.
2. Saint Matthew and the headpiece to the beginning of the Lecture (ff. 28v-29).
3. Saint John, f. 1v. On the right from above downwards an original way of joining the leaf with fold is observed.
4. The system of joining the leaf with the fold on recto side of f. 1.

[Cat. 6] Gospels, third quarter of XIth c. (RNL, gr. 801)

1. The general view of the opened codex (after the restoration).
2. F. 228 prepared for the pouncing process.
3. The interior side of upper board after removal of covering: the way of fixing the block with board is seen.
4. The exterior side of lower board of the binding after removal of velvet covering: the apertures for «three-part» thongs and protective printed cloth were revealed.

[Cat. 7] Psalter, c. 1080 (RNL, gr. 214)

1. The view of the lower board of binding in the process of restoration, after removing the bosses and the late fastenings. On the edge apertures for original «three-part» thongs are revealed.
2. The fragment of spine of the binding. After removing the worn out protective cloth «biaxial» sewing of the block and the way of fixing the block to the boards and endband are revealed.
3. The detail of upper edge with written title. A core of original headband with the remnants of decorative wattle are seen.

Scheme of stamping design and tools on leather covering, p. 73.

[Cat. 8] Psalter and New Testament, 1084 (STG, № 2580)

1. Headpiece with Christ the Saviour.
2. General view of the folio. X-ray photo.
3. The head of Christ (enlarged). Detail, in oblique rayons.

[Cat. 9] Homilies of Gregory of Nazianzos, XIth c. (RSAAA, f. 1607, № 1)

1. F. 1 and the paper fly-leaf with the imprint of headpiece from the opposite leaf (before treatment).
2. Ff. 5–7 in the process of treatment: the different hue and texture of recto and verso sides of the parchment are evident; the diagonal strips resulting from polishing the surface of the parchment during its preparation are visible.

[Cat. 10] Lectionary, end of XI — beginning of XIIth c. (RSAAA, f. 196, op. 3, № 62)

1. The Bearing of Cross by Simon the Cyrene, f. 1.
2. Saint Matthew, f. 1v.
3. Agony in the Garden, f. 2.
4. Betrayal of Judas, f. 2v.

[Cat. 11] New Testament, XIIth, last quarter of XIIIth c. (RNL, gr. 101/1)

1. Apostle Peter and Saint Mark, f. 50v, XIIIth c.
2. Apostle Peter and Saint Mark, f. 50v. Photo in transmitted light.
3. Saint John and Prochoros, f. 116v, XIIIth c.
4. Saint John and Prochoros, f. 116v. Photo in transmitted light.
5. Schematic reconstruction of original composition (XIIth c.), f. 116v.
6. Headpiece to the Gospel from John, f. 117, XIIth c.

[Cat. 11a] New Testament, XIIth, last quarter of XIIIth c. (RNL, gr. 101/2)

1. Apostle Luke, f. 1v, XIIIth c.
2. Saint John, detail of miniature, f. 34, XIIth c.
3. Apostle Judas, detail of miniature, f. 49, XIIIth c.
4. Apostle Paul, f. 51, XIIIth c.
5. Apostle Paul, detail of miniature, f. 51.

[Cat. 12] Gospels, XIIth c., XIVth c. (RNL, gr. 305)

1. Canon Tables, detail, f. 6v. The arches and columns were coated with a translucent film, still visible on surface of the parchment.
2. Christ in Glory and Saint John among the People, f. 1, XIVth c.

[Cat. 13] Gospels with Commentaries, third quarter of XIIth c. (RSAAA, f. 1607, № 3)

1. Saint Luke; the opening page to the Gospel with partly imprinted paint layer, ff. 1v–2.
2. Saint John and Prochoros and the opening page to the Gospel from John with imprinted paint layer, f. 101v–102.

[Cat. 14] Gospels (Gospels of Nicomedia), end of XII — beginning of XIIIth c. (SLU, f. 301, 25L)

1. Christ-Emmanuel and the Virgin and Child Enthroned, ff. 1v–2.
2. Saint Mark, f. 94v.
3. Saint Luke, f. 152v.
4. Ascension, f. 151v.
5. Saint John and Prochoros, f. 251.
6. Christ and Saint John the Baptist, f. 254v.
7. Head of Christ, detail, f. 254v.
8. Saint John, detail, f. 254v.
9. Headpiece to the Gospel from Mark, f. 95.
10. Headpiece to the Gospel from John, f. 252.

[Cat. 15] Gospels, end of XIIth c. (RSL, f. 304/III, № 28)

1. Leather covering of the binding in the process of treatment.
2. Reverse side of the upper board and f. 1 (before treatment).
3. Wooden boards of the binding with the characteristic damages by the bug-whettlers (?) in the process of removing the leather covering:
 - a) reverse sides of the boards after separating them from the block;
 - b) the splitted lower board.
4. Saint Mark, f. 72v.
5. Headpiece to the Gospel from Matthew, f. 9. *Scheme of stamping design and tools on leather covering, p. 74.*

[Cat. 16] Gospels, end of XII — beginning of XIIIth c. (RSL, f. 181, № 9)

1. Saint Mark and the headpiece to the Gospel from Mark, ff. 83v–84 in the process of treatment before binding.
2. The protective fly-leaf with the preparatory drawing outlined with the help of compasses and the ruler.
3. Saint John, f. 212v.
4. Wooden boards of the binding with the remnants of the sewing of the block.

5. The X-ray photos of both boards demonstrating the character of the damages, inflicted by the insects:

- a) upper board;
- b) lower board.

[Cat. 17] Gospels (Gospels of Karahissar), end of XII — beginning of XIIIth c. (RNL, gr. 105)

1. General view of opened codex after treatment.
2. Last Supper, f. 60:
 - 1) general view of the leaf with the miniature;
 - 2) the same miniature; the thick outlines reveal the setting for another composition — Betrayal of Judas, meant for f. 62.
3. Canon Tables, f. 8. The pounced depictions of the birds and the upper part of the architectural decoration from the verso side of folio are marked by dotted outlines.
4. Saint Matthew, f. 10v.
5. Ascension, f. 106v.
6. The codex before treatment in boards with velvet covering and preserved fragments of silver fastenings.

[Cat. 18] Gospels (Levitzky Gospels), end of XII — beginning of XIIIth c. (SLU, φ. 72, № 1)

1. Saint Luke, f. 102v.
2. Saint John, f. 179v.

[Cat. 19] Psalter, last quarter of XIIIth c. (RNL, gr. 269)

1. Passover of the Hebrews from Egypt. Crossing of the Red Sea, f. 3.
2. The Virgin Enthroned, f. 4.

[Cat. 20] Acts and Epistles of the Apostles, end of XIIIth c. (SHM, Mus. 3648)

1. Saint John (First Epistle), f. 98v.
2. Apostle Titus. Headpiece to the Epistle to Titus, f. 247.
3. Apostle Paul and the headpiece to the Epistle to the Ephesians, ff. 194v–195.
4. Apostles Peter and Paul embracing, f. 255v.
5. Apostle Paul, f. 167v. Photo in normal conditions.
6. X-ray photo of the same miniature.
7. Apostles Paul and Timothy, f. 204v. Photo in normal conditions.
8. X-ray photo of the same miniature.

9. Lower board of the binding with the apertures for four «three-part» thongs for the fastenings.

10. Spine of the block, opened during the treatment: «biaxial» sewing is revealed, coated by disheveled hemp and protective cloth; decorative braid from the endband is seen below.

11. X-ray photo of the upper board of the binding. Besides damages inflicted by the insects two fastening pegs are visible, as well as the chip of the original (?) peg (below).

Scheme of stamping design and tools on leather covering, p. 75.

[Cat. 21] New Testament, end of XIII — beginning of XIVth c. (RSAAA, f. 1607, № 14).

1. Leather covering. On the exterior side (right) — the Cross of Golgotha formed with rectangular tools. On the corners and in the centre — apertures and the traces for round bosses.
2. Reverse sides of the wooden boards in the process of restoration.
3. Exterior sides of the boards in the process of restoration with the apertures for bosses and «three-part» fastening thongs.

Scheme of stamping design and tools on leather covering, p. 76.

[Cat. 22] Miscellany of Byzantine Hymnography (Akathistos to the Virgin), 1360s years (SHM, Syn. gr. 429)

1. Presentation in the Temple, f. 17 v.
2. X-ray of the same folio; the strokes of brush with ceruse applied during the preparation of parchment are clearly visible.
3. Annunciation, f. 4v.
4. Nativity, f. 20v.
5. General view of codex from the lower board after the treatment.
6. Reverse side of upper board before treatment with late latin inscriptions.

Scheme of stamping design and tools on leather covering, p. 73.

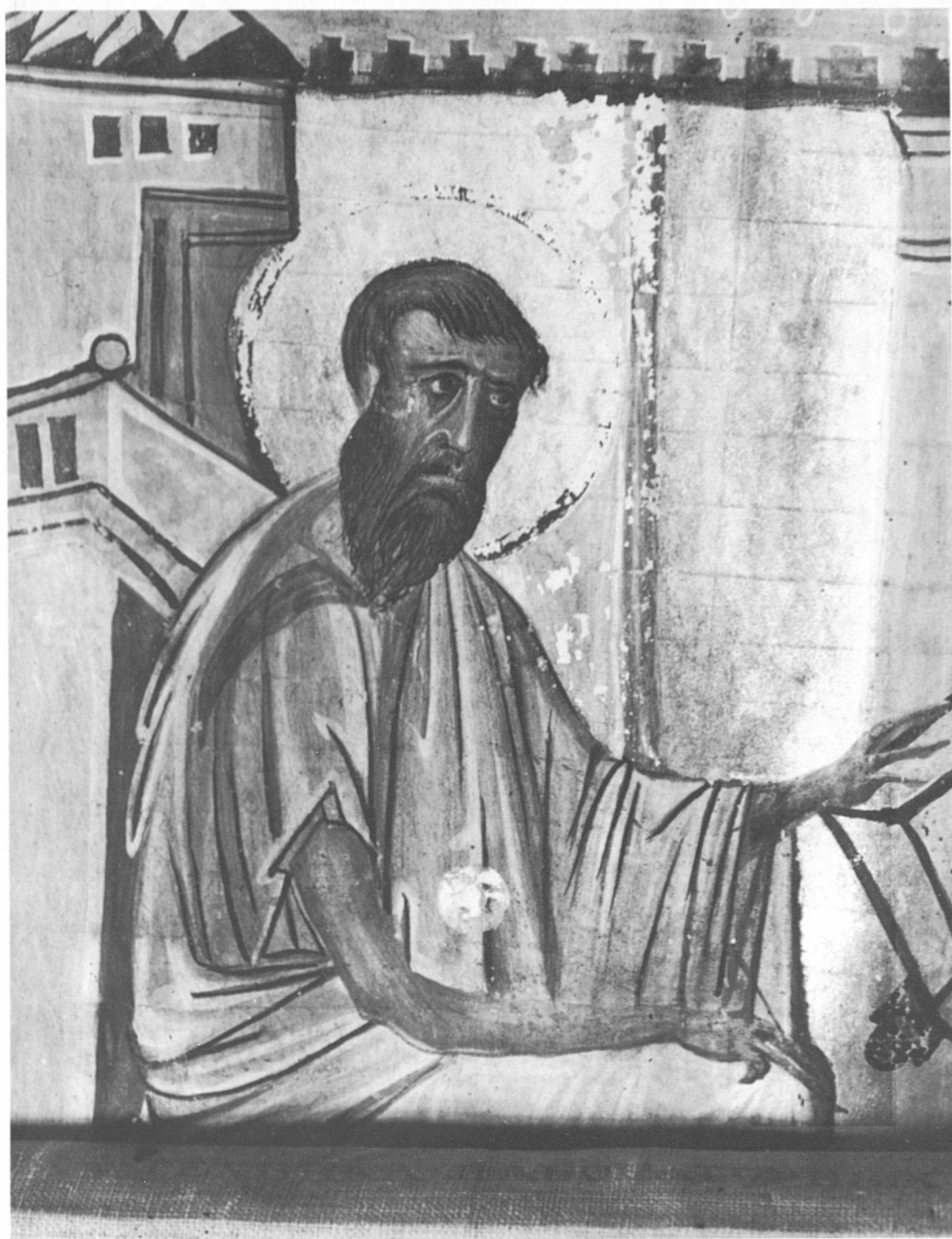
FIGURES IN THE TEXT

Fig. 1. The accessories of Greek makers of manuscripts: parchmenter's knife; the vessels for pigments (from excavations in Kherones).

- Fig. 2 a, b, c. Photos of the surface of the parchment of Apostle Mus. 3648 [Cat. 20] by means of electronic microscope ($\times 400$, $\times 1000$, $\times 6000$).
- Fig. 3 a, b, c. Photos of the surface of the parchment of Lectionary [Cat. 3] made with the same magnification as the photos on fig. 2. The difference between smooth texture of the parchment of Apostle Mus. 3648 and friable surface of the parchment of Lectionary is evident.
- Fig. 4 a, b. Photos of the cross-sections of the parchment of Apostle Mus. 3648 [Cat. 20] (magnification $\times 480$ and $\times 6000$) showing a relatively thick film on the surface.
- Fig. 5 a, b. Photos of the cross-sections of the parchment of Lectionary [Cat. 3] (magnification $\times 480$ and $\times 6000$). The coating on the surface here is significantly thinner than the film on the parchment of Apostle.
- Fig. 6. Detail of initial «T» (the thorough destructions of the parchment are caused by the action of the green copper pigment). Lectionary of 1043 [Cat. 3].
- Fig. 7. Saint John. Detail. Gospels, f. 179v. [Cat. 18].
- Fig. 8. The head of an Apostle. Detail from Betrayal of Judas. Lectionary, f. 2v [Cat. 10].
- Fig. 9. Saint Mark. Detail of miniature before treatment. Gospels, f. 72v [Cat. 15].
- Fig. 10. The same detail after treatment.
- Fig. 11. Head of the Virgin. Detail from the Crucifixion. Gospels. RNL, gr. 105, f. 207v.
- Fig. 12. Head of the Virgin. Detail from the Ascension. Gospels, f. 151v [Cat. 17].
- Fig. 13. Head of the Virgin. Detail from the Nativity. F. 4v [Cat. 22].
- Fig. 14. Boards with apertures for the sewing and thongs used for the binding of a Byzantine manuscript.
- Fig. 15. Gospels [Cat. 16]. The upper edge of the codex and headband wattled with coloured threads; the edges of boards are grooved.
- Fig. 16. Gospels [Cat. 6]. Fragment of the spine with headband and «biaxial» sewing.
- Fig. 17. Fragment of Byzantine sewing system; the boards with clipped-off «biaxial» sewing are detached from the block. Gospels, RSL, f. 181, № 9.
- Fig. 18. Pegs from the fastenings (from the excavations in Khersones).
- Fig. 19. Rings from the fastenings (from the excavations in Khersones).
- Fig. 20. Byzantine fastening on «three-part» thong.

The illustration on the upper cover is Saint Mark from the Gospels of Nicomedia (SLA, DA 25L, f. 94v); on the lower cover — the Ascension from the same manuscript (f. 151v).

ИЛЛЮСТРАЦИИ
ILLUSTRATIONS



[Кат. 1] Евангельские чтения
(Трапезундское Евангелие),
середина X в. (РНБ, греч. 21, 21а)
1. Евангелист Марк, л. 5об. Деталь.

[Cat. 1] Lectionary
(Gospels of Trebizond),
middle of Xth c. (RNL, gr. 21, 21a)
1. Saint Mark, f. 5 v. Detail.



2. Омовение ног, л. 6об.
Деталь.

2. Washing of Feet, f. 6 v.
Detail.



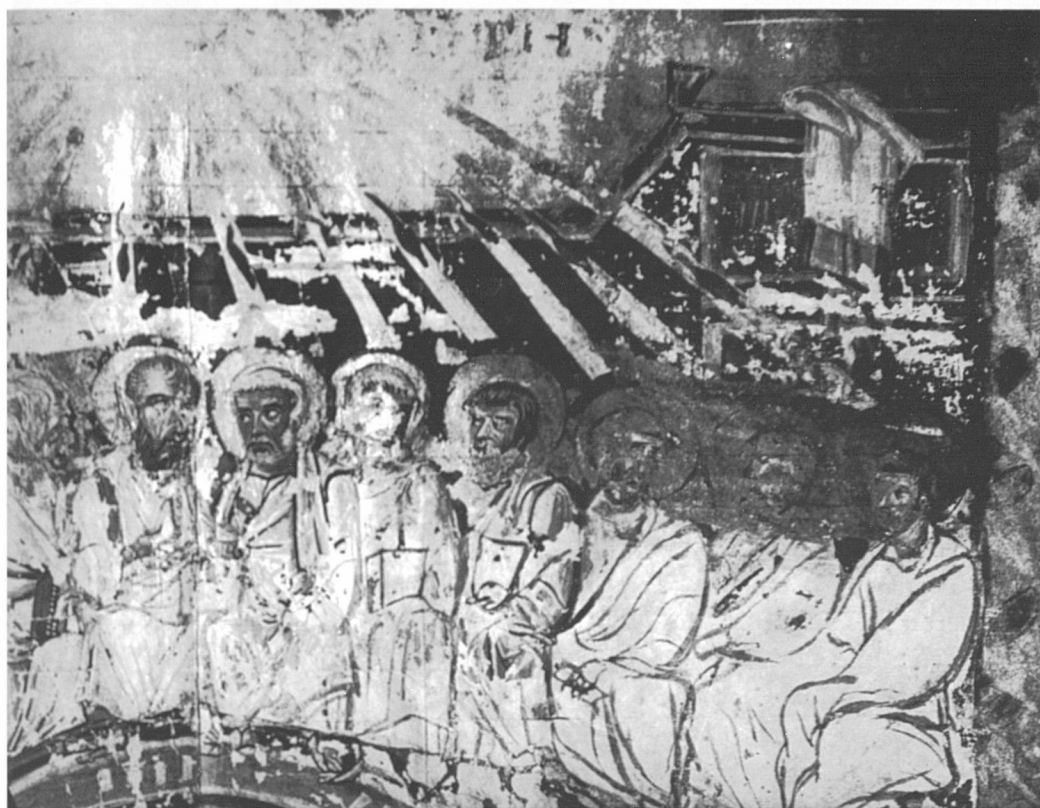
3. Положение во гроб.
Жены-мироносицы у гроба, л. 8об.

3. The Entombment.
Holy Women at the Tomb, f. 8 v.



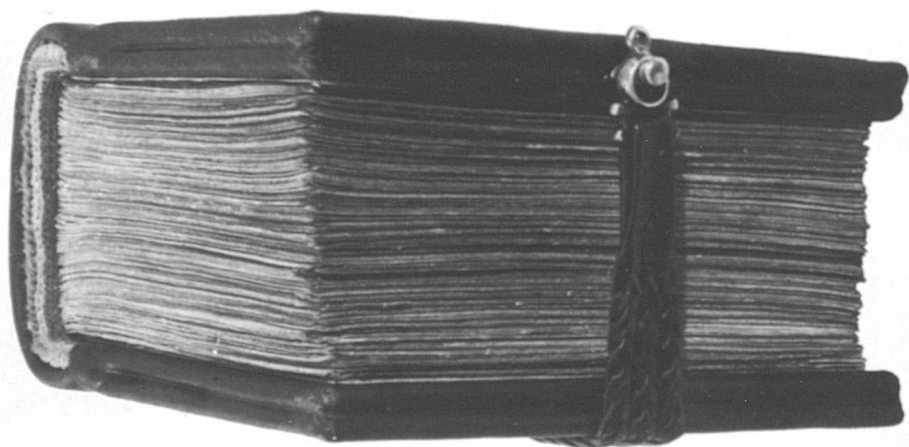
4. Преображение, л. 12.
Утраченная часть листа заклеена
новым пергаменом в XIX в.

4. Transfiguration, f. 12.
In XIXth c. the missing part of the leaf
was supplemented with new parchment.



5. Сошествие Святого Духа,
л. 14об. Деталь.

5. Pentecost, f. 14v.
Detail.

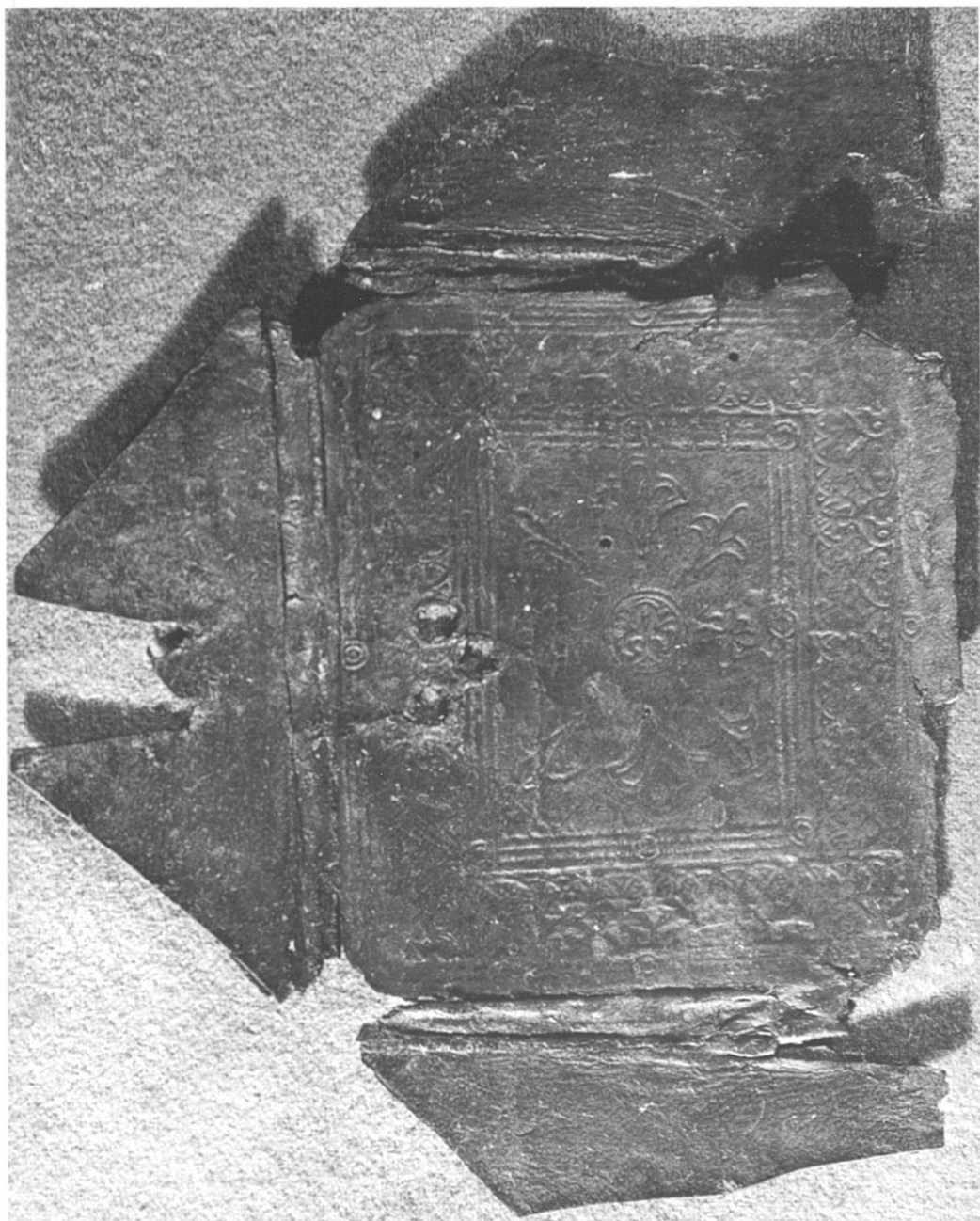


[Кат. 2] Евхологий, конец X в., XIII в.
(РНБ, ф. 270—Ia, № 15)

1. Общий вид раскрытого кодекса
(вид после реставрации).
2. Вид закрытого кодекса со стороны
обреза (после реставрации).

[Cat. 2] Euchologium of Basil the Great
(RSL, f. 270—Ia, № 15)

1. The general view of opened codex
(after restoration).
2. The view of closed codex from
the front edge (after treatment).



3. Кожаное покрытие, снятое с нижней крышки переплета (вид в процессе реставрации; см. схему, с. 71).

3. The leather covering removed from the lower board of the binding (in the process of treatment; see scheme, p. 71).



[Кат. 3] Евангельские чтения, 1043 г.
(РГБ, ф. 270—Ia, № 6)

1. Общий вид рукописи со стороны
нижней крышки переплета
(см. схему, с. 72).

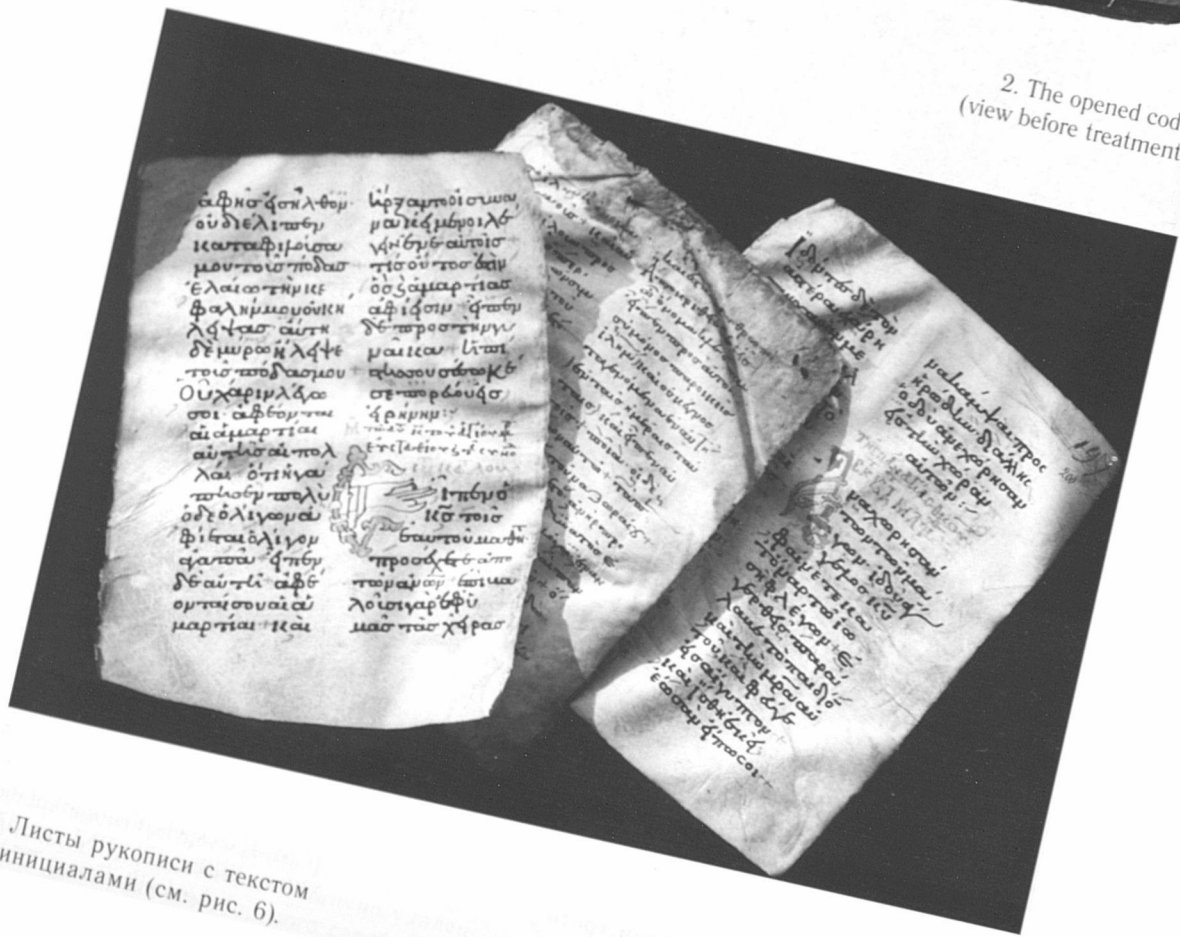
[Cat. 3] Lectionary, 1043.
(RSL, f. 270—Ia, № 6)

1. General view of the codex from
the lower board of the binding
(see scheme, p. 72).



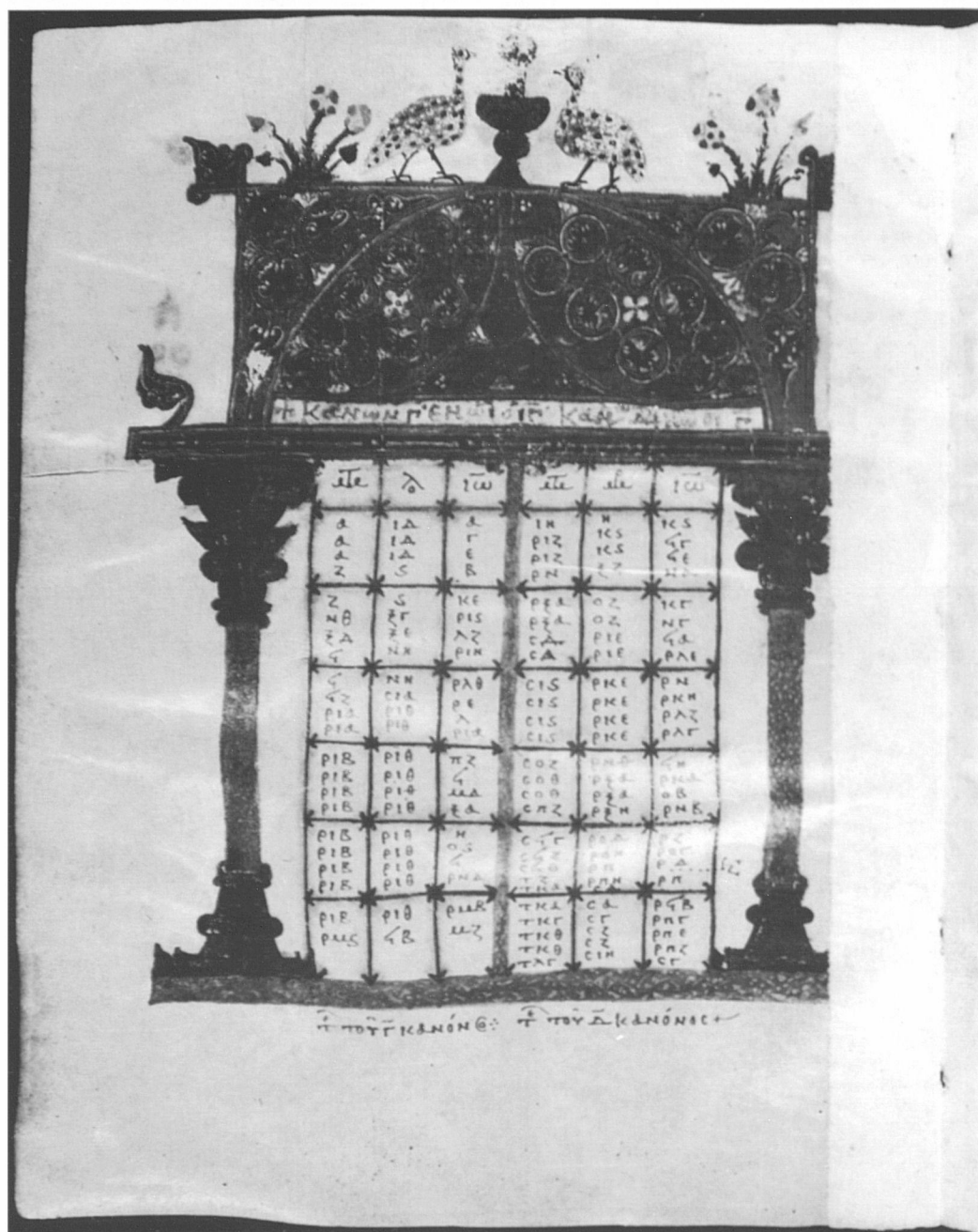
2. Вид раскрытой рукописи до реставрации.

2. The opened codex (view before treatment).



3. Листы рукописи с текстом и инициалами (см. рис. 6).

3. The folios with the text and initials (see fig. 6).



[Cat. 4] Четвероевангелие, первая треть
XI в., XII в. (?) (РНБ, греч. 67)

1. Лист с таблицей канонов.

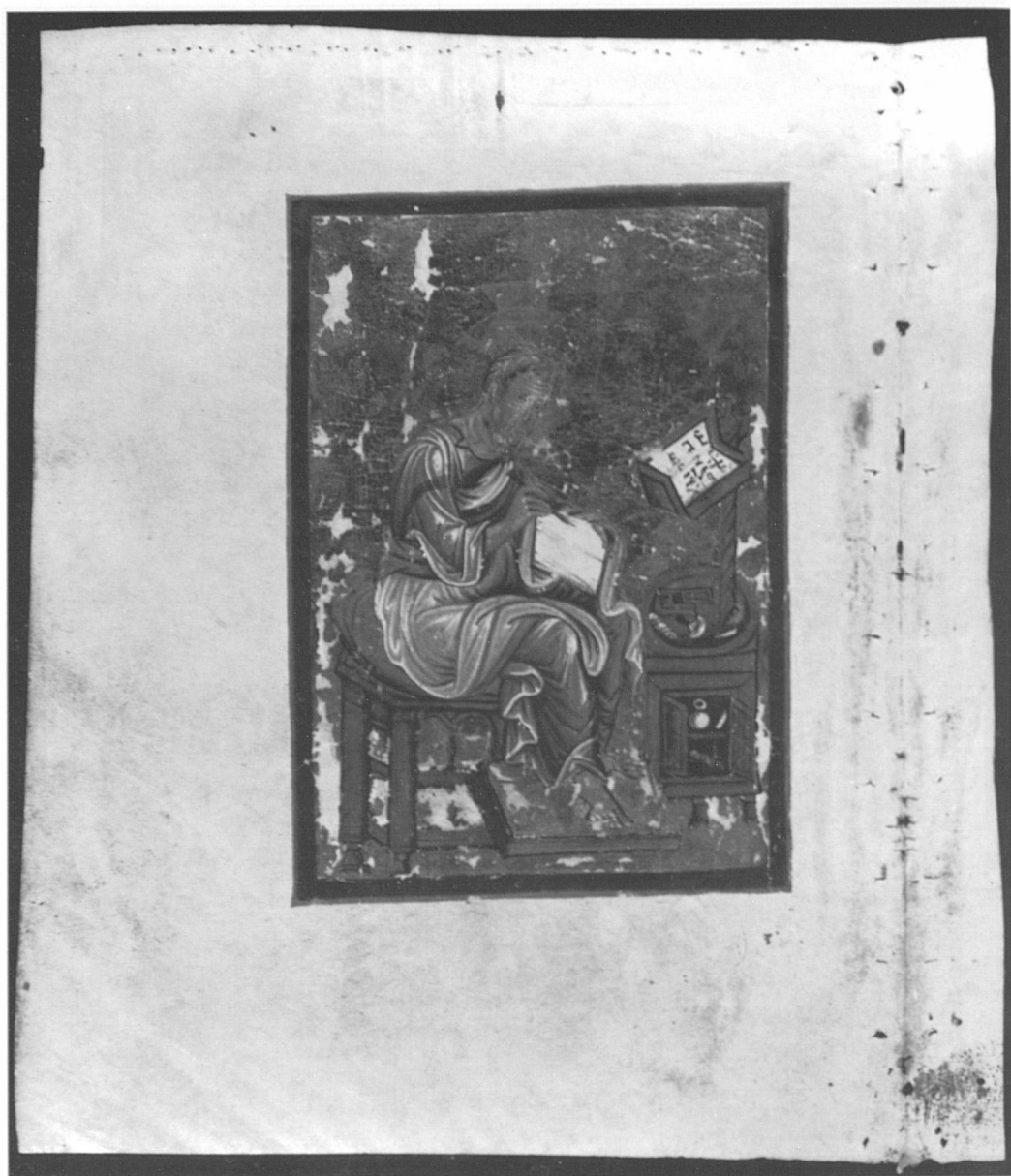
[Cat. 4] Gospels, first third of the
XIth c., XIIth c. (?) (RNL, gr. 67)

1. Leaf with Canon Table.



2. Фрагмент того же листа;
с изображения капители частично удален
слой потемневшего твореного серебра.

2. Detail of the same leaf.
The layer of darkened silver is partly removed
from the surface of painted capital.

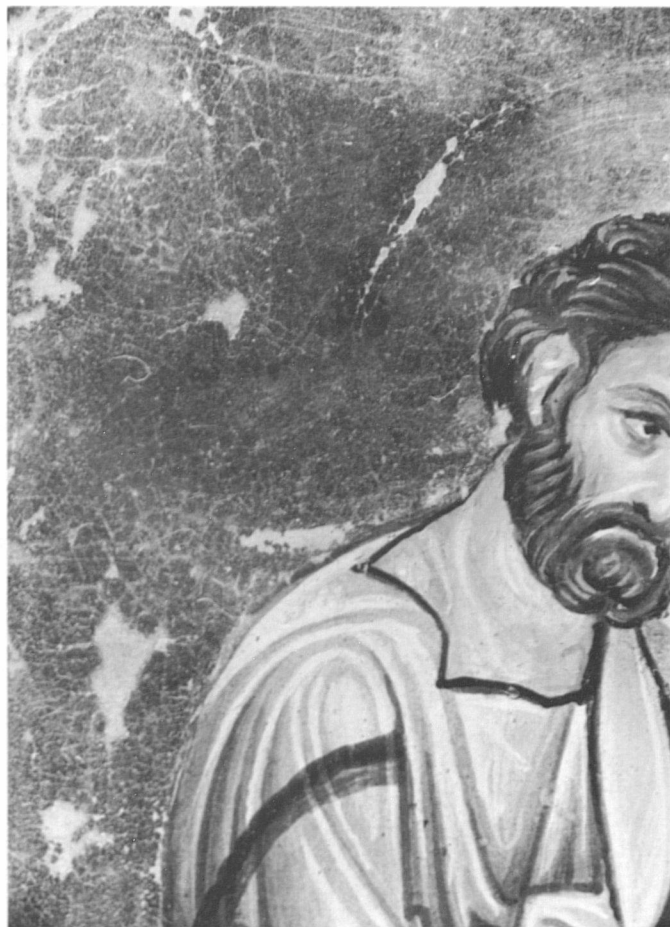






Детали миниатюр:
5. Голова Матфея, л. 21об.

Details of miniatures:
5. The head of Saint Matthew, f. 21v.



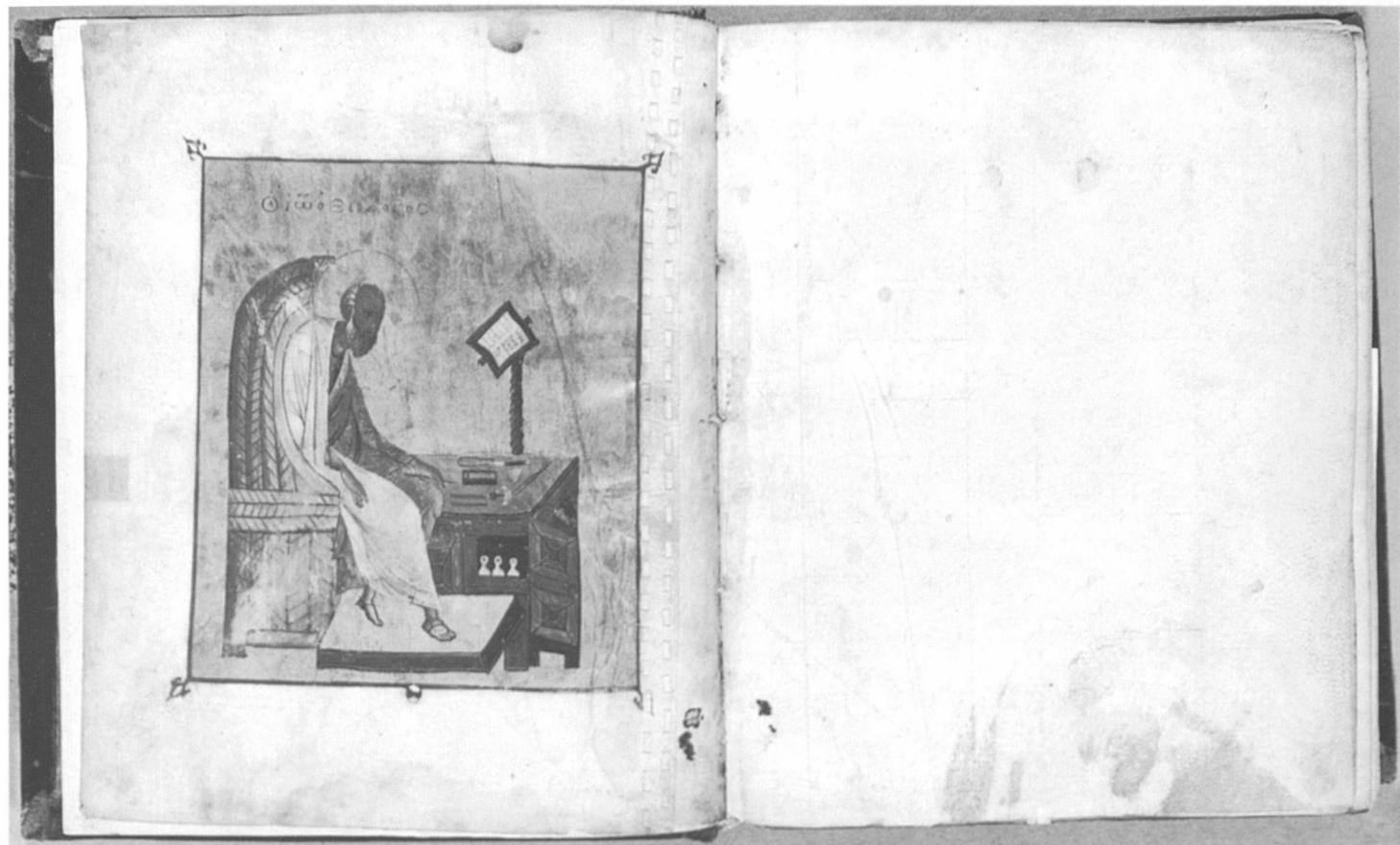
6. Голова Марка,
л. 88об.

6. The head of Saint Mark,
f. 88v.



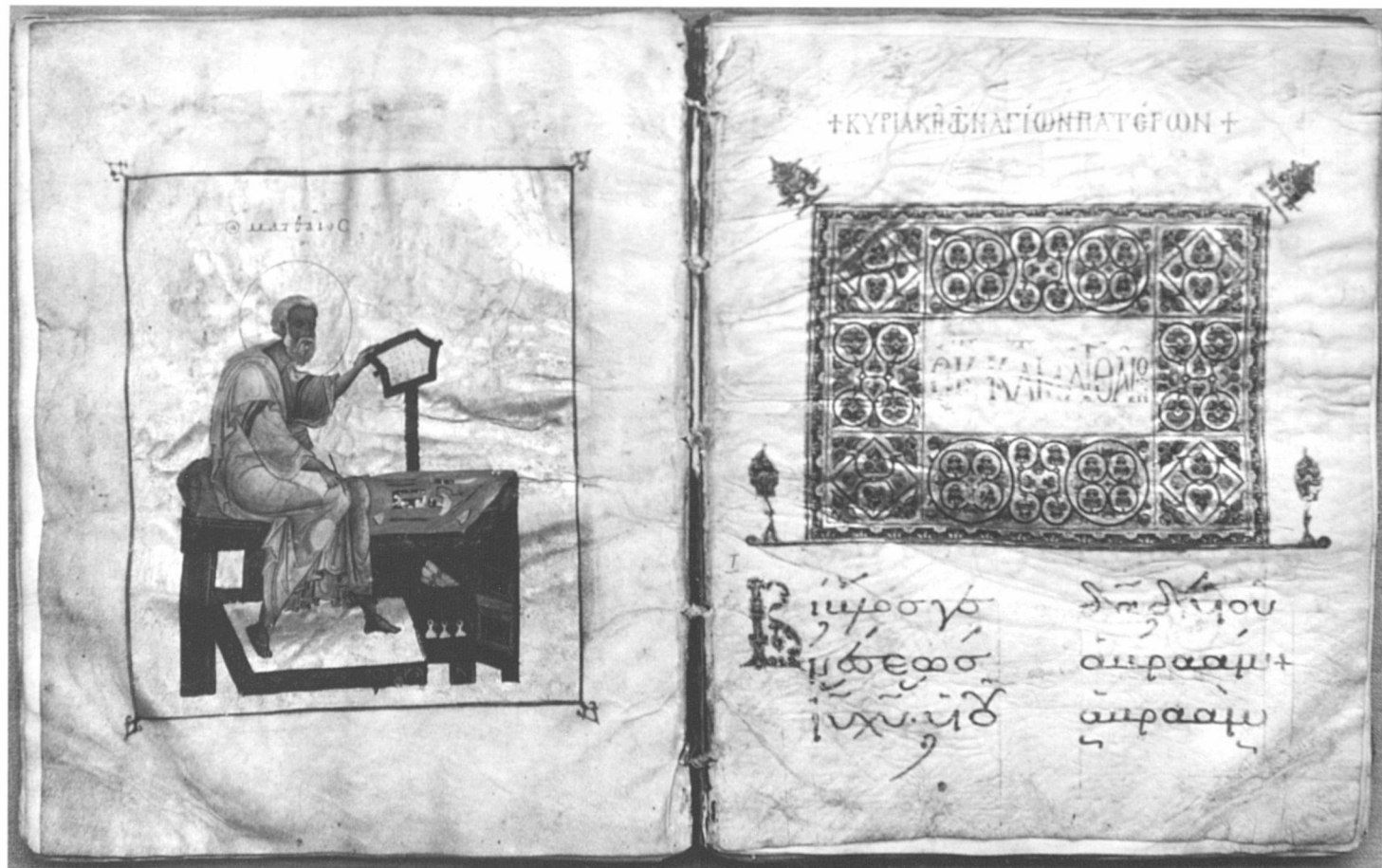
7. Начало Евангелия от Иоанна, разворот
лл. 264об.–265
(вид после реставрации).

7. The beginning of the Gospel
from Saint John, ff. 264v–265
(codex after treatment).



[Кат. 5] Евангельские чтения, вторая половина XI в.,
вторая половина XIV в. (ГИМ, Син. греч. 511)
1. Разворот листов 1 об.-2. Л. 2 обработан
свинцовыми белилами.

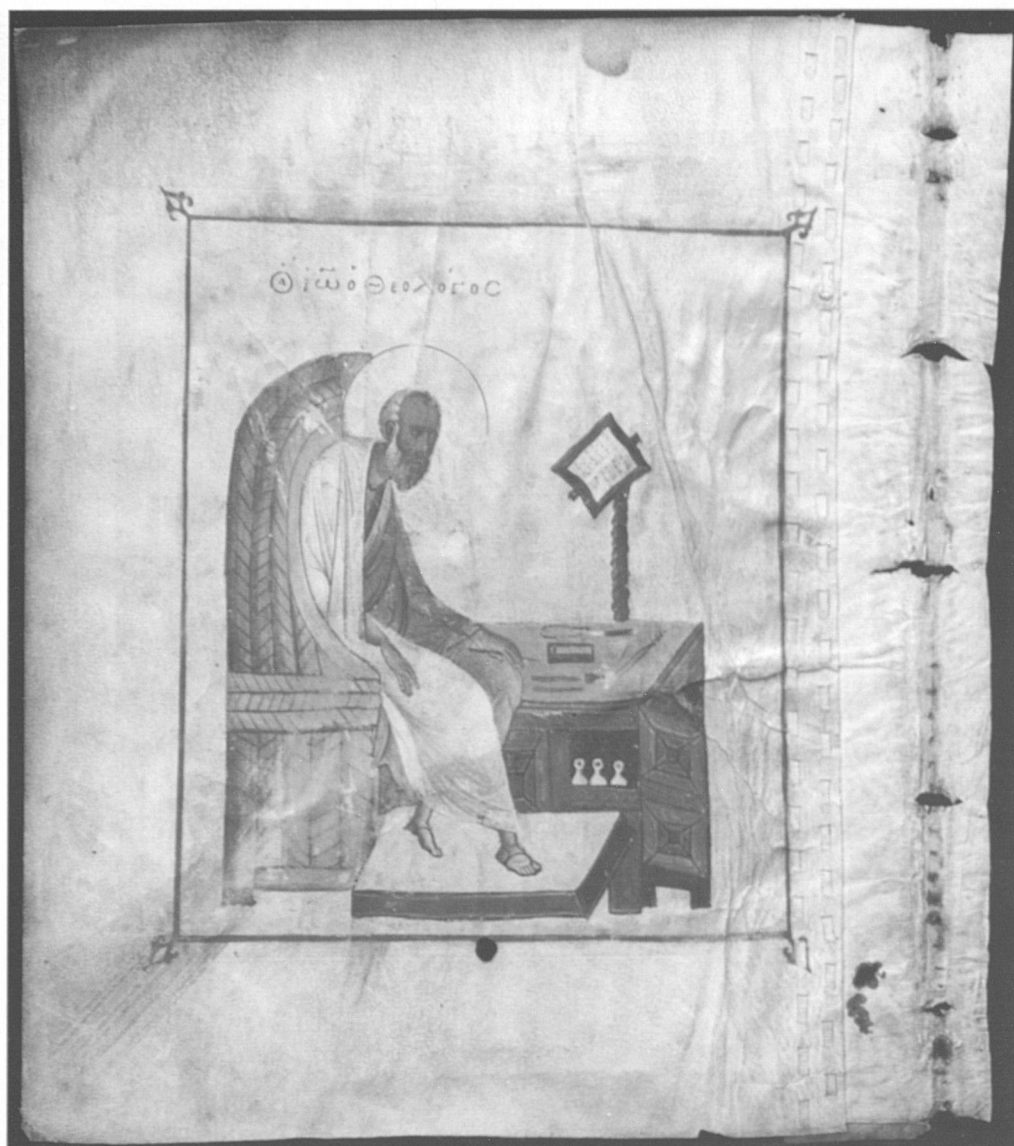
[Cat. 5] Lectionary, second half of XIth c.,
second half of XIVth c. (SHM, Syn. gr. 511)
1. Leaves 1v-2. F. 2 treated
with ceruse.



2. Евангелист Матфей и начало чтений
от Матфея с заставкой (разворот лл. 28об.-29).

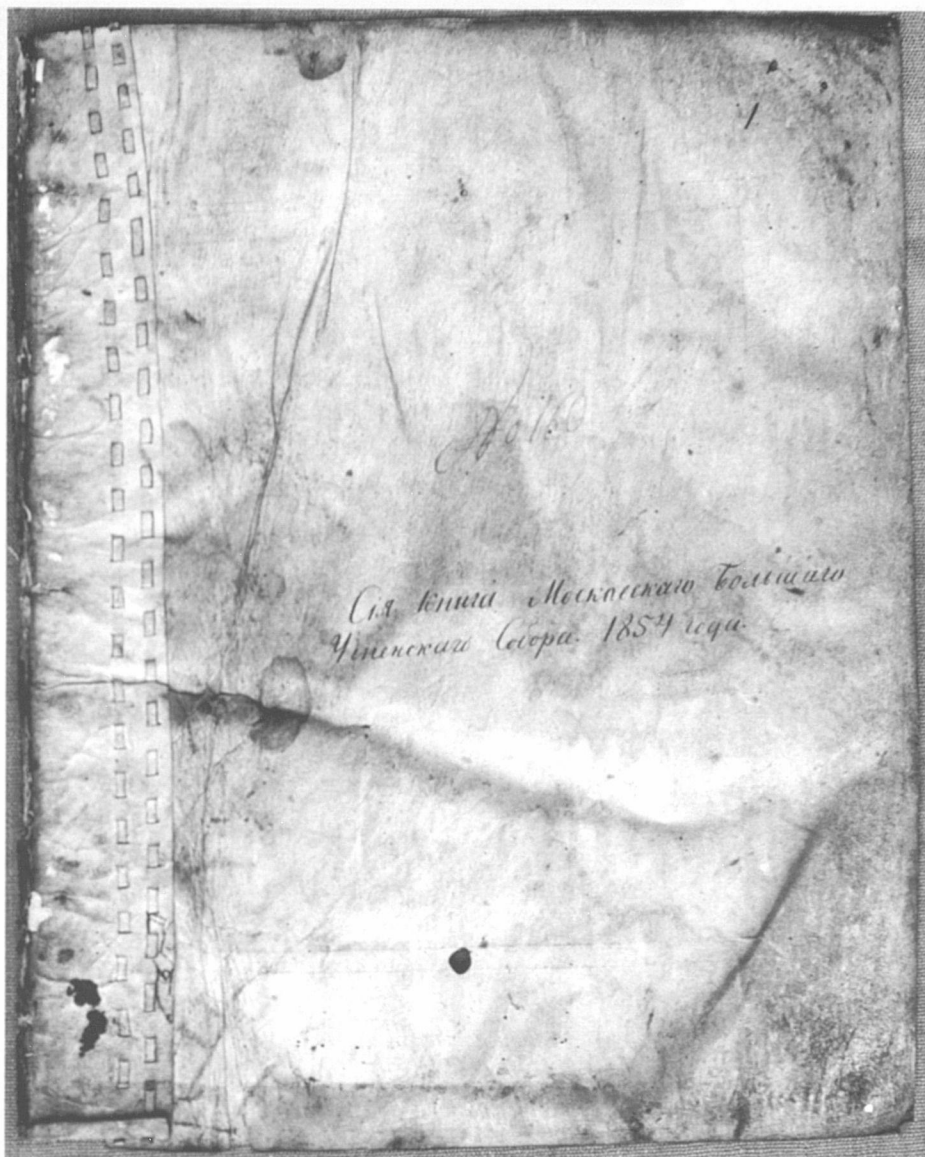
2. Saint Matthew and the headpiece to the
beginning of the Lecture (ff. 28v-29).





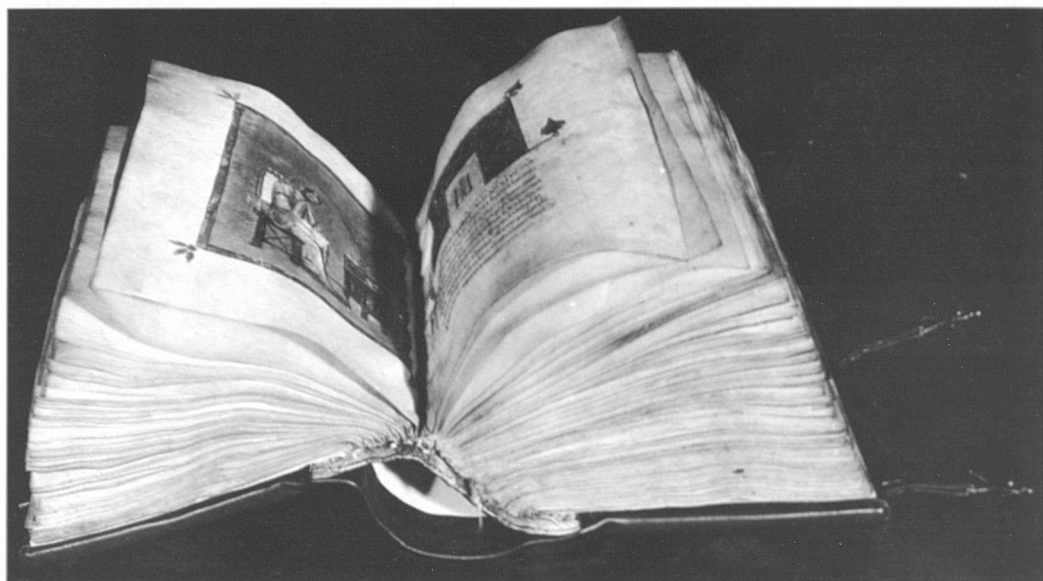
3. Евангелист Иоанн, л. 106.
Справа по вертикали просматривается
оригинальный способ «безклеевого»
соединения листа с фальцем.

3. Saint John, f. 1v.
On the right from above downwards
an original way of joining the leaf
with the fold is observed.



4. Лицевая сторона л. 1:
видна система связи листа с фальцем.

4. The joining system of the leaf
with the fold on recto side of f. 1.

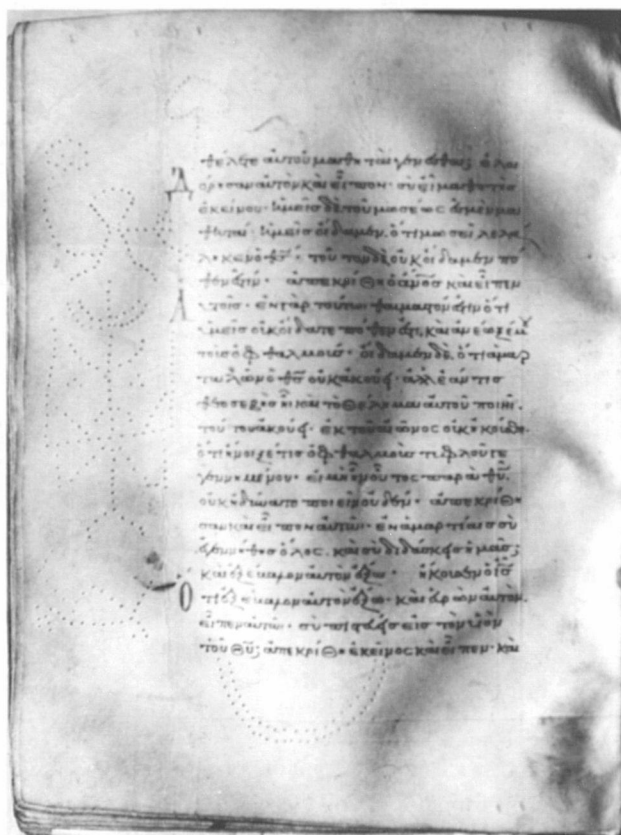


[Cat. 6] Четвороевангеліе,
третья четверть XI в.
(РНБ, греч. 801)

1. Общий вид раскрытой
рукописи (вид после
реставрации).

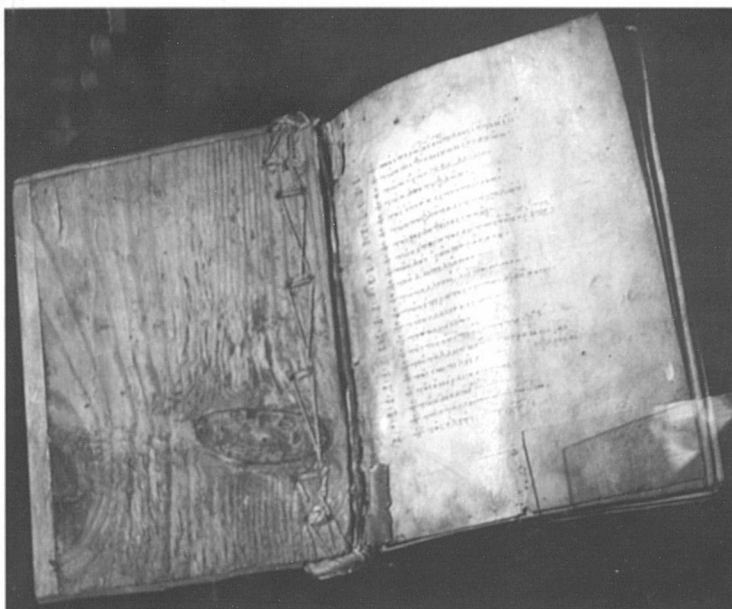
[Cat. 6] Gospels,
third quarter of XIth c.
(RNL, gr. 801)

1. The general view
of opened codex
(after restoration).



2. Лист 228об. с проколами
(видимо, подготавливался
для «припороха»).

2. F. 228 prepared for
the pouncing process.



3. Обратная сторона верхней крышки после удаления покрытия. Хорошо виден способ крепления блока с крышкой.

3. The interior side of upper board after removal of covering: the way of fixing the block with board is seen.



4. Лицевая сторона нижней крышки после удаления обветшавшего бархатного покрытия. Открылись отверстия для трехчастных ремней и защитная ткань с набивным орнаментом.

4. The exterior side of lower board of the binding after removal of velvet covering: the apertures for «three-part» thongs and protective printed cloth were revealed.



[Кат. 7] Псалтирь, ок. 1080 г. (РНБ, греч. 214)
 1. Вид нижней крышки переплета в процессе реставрации; после удаления концов ремней от поздних застежек открылись отверстия, проделанные для оригинальных «трехчастных» ремней (см. схему, с. 73).

[Cat. 7] Psalter, c.1080 (RNL, gr. 214)
 1. The view of the lower board of binding in the process of restoration, after removing the bosses and posterior fastenings. the apertures for original «three-part» thongs were revealed on the edge (see scheme, p. 73).

2. Деталь корешка; после удаления обветшавшей защитной ткани хорошо просматривается шитье блока «встречной» цепочкой, а также способ крепления блока к крышкам и каптал.

2. The fragment of spine of the binding. After removing the protective cloth «biaxial» sewing of the block and the way of fixing the block to the boards and endband was revealed.



3. Верхний обрез с надписью; видна основа оригинального каптала и остатками декоративной обшивки.

3. The detail of upper edge with written title. A core of original headband with the remnants of decorative wattleing are seen.



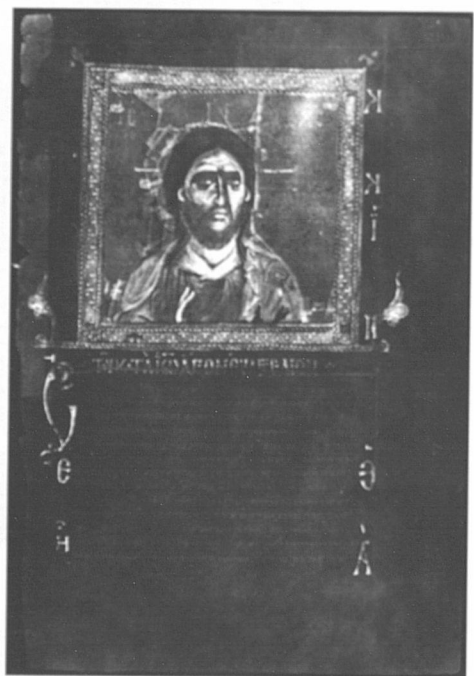


[Кат. 8] Псалтирь с Новым Заветом, 1084 г. Фрагмент (ГТГ, № 2580)

Изображение Христа в заставке:
1. Фото в обычных условиях.

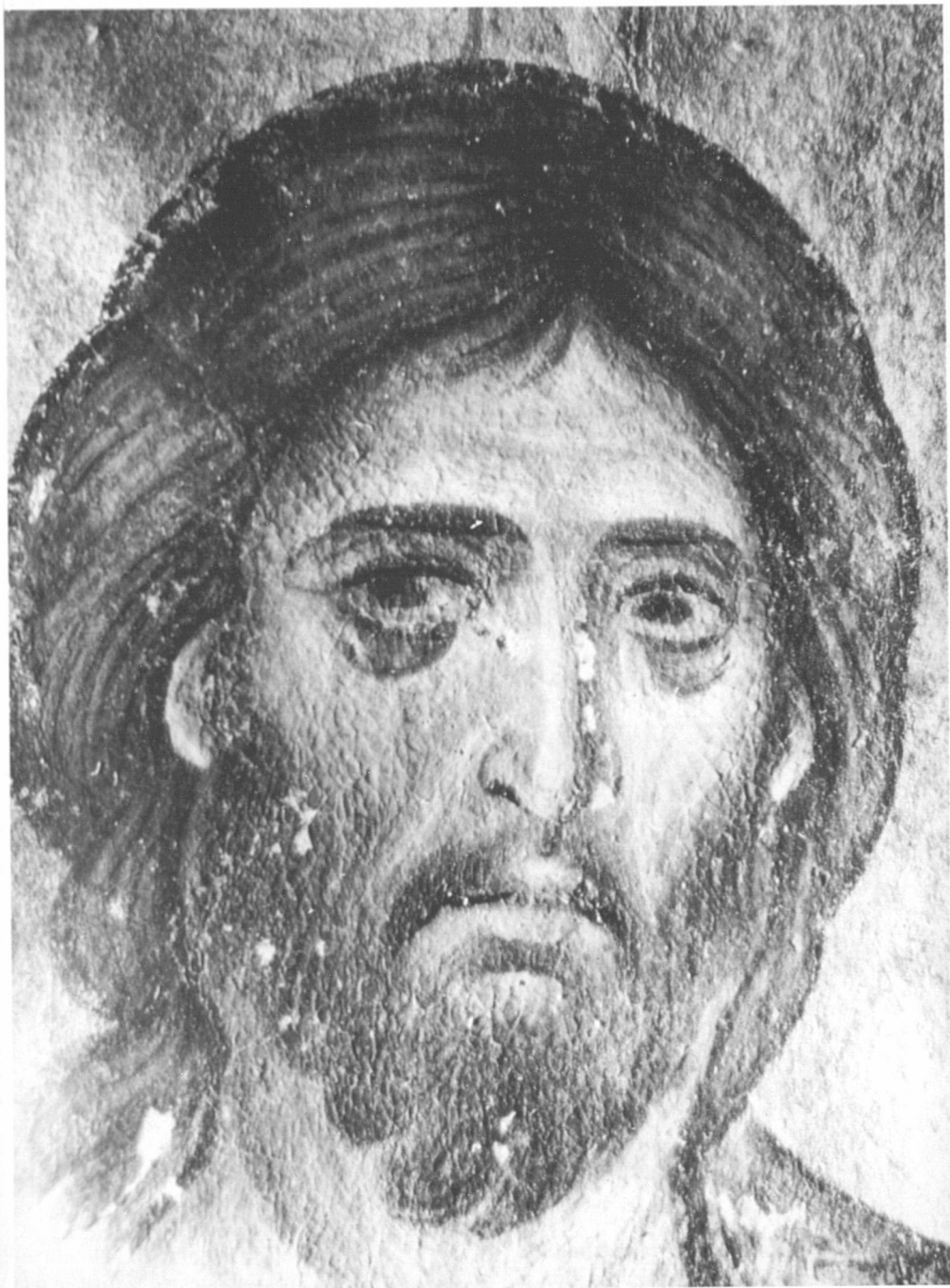
[Cat. 8] Psalter and New Testament, 1084 (STG, № 2580)

1. Headpiece with Christ the Saviour.



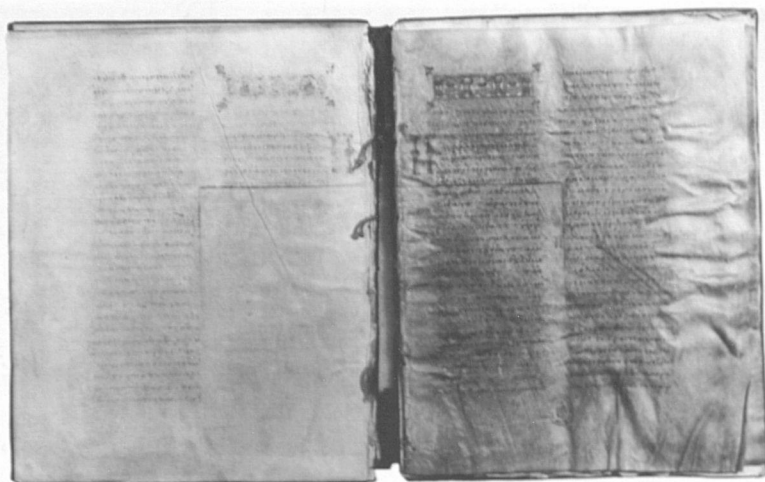
2. Рентгенограмма.

2. General view of the folio.
X-ray photo.



3. Голова Христа (в увеличении);
фрагмент снят в косых лучах.

3. The head of Christ (enlarged).
Detail, in oblique rays.



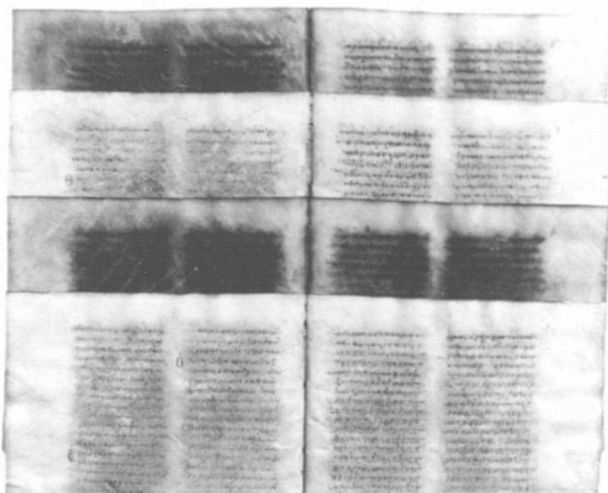
[Cat. 9] Гомилии Григория Назианзина, первая половина XI в. (РГАДА, ф. 1607, № 1)

1. Листы рукописи до и в процессе реставрации:

1) л. 1 и бумажный форзац с отпечатком текста и заставки;

[Cat. 9] Homilies of Gregory of Nazianzos, first half of the XIth c. (RSAAA, f. 1607, № 1)

1. Folio 1 and the paper fly-leaf with the imprint of headpiece from the opposite leaf (before treatment)



2) листы 5–7 в процессе реставрации; четко различается цвет и фактура оборотных и лицевых сторон пергаменных листов; видны диагональные полосы, полученные при шлифовке пергамена во время его изготовления.

2) Folios 5–7 in the process of treatment; the different hue and texture of recto and verso sides of parchment leaves are evident; the diagonal stripes resulting from polishing the surface of parchment during its preparation are visible.

[Кат. 10] Евангельские чтения,
рубеж XI—XII вв.

(РГАДА, ф. 196, оп. 3, № 62)

1. Несение креста Симоном
Киренианином, л. 1.

[Cat. 10] Lectionary, end of XI —
beginning of XIIIth c.

(RSAAA, f. 196, op. 3, № 62)

1. The Bearing of Cross
by Simon the Cyrene, f. 1.



2. Евангелист Матфей,
л. 1об.

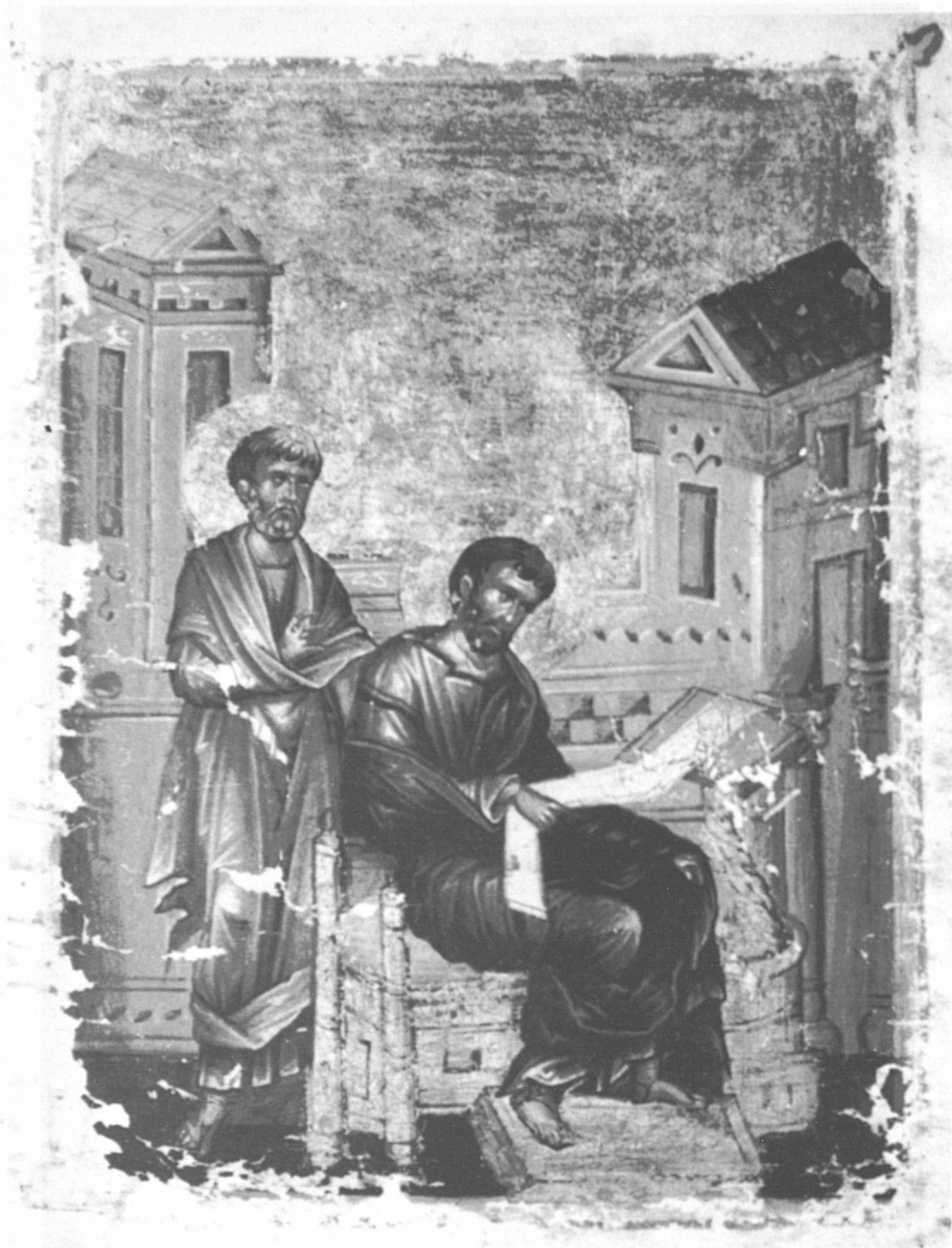
2. Saint Matthew,
f. 1v.





4. Взятие под стражу, л. 2об. (см. рис. 8).

4. Betrayal of Judas, f. 2v (see fig. 8).



[Cat. 11] Новый Завет, XII в., последняя
четверть XIII в. (РНБ, греч. 101/1)
I. Апостол Петр и евангелист Марк,
л. 50 об., XIII в.

[Cat. 11] New Testament, XIIth,
last quarter of XIIIth c. (RNL, gr. 101/1)
I. Apostle Peter and Saint Mark,
f. 50 v. XIIIth c.



2. Апостол Петр и евангелист Марк,
л. 50 об. Фото в «проходящих» лучах.

2. Apostle Peter and Saint Mark,
f. 50v. Photo in transmitted light.



3. Евангелист Иоанн с Прохором,
л. 116об.. XIII в.

3. Saint John and Prochoros,
f. 116 v. XIIIth c.



4. Евангелист
Иоанн с Прохором,
л. 116об.

Фото в проходя-
щих лучах.

4. Saint John
and Prochoros,
f. 116 v.

Photo in trans-
mitted light.

5. Схематическая рекон-
струкция композиции
XII в. на л. 116об.

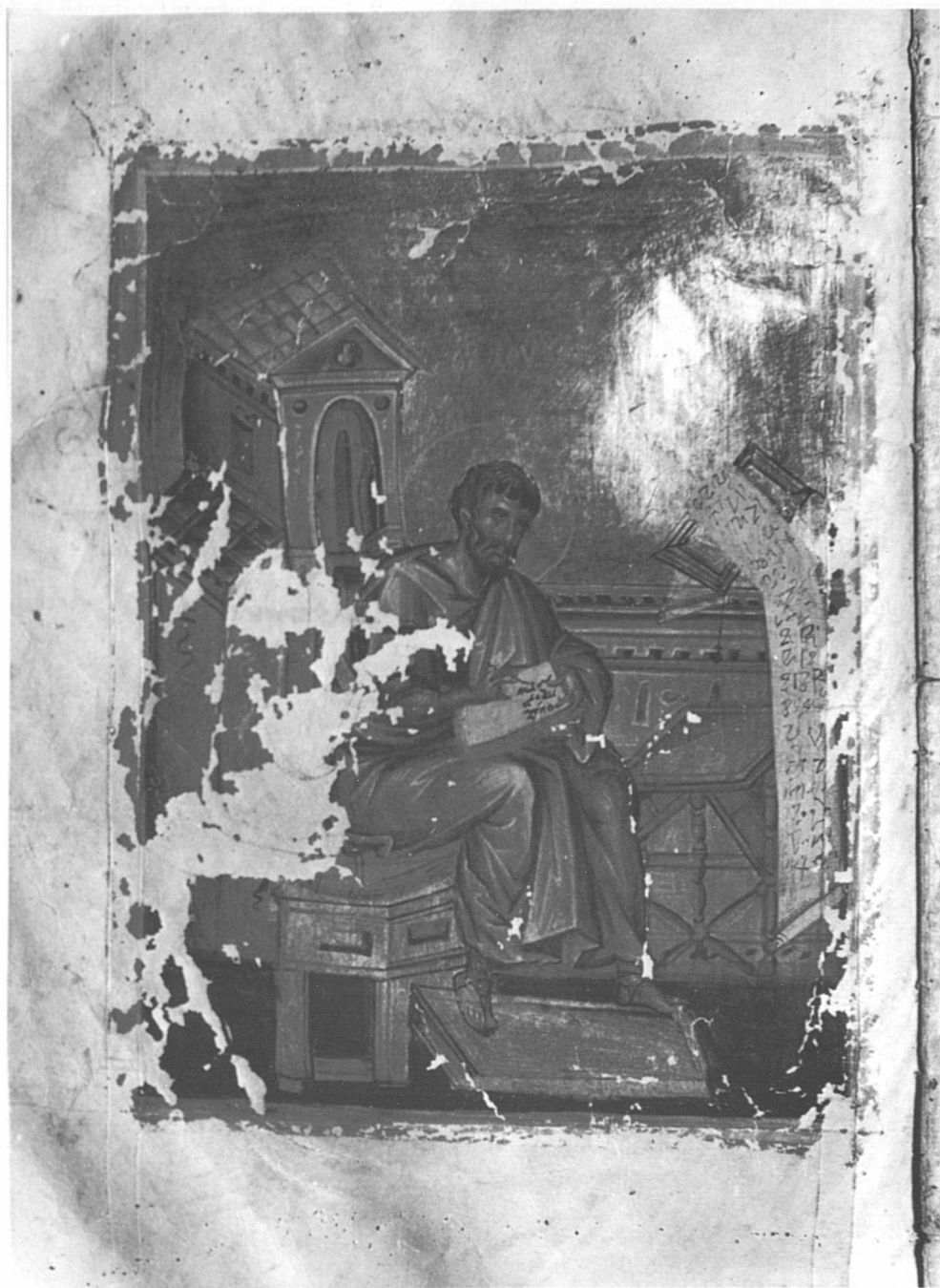
5. Schematic reconstruction
of original composition
(XIIth c.), f. 116v.





6. Заставка к Евангелию
от Иоанна, л. 117, XII в.

6. Headpiece to the Gospel
from John, f. 117, XIIth c.



[Cat. 11a] Новый Завет, XII в., последняя
четверть XIII в. (РНБ, греч. 101/2)
1. Апостол Лука, л. 106в., XIII в.

[Cat. 11a] New Testament, XIIth, last
quarter of XIIIth c. (RNL, gr. 101/2)
1. Saint Luke, f. 1v, XIIIth c.



2. Голова апостола
Иоанна. Деталь
миниатюры на
л. 34, XII в.

2. Saint John.
Detail of
miniature,
f. 34, XII c.



3. Голова апостола Иуды.
Деталь миниатюры
на л. 49, XIII в.

3. Apostle Judas, detail of
miniature, f. 49,
XIIIth c.

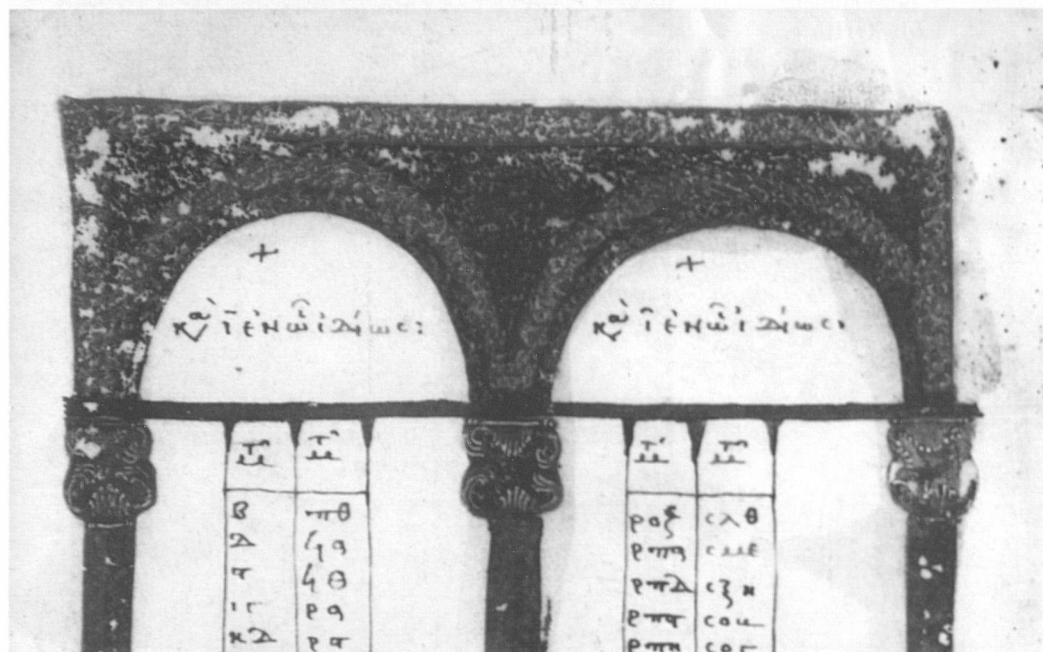
4. Апостол Павел,
л. 51, XIII в.

4. Apostle Paul,
f. 51, XIIIth c.



5. Голова апостола
Павла. Деталь
миниатюры на л. 51.

5. Apostle Paul.
Detail of miniature,
f. 51.



[Cat. 12] Четвероевангелие, XII в., XIV в. (РНБ, греч. 305)
 1. Таблица канонов, л. 6об. Деталь.
 На колонны и арки была нанесена полупрозрачная пленка, хорошо заметная на пергамене.

[Cat. 12] Gospels, XIIth c., XIVth c. (RNL, gr. 305)
 1. Canon Tables, detail, f. 6v.
 The arches and columns were coated with translucent film, still visible on the parchment.



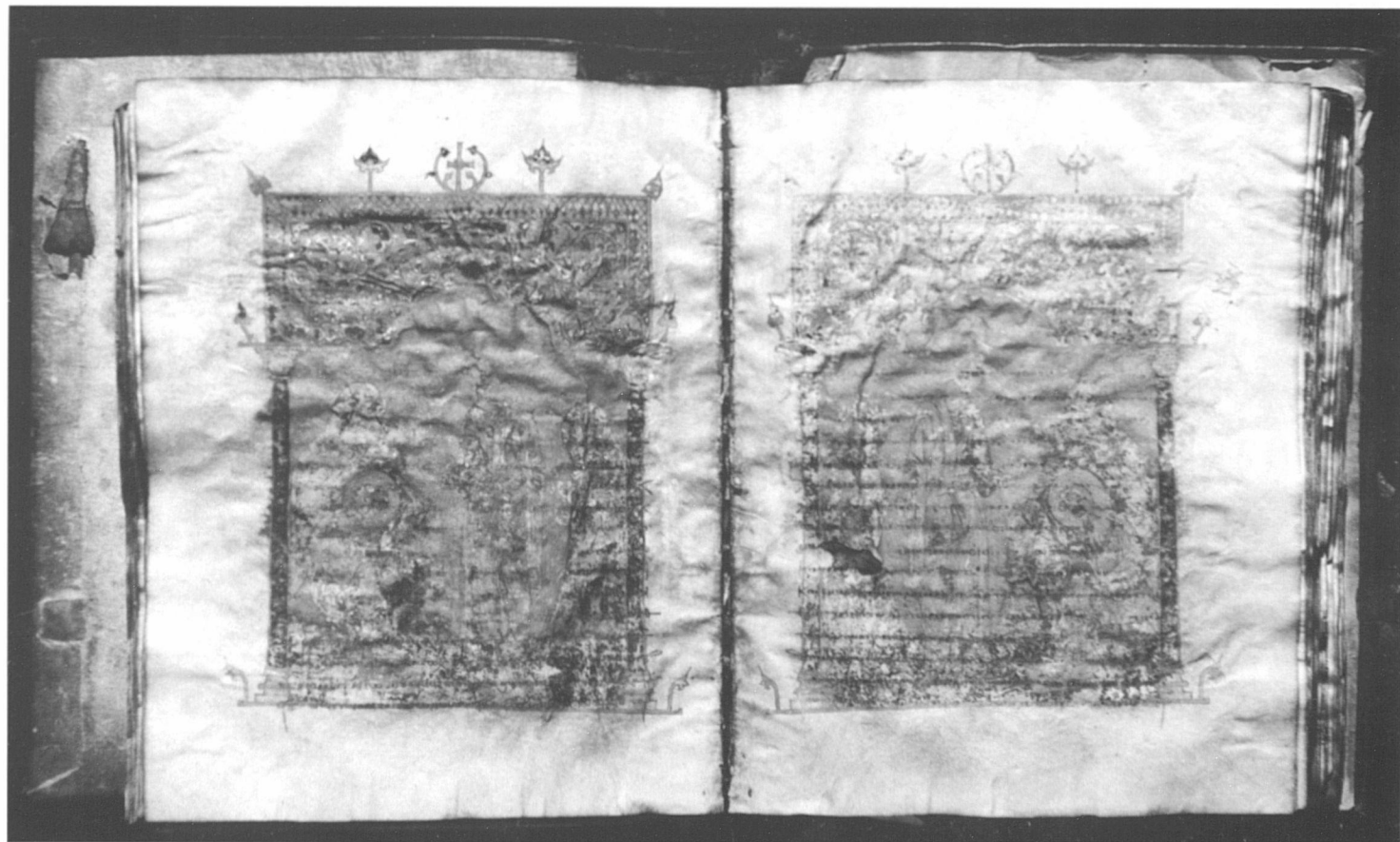
2. Христос во славе и сцены проповеди
 Иоанна Предтечи, л. 1.

2. Christ in Glory and St John the Baptist
 among the People, f. 1.



[Cat. 13] Евангелие с толкованиями,
третья четверть XII в. (РГАДА, ф. 1607, № 3)
1. Евангелист Лука, разворот лл. 1 об.–2;
красочный слой частично отпечатался на
противоположащем листе.

[Cat. 13] Gospels with Commentaries,
third quarter of the XIIth c. (RSAAA, f. 1607, № 3)
1. Saint Luke; the opening page to the Gospel
with partly imprinted paint layer, ff. 1v–2.



2. Евангелист Иоанн с Прохором, разворот
лл. 101об.–102; красочный слой отпечтался
на противоположном листе почти полностью.

2. Saint John and Prochoros and the opening
page to the Gospel from John with imprinted
paint layer on opposite page, ff. 101v–102.



[Cat. 14] Четвероевангелие (Никомидийское),
конец XII – начало XIII в. (НБУ, ф. 301, 25Л)
1. Христос-Эммануил и Богоматерь с Младенцем
на троне. Разворот лл. 1об.–2.

[Cat. 14] Gospels (Gospels of Nicomedia),
end of XIIth c. — beginning of XIIIth c.
(SLU, f. 301, 25L). 1. Christ-Emmanuel and
the Virgin and Child Enthroned, ff. 1v–2.



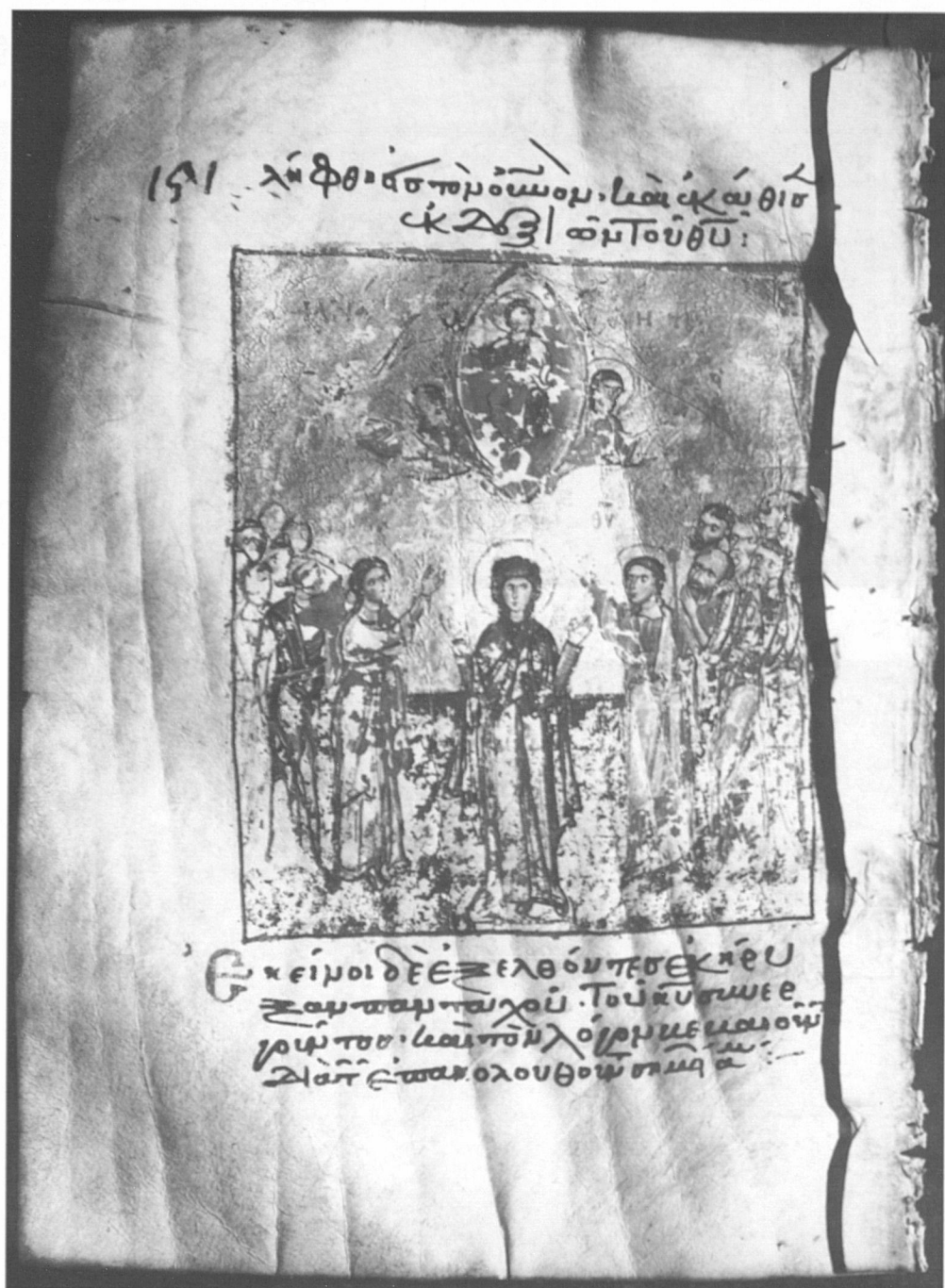
2. Евангелист Марк,
л. 94об.

2. Saint Mark,
f. 94 v.



3. Евангелист Лука,
л. 152об.

3. Saint Luke,
f. 152 v.



4. Вознесение, л. 151об.
(см. рис. 12).

4. Ascension, f. 151v.
(see fig. 12).



5. Евангелист Иоанн и
Прохор, л. 251об.

5. Saint John and Prochoros,
f. 251v.



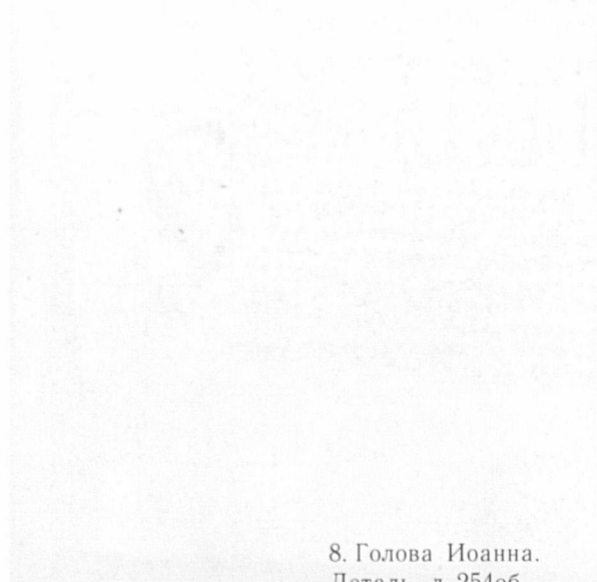
6. Христос и Иоанн Предтеча,
л. 254об.

6. Christ and Saint John the Baptist,
f. 254v.



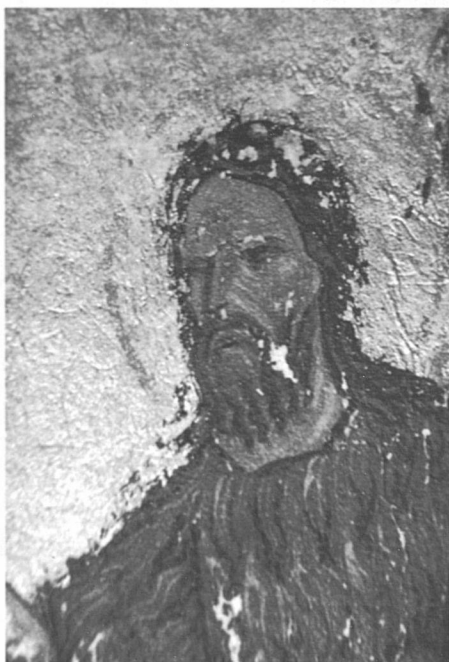
7. Голова Христа.
Деталь, л. 254об.

7. Head of Christ.
Detail, f. 254v.



8. Голова Иоанна.
Деталь, л. 254об.

8. Saint John.
Detail, f. 254v.





9. Заставка к Евангелию
от Марка, л. 95.

9. Headpiece to the Gospel
from Mark, f. 95.

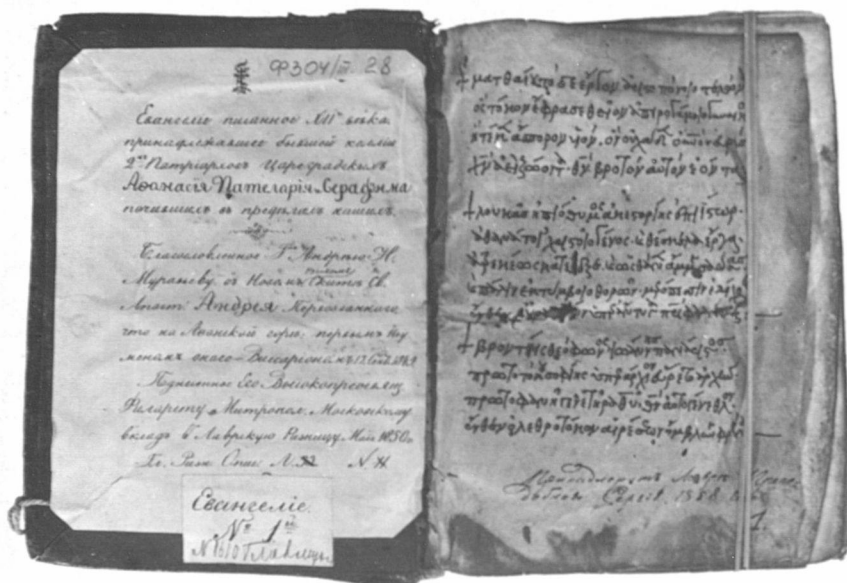


10. Заставка к Евангелию
от Иоанна. л. 252.

10. Headpiece to the Gospel
from John, f. 252.



1



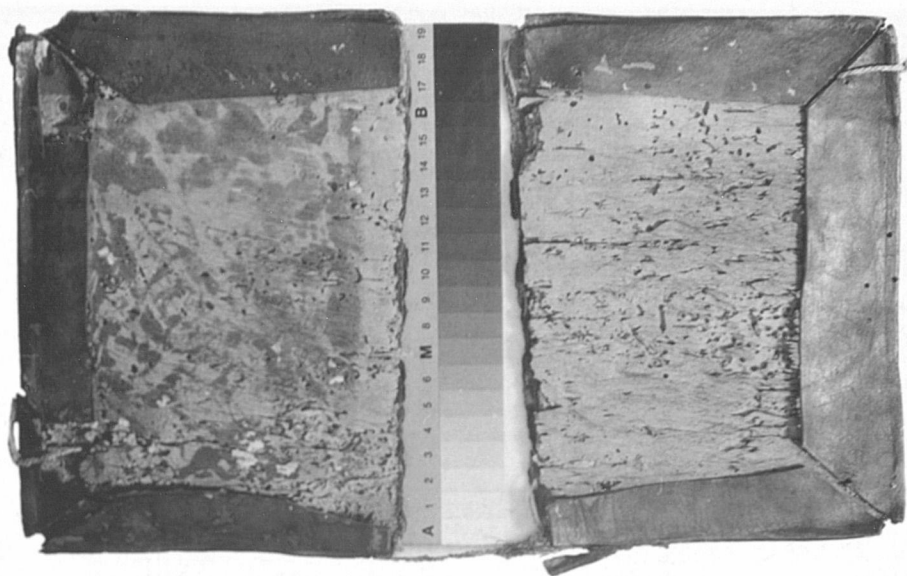
2

[Cat. 15] Четвероевангелие, конец XII в.
(РГБ, ф. 304/III, № 28)

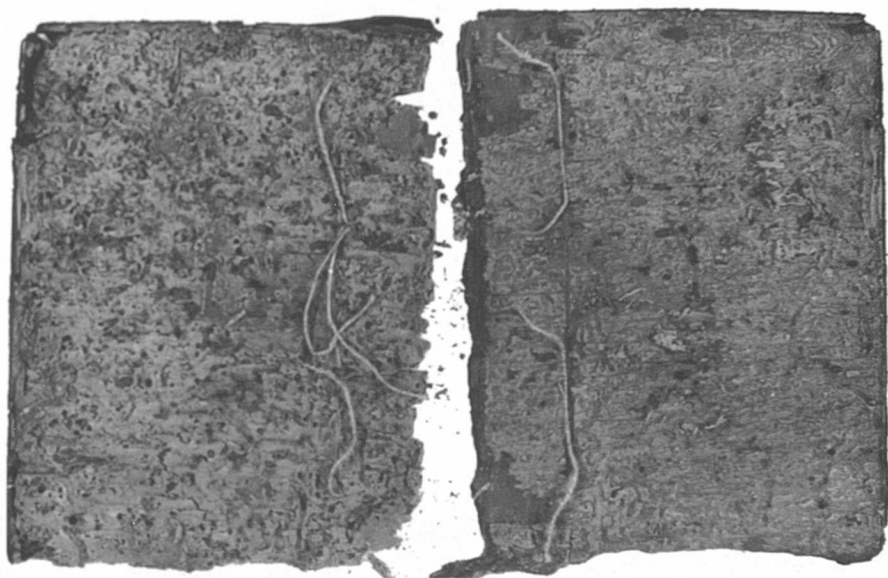
1. Кожаное покрытие переплета в процессе реставрации (см. схему, с. 74).
2. Обратная сторона верхней крышки переплета и л. 1 (до реставрации).

[Cat. 15] Gospels, end of XIIIth c.
(RSL, f. 304/III, № 28)

1. Leather covering of the binding in the process of treatment (see scheme, p. 74).
2. Reverse side of the upper board and f. 1 (before treatment).



a)



b)

3. Деревянные крышки переплета в процессе удаления с них кожного покрытия; отмечаются характерные разрушения древесины (липы), вызванные жуками-точильщиками:
 а) обратная сторона крышек после отделения от блока;
 б) нижняя крышка после расщепления.

3. Wooden boards of the binding with the characteristic damages by the bugs-whettlers (?) in the process of removing the leather covering:
 а) reverse sides of boards after separating them from the block;
 б) the splitted lower board.



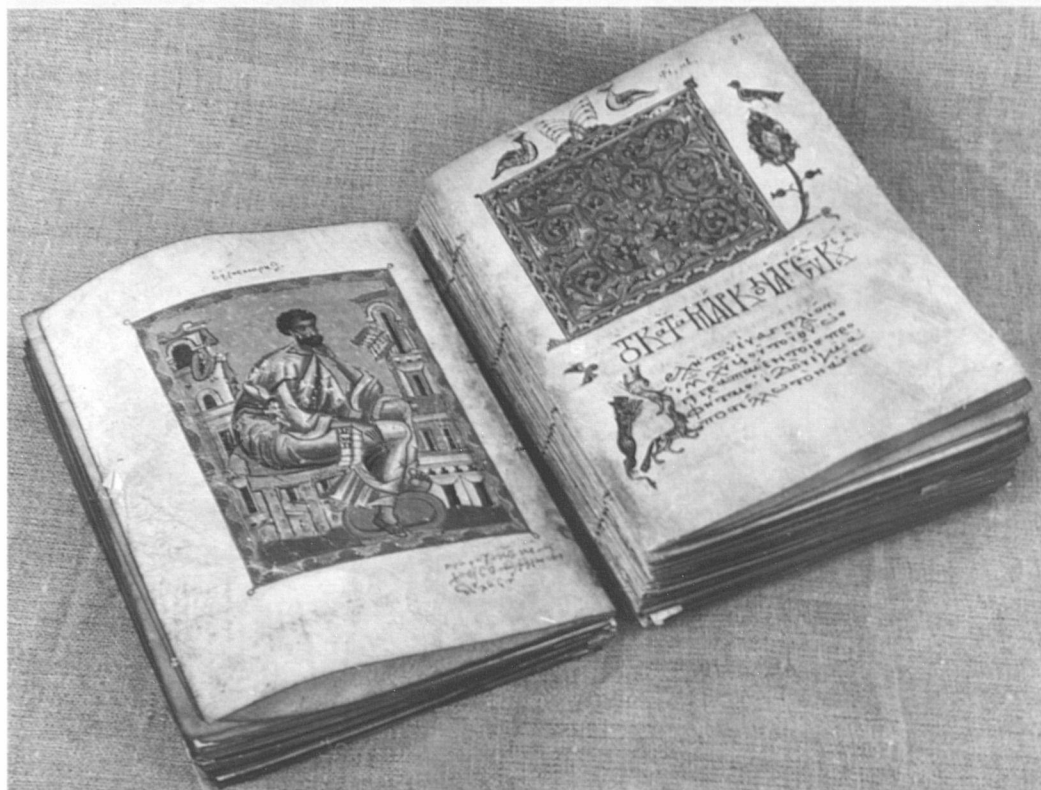
4. Евангелист Марк,
л. 72об. (см. рис. 9, 10).

4. Saint Mark,
f. 72v (see figs. 9, 10).



5. Заставка к Евангелию
от Матфея, л. 9.

5. Headpiece to the Gospel
from Matthew. f. 9.



[Кат. 16] Четвероевангелие, конец XII — начало XIII вв. (РГБ, ф. 181, № 9)

1. Евангелист Марк и заставка к Евангелию от Марка.

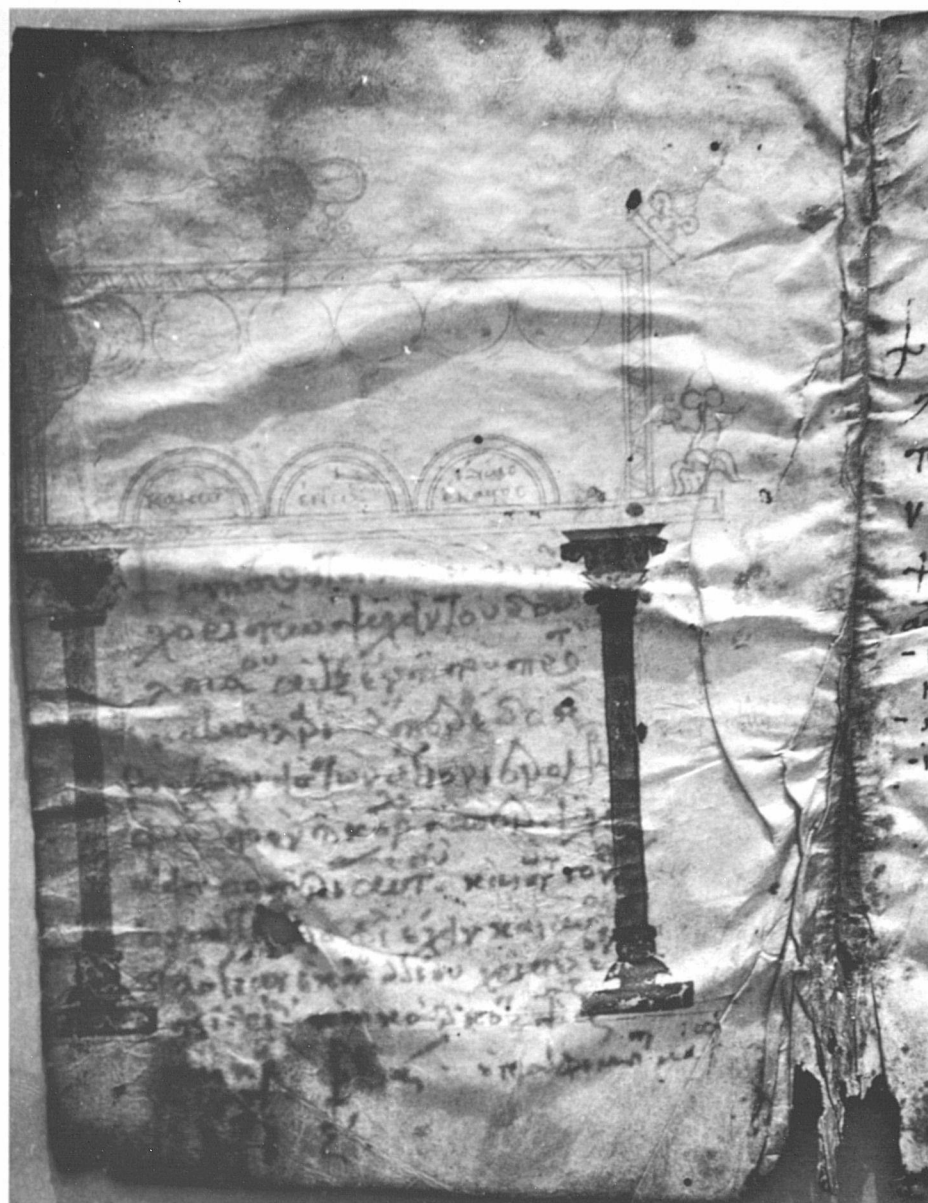
Разворот лл. 83об.—84

(вид в процессе реставрации).

[Cat. 16] Gospels, end of XII — beginning of XIIIth c. (RSL, f. 181, № 9)

1. Saint Mark and the headpiece to the Gospel from Mark, ff. 83v—84 in the process

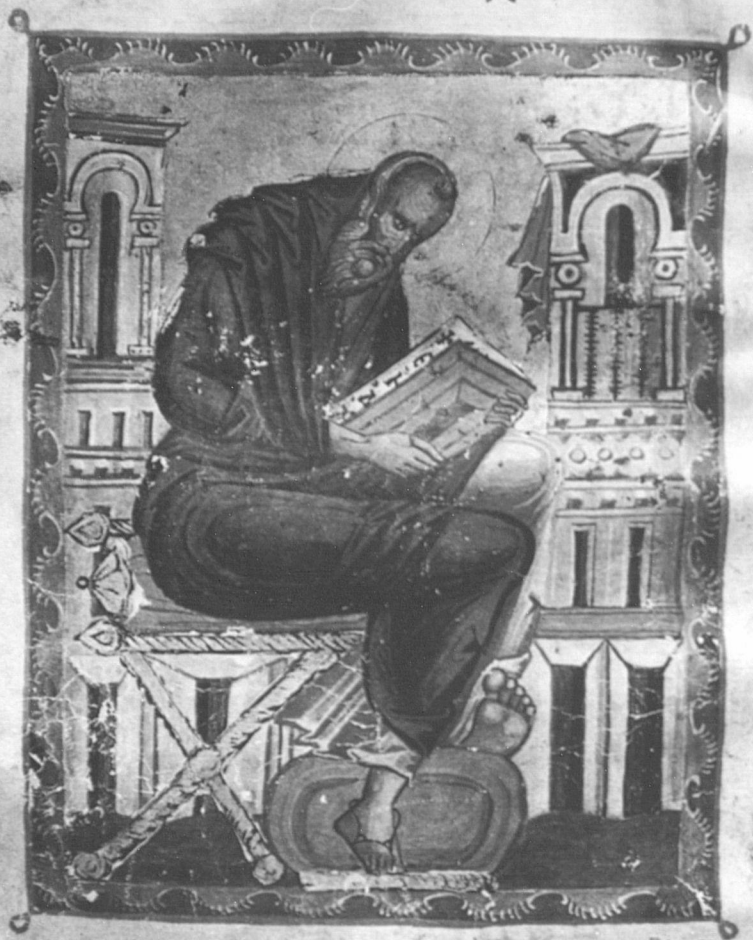
of treatment before binding.

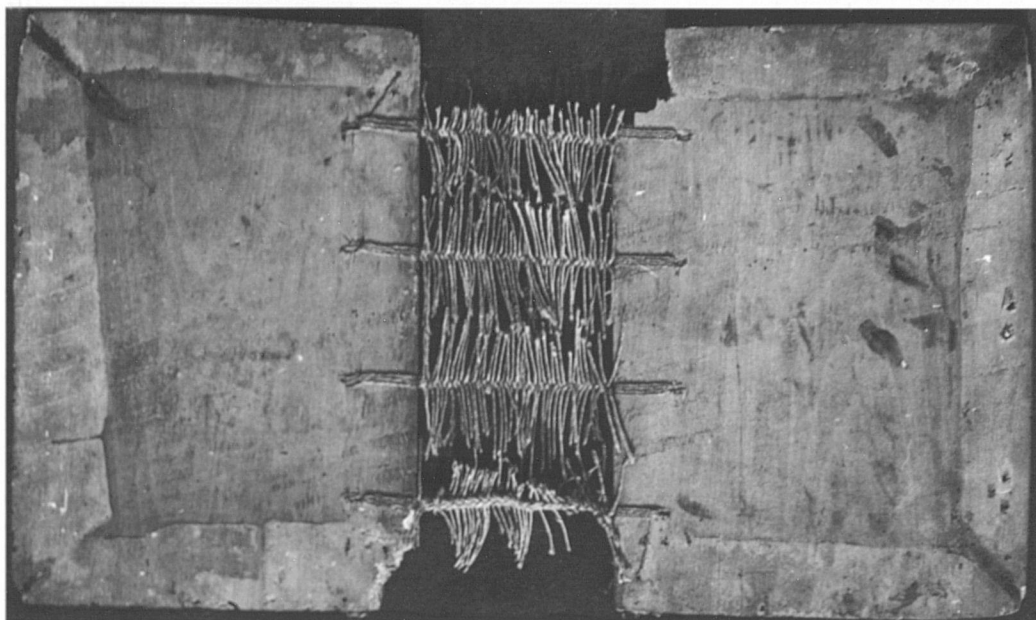


2. Защитный лист с элементами орнамента, нанесенными с помощью циркуля и линейки.

2. The protective fly-leaf with the preparatory drawing outlined with the help of compasses and the ruler.

ὁ ἅγιος ἰωάννης ὁ θεολόγος.





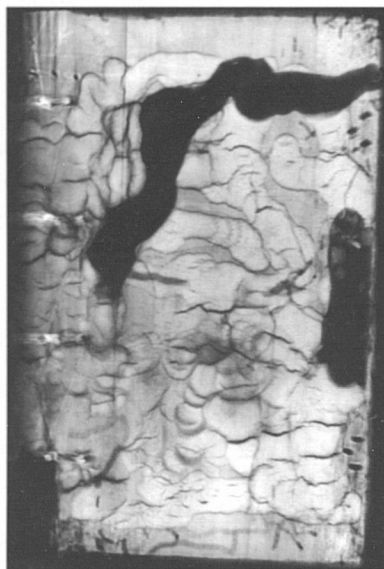
4. Деревянные крышки переплета с остатками шитья блока.

4. Wooden boards of the binding with the remnants of the sewing of the block.

a)



b)



5. Рентгеновские снимки обеих крышек, демонстрирующие разрушения, вызванные жуками-точильщиками:
а) верхняя крышка; б) нижняя крышка.

5. The X-ray photos of both boards demonstrating the character of the damages, inflicted by the insects:
а) upper board; б) lower board.



[Cat. 17] Четвероевангелие (Карахиссарское),
конец XII — начало XIII вв. (РНБ, греч. 105).
1. Вид раскрытого кодекса после реставрации.

[Cat. 17] Gospels (Gospels of Karahissar),
end of XIIth c. — beginning of XIIIth c. (RNL, gr. 105)
1. General view of opened codex after treatment.



a)

2. Тайная вечеря, л. 60:

a) общий вид листа с сохранив-
шейся миниатюрой;

2. Last Supper, f. 60:

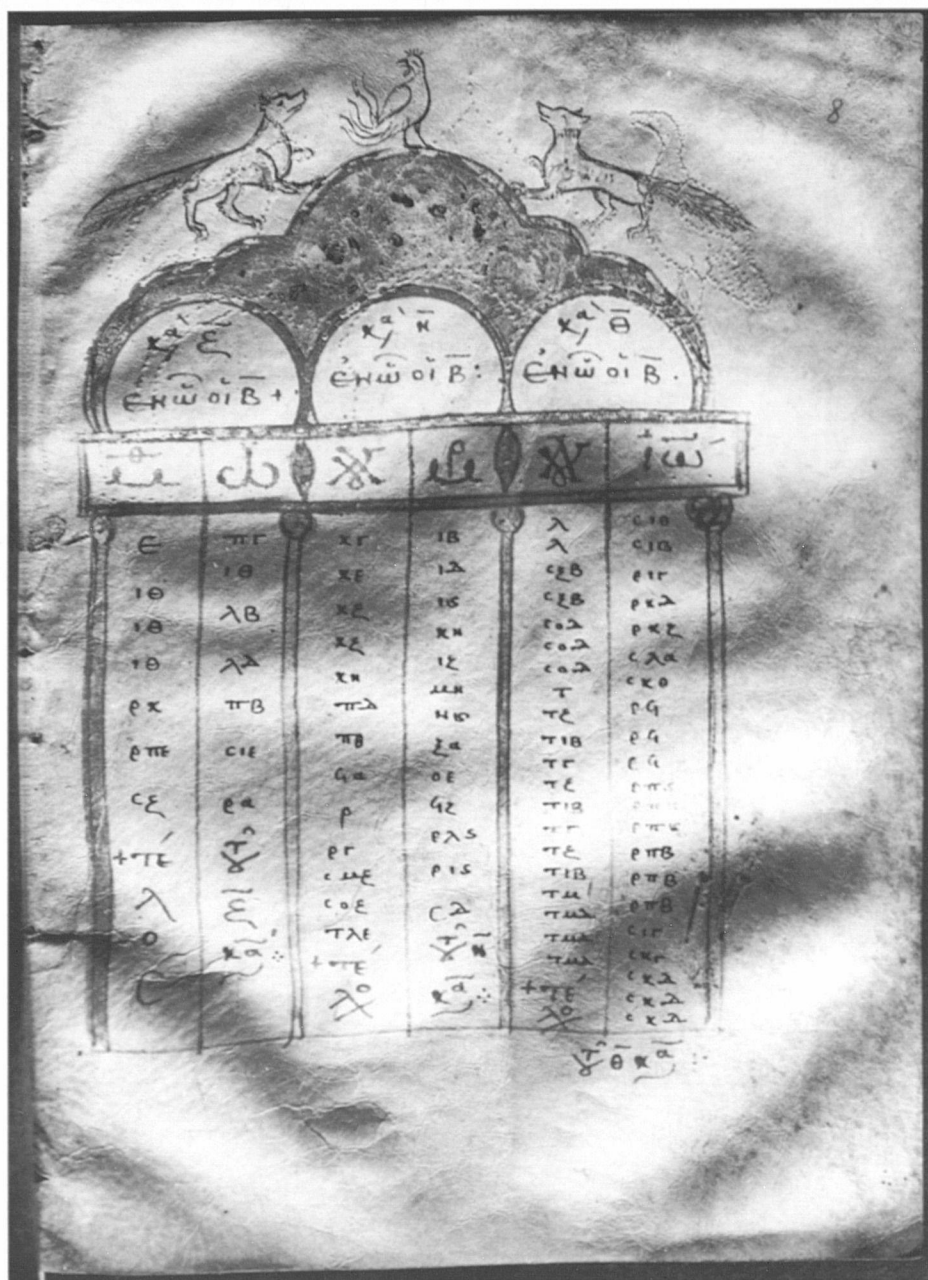
a) general view of the leaf
with the miniature.



b)

b) жесткими контурами
выявлена первоначально
нанесенная композиция —
Взятие Христа под стражу,
л. 62.

b) the same miniature;
the thick outlines reveal
the setting for another
composition — Betrayal
of Judas, meant for f. 62.



3. Таблица канонов, л. 8. Пунктиром обозначены изображения птиц и верхнего яруса архитектурного декора с оборотной стороны листа.

3. Canon Tables, f. 8. The pounced contours of the birds and the upper part of the architectural decoration from the verso side of folio are marked by dotted outlines.

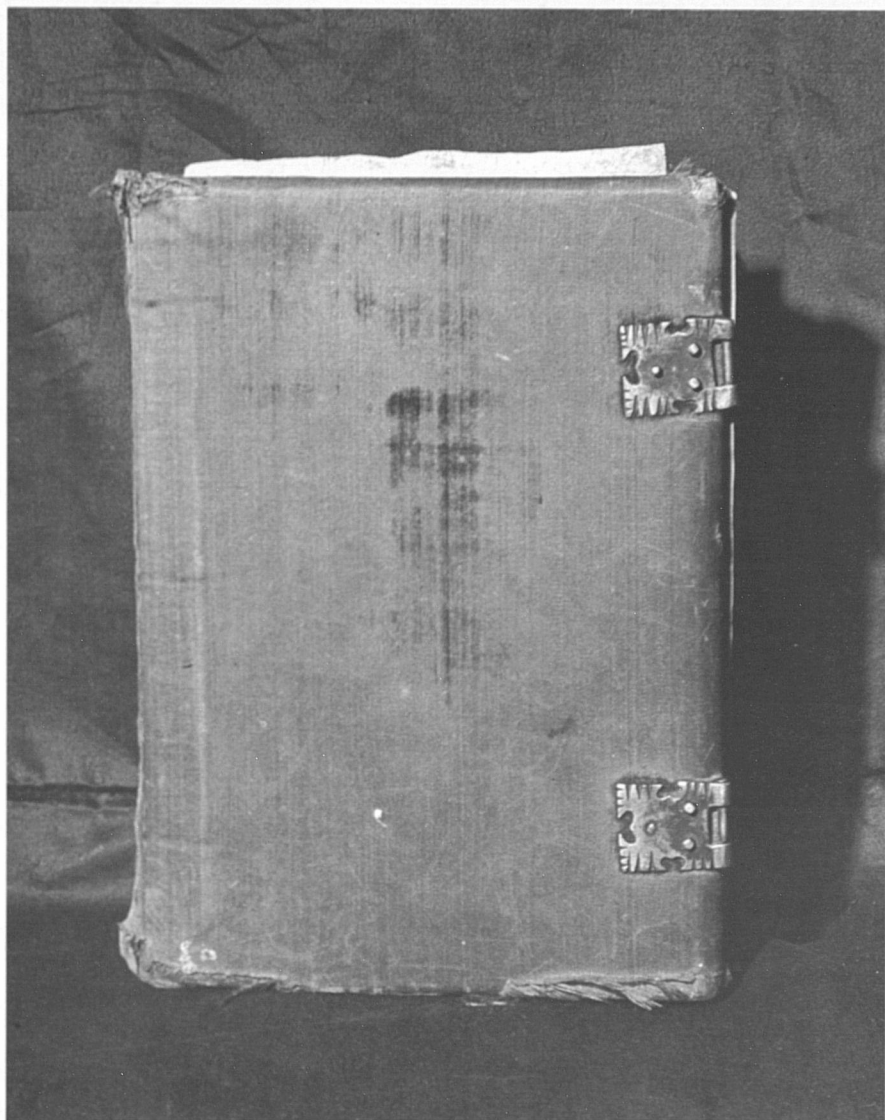


4. Евангелист Матфей,
л. 10об.

4. Saint Matthew,
f. 10v.

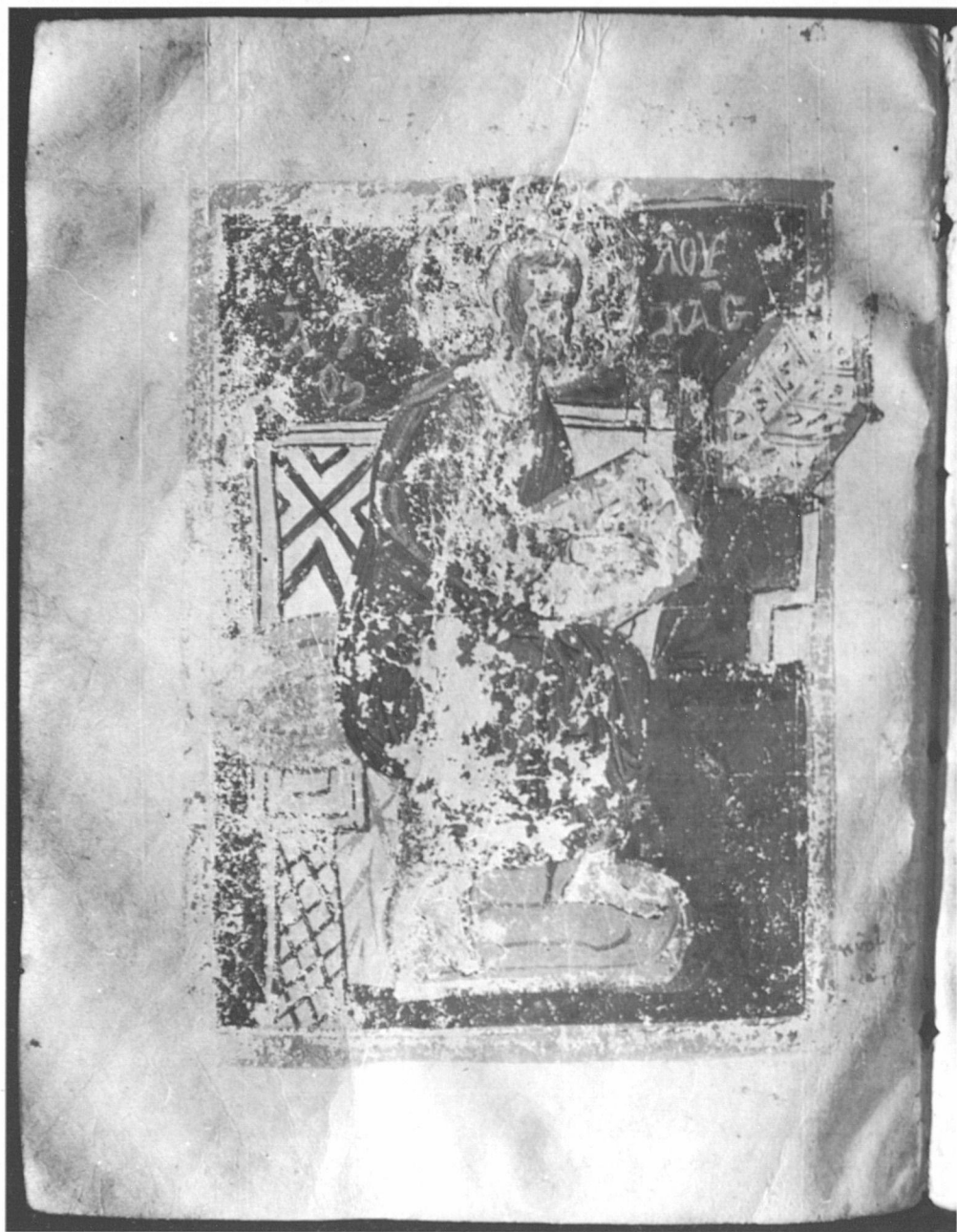
ὁφείσασθε· καὶ θαυμάσι μόνι τιπίσιν·
 οὐ μὴ αὐτοῦ χαίψι· ὅτι ἀρρώστου χήρα
 ὅτι θήσουσι· μακράς ὄρουσι·





6. Вид рукописи в переплете со старым бархатным покрытием и сохранившимися фрагментами серебряных застежек.

6. The codex before treatment in boards with velvet covering and preserved fragments of silver fastenings.



[Cat. 18] Четвероевангелие (Евангелие
 Левицкого), конец XII — начало XIII в.
 (НБУ, ф. 72, № 1)
 1. Евангелист Лука, л. 102об.

[Cat. 18] Gospels (Levitzky Gospels),
 end of XIIth c. — beginning of XIIIth c.
 (SLU, f. 72, № 1)
 1. Saint Luke, f. 102v.



2. Евангелист Иоанн,
л. 179об. (см. рис. 7).

2. Saint John,
f. 179v (see fig. 7).

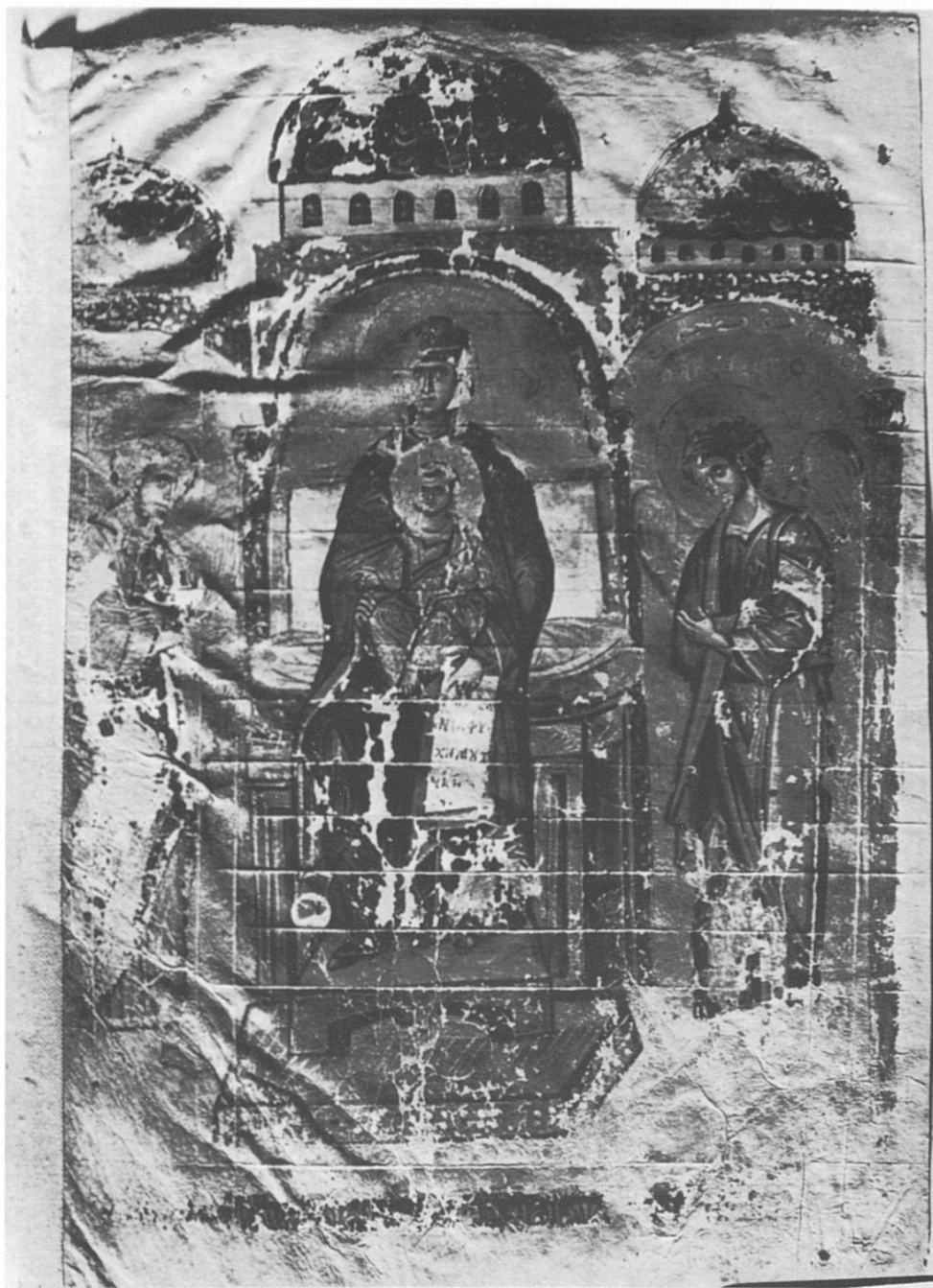


[Cat. 19] Псалтирь, последняя четверть XIII в. (РНБ, греч. 269).

1. Исход народа Израилева из Египта и Переход через Черное море, л. 3.

[Cat. 19] Psalter, last quarter of XIIIth c. (RNL, gr. 269).

1. Passover of the Hebrews from Egypt. Crossing of the Red Sea, f. 3.



2. Богоматерь на троне, л. 4.

2. The Virgin Enthroned, f. 4.



[Cat. 20] Деяния и Послания апостолов,
конец XIII в. (ГИМ, Муз. 3648)
1. Апостол Иоанн, л. 98об.

[Cat. 20] Acts and Epistles of the Apostles,
end of XIIIth c. (SHM, Mus. 3648)
1. Saint John. f. 98v.



πρὸς τὴν παύλον
ἐπὶ τοῦ λή.

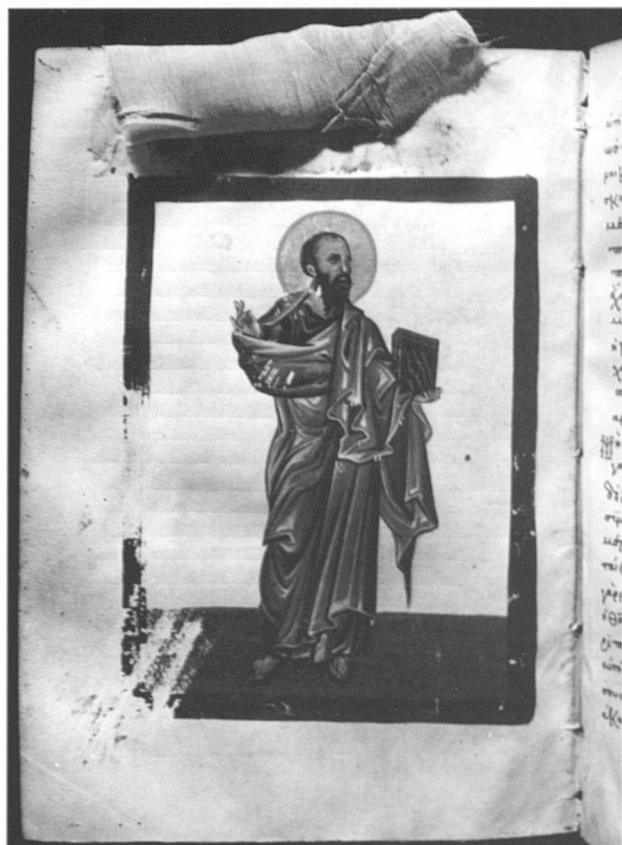
Παύλοσ δούλοσ Θυ· ἀπὸ τολοσ δὲ ἰϋχϋ· ^{ἐκ κλιβ.}
καὶ ἐπίγρωσι μαλκθάσ τῆσ κατὰ σέ
μαμ· ἐσθλ. παίδι βωῆσ αἰωρίου· ἠῆ
τακτὴ ἄλατο οὐκ ἄδκσ Θσ παρὸ χρομῶ
αἰωρίωμ· ἐφαμέρωσε δὲ καιροῖσ ἰδίοισ
τομ λῶμ αἰτοῦ ὄμ κνεύματι ὁ βῶσι γάθῃ
ἄμ κατὲ ἐπὶ τῆμ τοῦ σρσ ἡμοῦ Θυ, ἐπὶ
τω γρησίω πῆκρω· κατὰ κοιμημ πῆσιμ·
χαρίσ· ἔλεοσ· ἄρημ· ἀπὸ Θυ πρσ καὶ
κϋ ἰϋχϋ τοῦ σρσ ἡμοῦ· πούτου χαρίμ κα
τέλι· πομ σέ ὄμ κρήσκη· ἰμα πάλῃ πομ
πα ὄσι διορθώσκη· καὶ κατὰ γήσκησ κα
πὸ πῶλιμ παρσ ὑτέρωσ ὡσ ἄμ σιδίε
παζάμημ· ἄσι σβατῆ ἀμ ἄκλη ποσ· μῖσ
γῶσ αἰκοσ ἀμ κέ· πῆκρω ἄσρω πῶσ· μῆδρ
κατη γρησία αἰσῶ τίσ ἡ ἀμ πῶσ τακτα·
δῆ γὰρ πομ βῶσι σκο πομ ἀμ ἄκλη τομ ἄμα

λῆ.



4. Апостолы Петр и Павел,
л. 255об.

4. Apostles Peter and Paul
embracing, f. 255v.



5. Апостол Павел, л. 167об.
Фото в обычных условиях.

5. Apostle Paul, f. 167v.
Photo in normal conditions.

6. Рентгенограмма того же
изображения.

6. X-ray photo of the
same miniature.



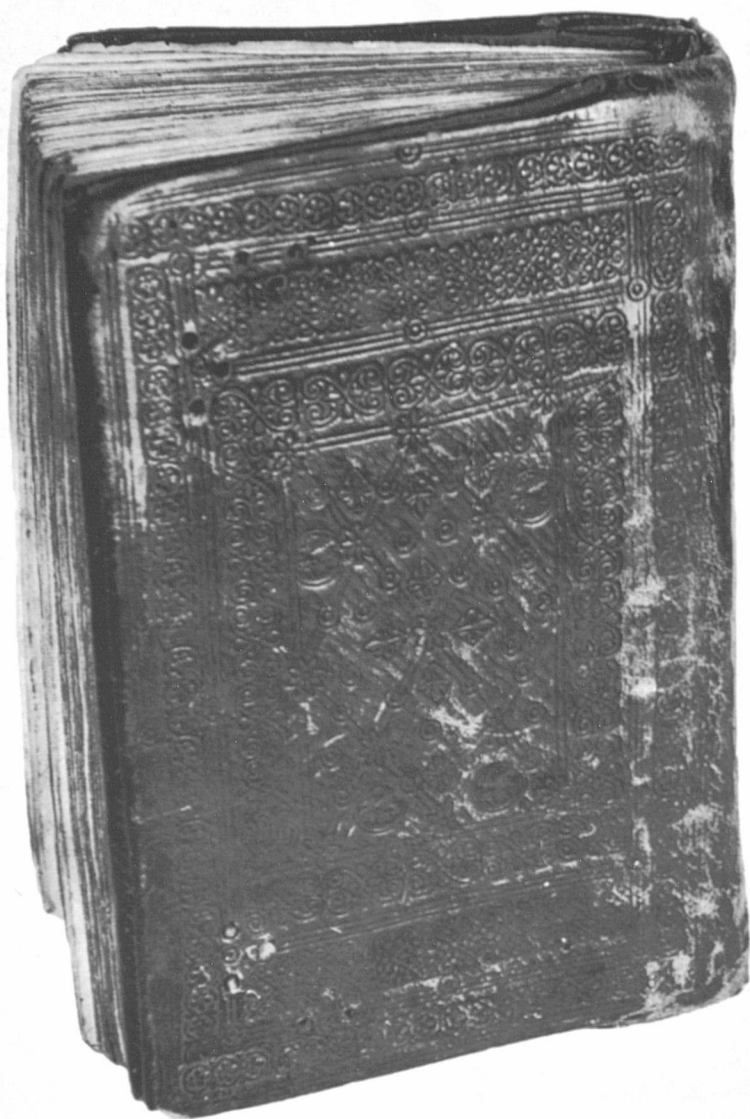
7. Апостолы Павел и Тимофей,
л. 204об. Фото в обычных
условиях.

7. Apostles Paul
and Timothy, f. 204v.
Photo in normal conditions.



8. Рентгенограмма той же
композиции.

8. X-ray photo of the
same miniature.

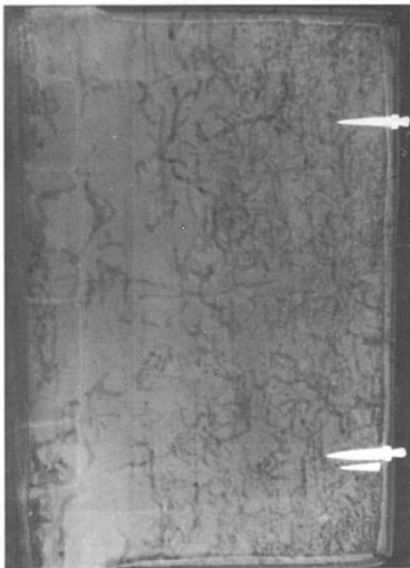
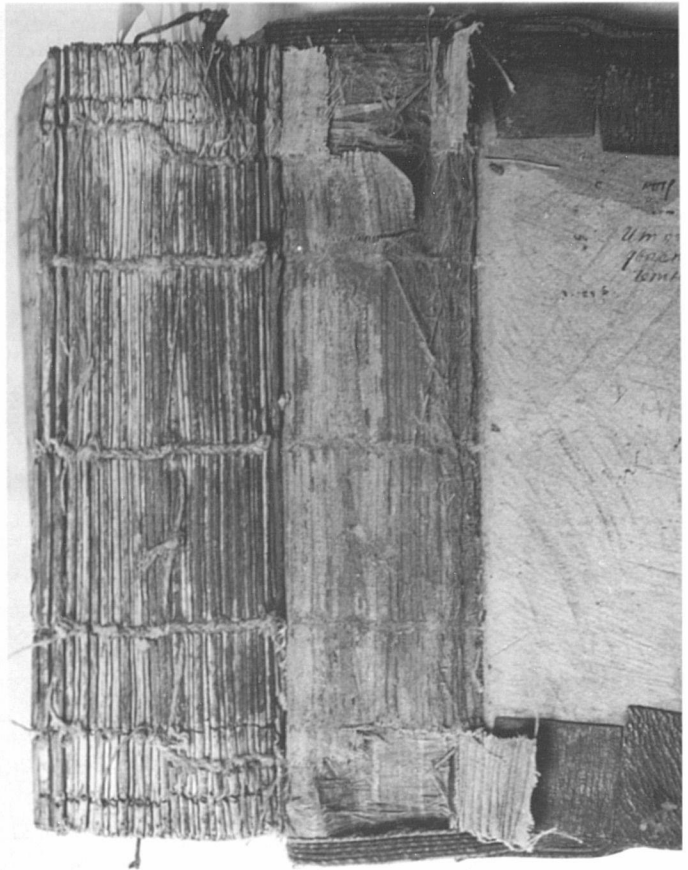


9. Нижняя крышка переплета.
Хорошо видны отверстия для
четырёх «трехчастных» ремней
(см. схему, с. 75).

9. Lower board of the binding
with the apertures for four
«three-part» thongs for the
fastenings (see scheme, p. 75).

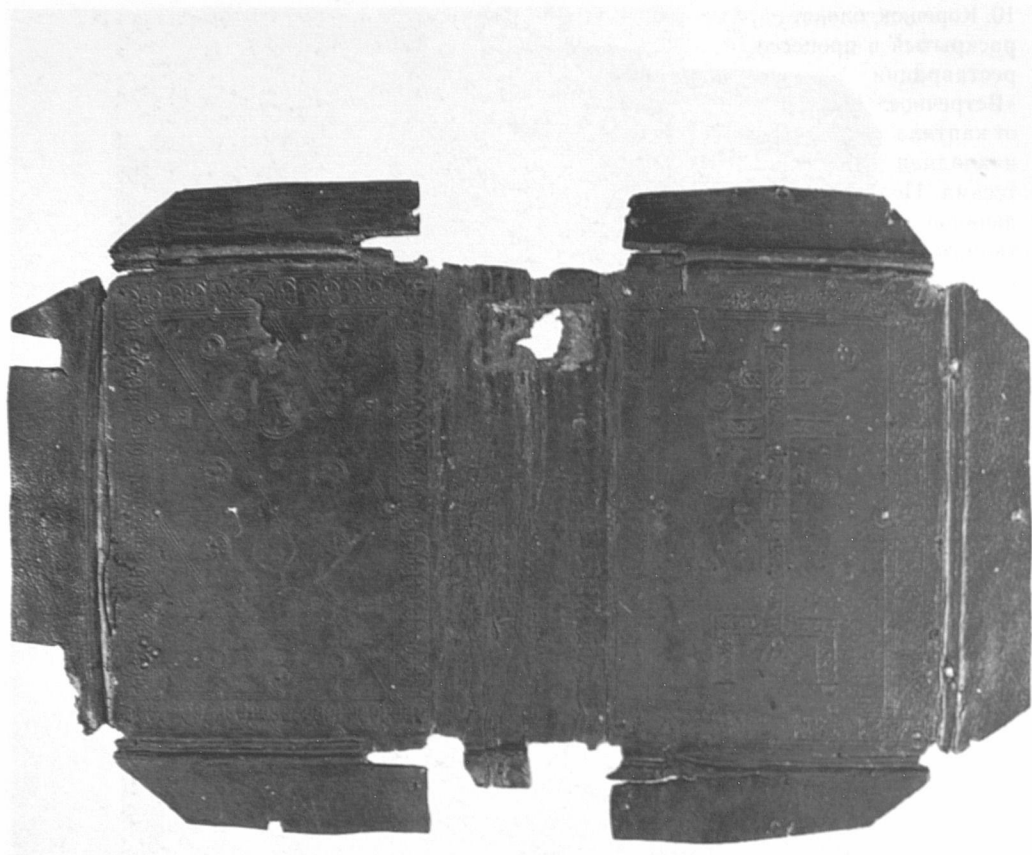
10. Корешок блока, раскрытый в процессе реставрации. «Встречное» шитье, от каптала сохранилась накладная декоративная тесьма. Под обветшавшей льняной защитной тканью видна уложенная растрепанная пенька (вверху и внизу).

10. Spine of the block, opened during the treatment: «biaxial» sewing is revealed, coated by disheveled hemp and protective cloth; decorative braid from the endband is seen below.



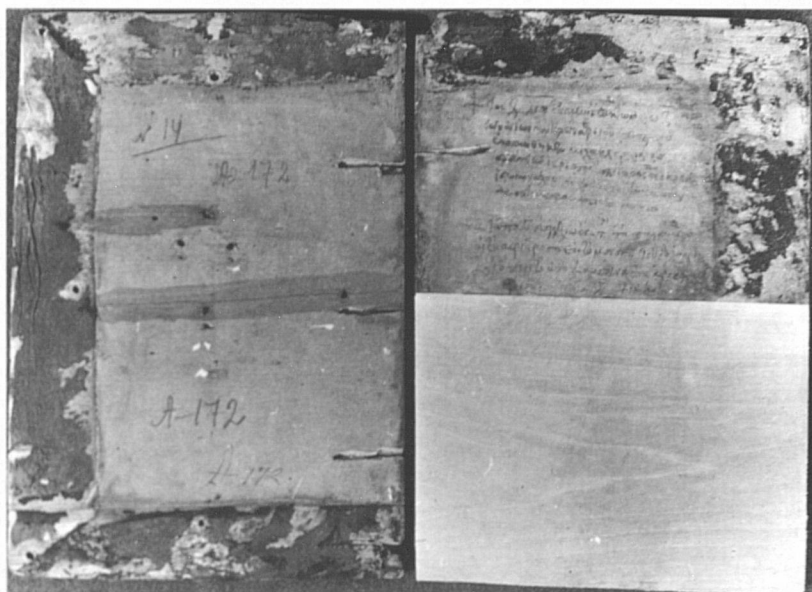
11. Верхняя крышка переплета (рентгенограмма). Видны разрушения, произведенные точильщиками для застежек; два шпенька для застежек; внизу — обломок более раннего по времени шпенька (современного верхнему).

11. X-ray photo of the upper board of the binding; besides damages inflicted by the insects two fastening pegs are visible, as well as the chip of the original (?) peg (below).

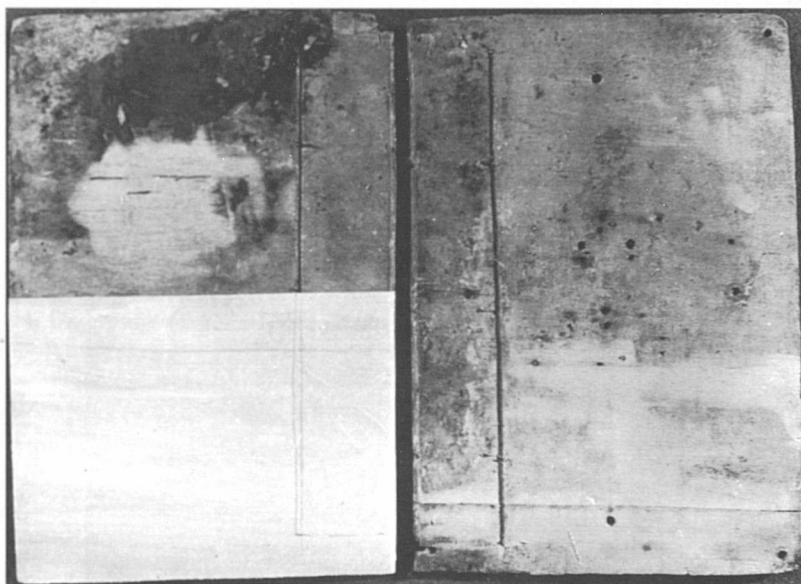


[Cat. 21] Новый Завет, конец XIII — начало XIV в. (РГАДА, ф. 1607, № 14)
 1. Кожаное покрытие, снятое с крышек. На наружной стороне (справа) — изображение Голгофского креста, вытисненного прямоугольными штампами. Крой покрытия предусматривает открытые участки для выхода концов от ремней для застежек (см. схему, с. 76).

[Cat. 21] New Testament, end of XIIIth c. — beginning of XIVth c. (RSAAA, f. 1607, № 14)
 1. Leather covering. On exterior side (right) — the Cross of Golgotha formed with rectangular tools. On the corners and in the centre — apertures and the traces for round bosses (see scheme, p. 76).



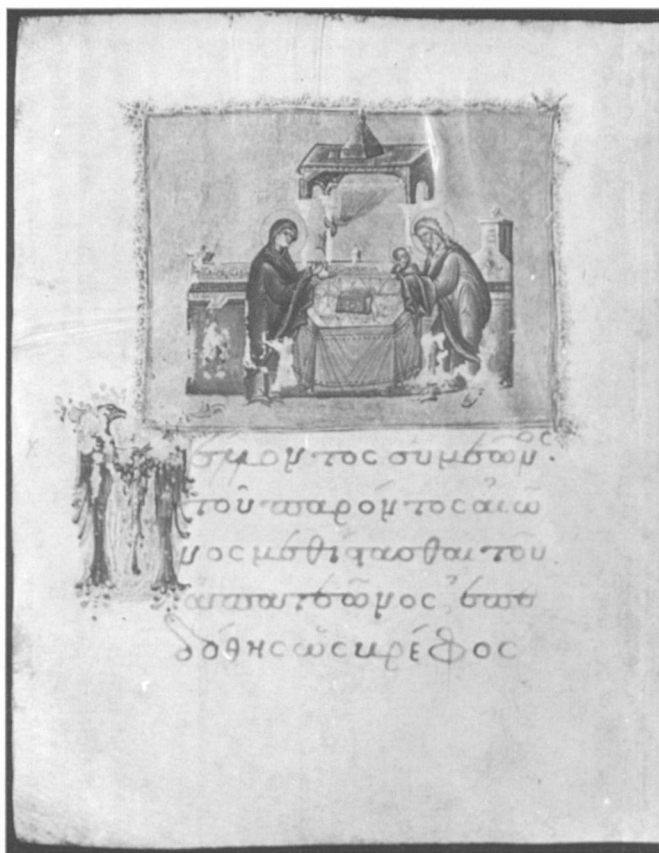
2



3

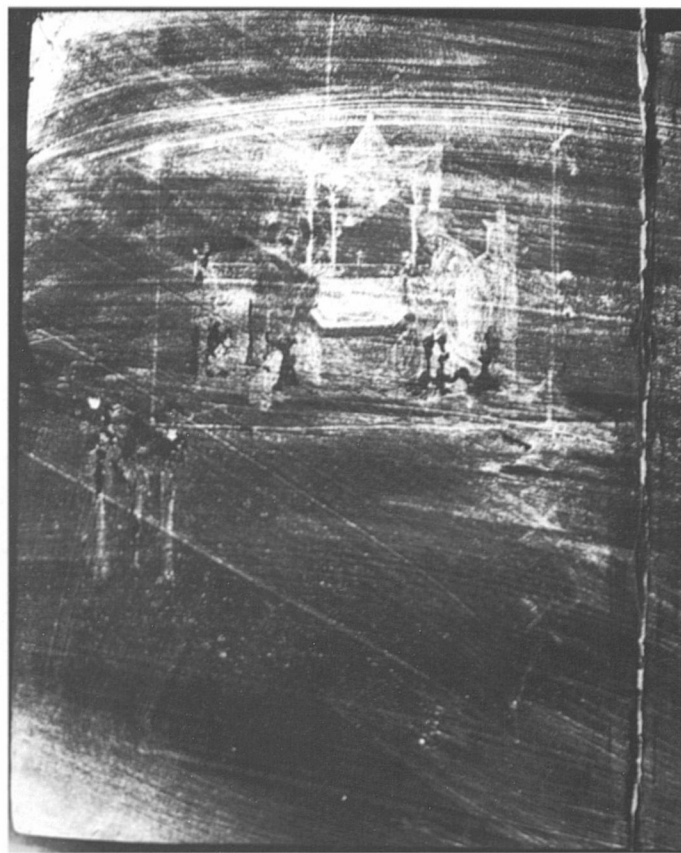
2. Обратная сторона переплетных крышек в процессе реставрации.
 3. Лицевая сторона крышек; видны отверстия, проделанные для утраченных ныне жуковин и предназначенные для «трехчастного» ремня застёжки.

2. Reverse sides of wooden boards in the process of restoration.
 3. Exterior sides of boards in the process of restoration with the apertures for bosses and «three-part» fastening thongs.



[Cat. 22] Сборник византийской гимнографии (Акафист Богородице), 1360-е гг. (ГИМ, Син. греч. 429). 1. Принесение во храм, л. 17 об.

[Cat. 22] Miscellany of Byzantine Hymnography (Akathistos to the Virgin), 1360s years (SHM, Syn. gr. 429). 1. Presentation in the Temple, f. 17v:



2. Рентгенограмма того же листа; хорошо различимы мазки, которыми наносились свинцовые белила на пергамен.

2. X-ray of folio; the strokes of brush with ceruse applied during the preparation of parchment are clearly visible.



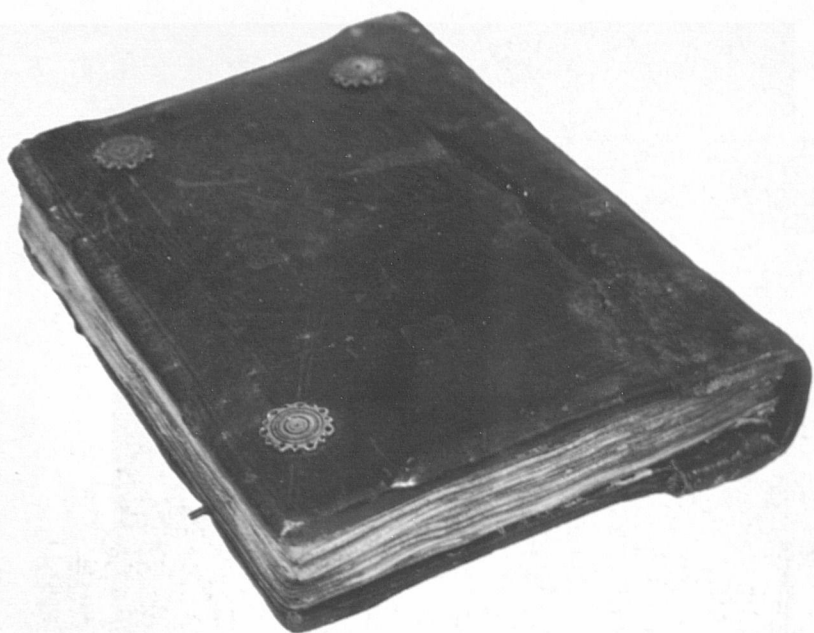
3. Благовещение, л. 4об.
(см. рис. 13).

3. Annunciation, f. 4v
(see fig.13).



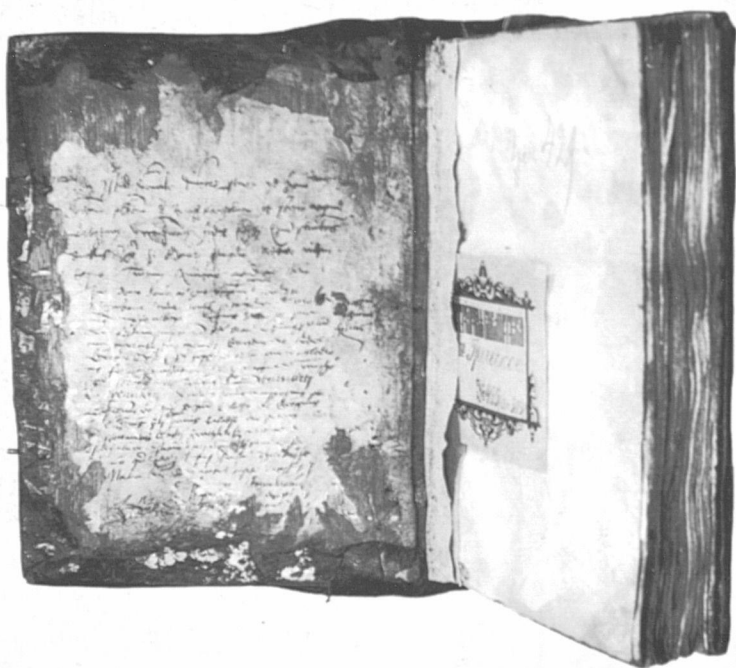
4. Рождество, с предстоящими
мирянами, л. 20об.

4. Nativity, f. 20 v.



5. Общий вид кодекса со стороны нижней крышки до реставрации (см. схему, с. 73).

6. Вид оборотной стороны верхней крышки переплета с поздними латинскими записями.



5. General view of codex from the lower board after treatment (see scheme, p. 73).

6. Reverse side of upper board before treatment with late latin inscriptions.

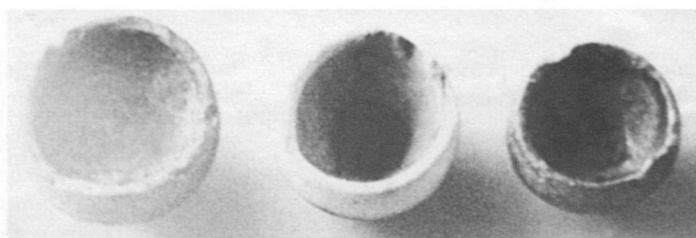
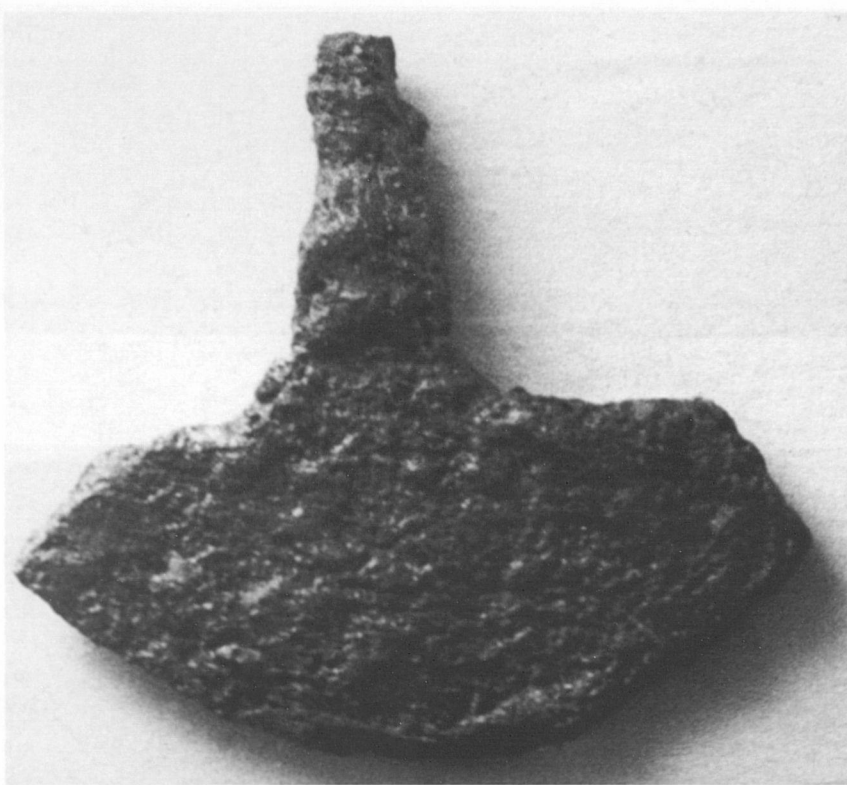


Рис. 1. Нож для обработки пергамента (экспонаты Херсонесского историко-художественного музея).

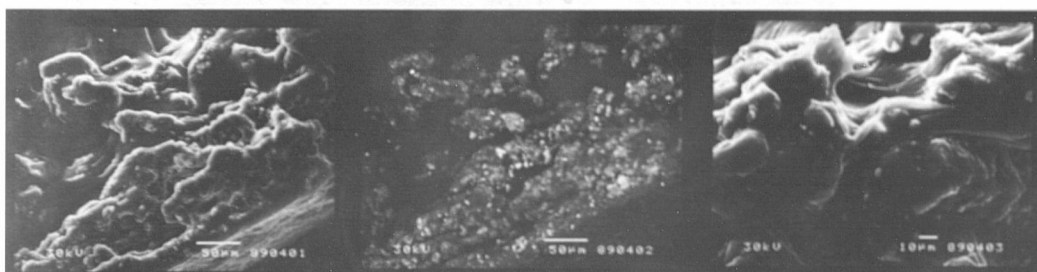
Fig. 1. The accessories of Greek makers of manuscripts: parchmenter's knife, the vessels for pigments (from excavations in Kherstones).



a)

b)

c)



a)

b)

c)

Рис. 2. Снимки поверхности пергамена Апостола Муз. 3648 [Кат. 20], сделанные на электронном микроскопе:

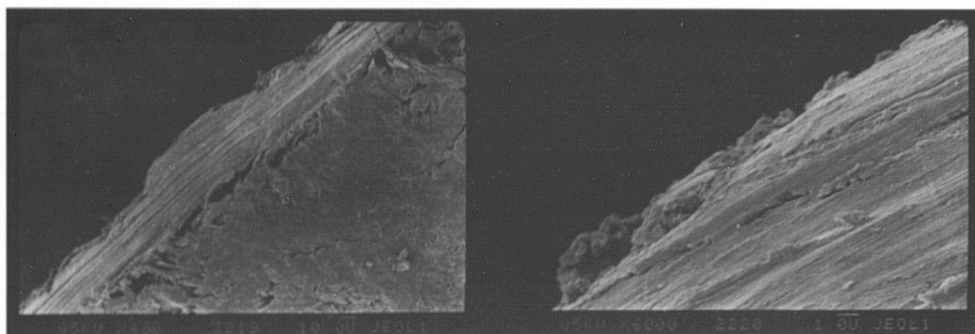
- a) с увеличением $\times 480$;
- b) с увеличением $\times 1000$;
- c) с увеличением $\times 6000$.

Рис. 3. Снимки поверхности пергамена Евангельских чтений [Кат. 3] с теми же увеличениями, что и на Рис. 1. Очевидно различие между гладкой фактурой пергамента Апостола Муз. 3648 и разрыхленной поверхностью листов Евангельских чтений:

- a) с увеличением $\times 480$;
- b) с увеличением $\times 1000$;
- c) с увеличением $\times 6000$.

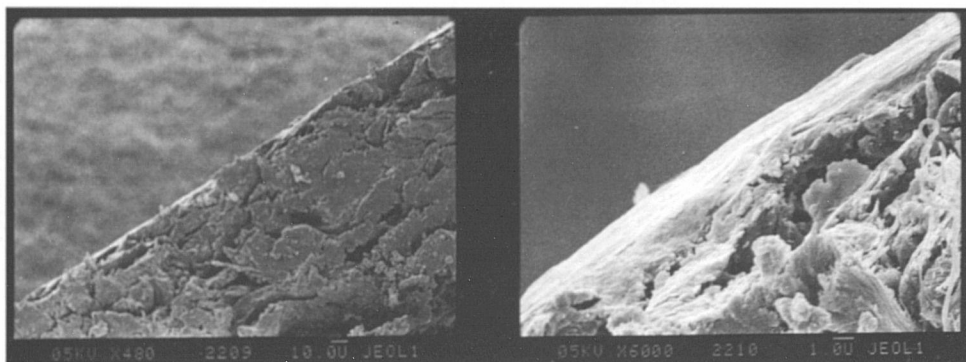
Fig. 2a, b, c. Photos of the surface of the parchment of Apostle Mus. 3648 [Cat. 20] by means of electronic microscope ($\times 480$, $\times 1000$, $\times 6000$).

Fig. 3 a, b, c. Photos of the surface of the parchment of Lectionary [Cat. 3], made with the same magnification as the photos on fig. 1. The difference between smooth texture of the parchment of Apostle Mus. 3648 and friable surface of the parchment of Lectionary is evident.



a)

b)



a)

b)

Рис. 4. Снимки среза пергамена Апостола Муз. 3648 [Кат. 20], сделанные с различным увеличением на электронном микроскопе и демонстрирующие наличие пленки на поверхности пергамена:

- a) с увеличением $\times 480$;
- b) с увеличением $\times 6000$.

Рис. 5. Снимки срезов пергамена Евангельских чтений [Кат. 3] с теми же увеличениями. Наружное покрытие пергамена в данном случае значительно тоньше и несколько иной фактуры, чем на поверхности пергамена Апостола Муз. 3648:

- a) с увеличением $\times 480$;
- b) с увеличением $\times 6000$.

Fig. 4 a, b. Photos of the cross-sections of the parchment of Apostle Mus. 3648 [Cat. 20] (magnification $\times 480$ and $\times 6000$) showing a relatively thick film on the surface.

Fig. 5 a, b. Photos of the cross-sections of the parchment of Lectionary [Cat. 3] (magnification $\times 480$ and $\times 6000$).

The coating on the surface here is significantly thinner than the film on the parchment of Apostle.



Рис. 6. Евангельские чтения [Кат. 3].
Фрагмент листа с инициалом «Т»
(сквозные разрушения пергамента
вызваны действием на него медной
зеленой краски).

Fig. 6. Detail of initial «T»;
the thorough destructions of the
parchment are caused by the action
of the green copper pigment.
Lectinary [Cat. 3].



Рис. 7. Евангелист Иоанн.
Деталь. Четвероевангелие,
л. 179об. [Кат. 18].

Fig. 7. Saint John.
Detail. Gospels,
f. 179v [Cat. 18].



Рис. 8. Голова апостола.
Евангельские чтения,
л. 2об. [Кат. 10].

Fig. 8. Head of an Apostle.
Detail from Betrayal of Judah.
Lectionary, f. 2v [Cat. 10].



Рис. 9. Евангелист Марк.
Фрагмент до укрєплення. Четверо-
євангєліє, л. 72об. [Кат. 15].

Fig. 9. Saint Mark.
Detail before treatment.
Gospels, f. 72v [Cat. 15].



Рис. 10. Тот же фрагмент
после укрепления.

Fig. 10. The same detail
after treatment.



Рис. 11. Голова Богоматери.
Увеличенный фрагмент
композиции «Распятие».
Четвероевангелие, л. 207об.
[Кат. 17].

Fig. 11. Head of the Virgin.
Detail from Crucifixion.
Gospels, f. 207v [Cat. 17].



Рис. 12. Голова Богоматери.
Увеличенный фрагмент
композиции «Вознесение»
Четвероевангелие, л. 151об.
[Кат. 14].

Fig. 12. Head of the Virgin.
Detail from The Ascension.
Gospels, f. 151v, [Cat. 14].



Рис. 13. Голова Богоматери. Увеличенный фрагмент композиции «Рождество». Акафист Богоматери, л. 4об. [Кат. 22].

Fig. 13. Head of the Virgin. Detail from The Nativity. Akathistos to the Virgin, f. 4v [Cat. 22].

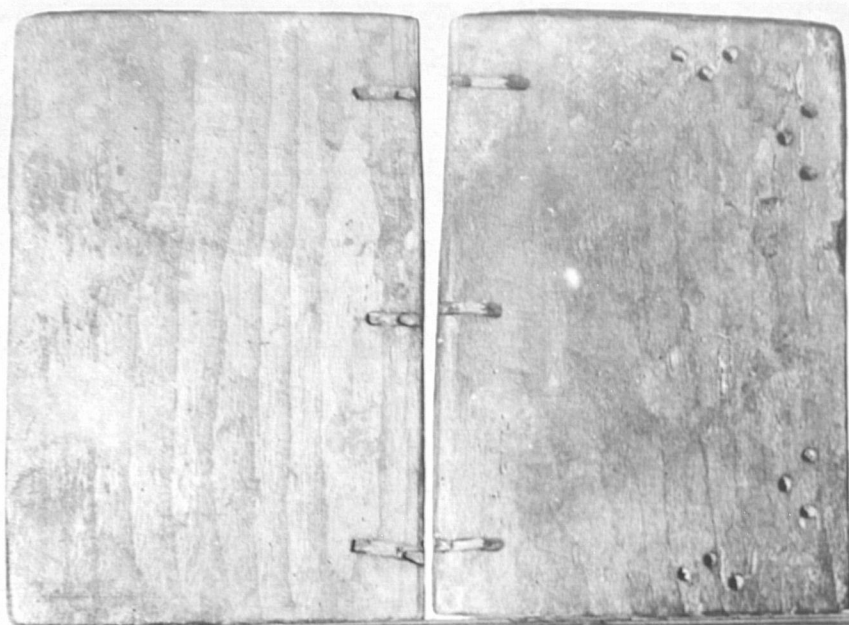


Рис. 14. Крышки греческого переплета с отверстиями для шитья и для трехчастных ремней.

Рис. 15. Четвероевангелие [Кат. 16]. Верхний обрез рукописи с капталом, обвязанным цветными нитями. Ребра крышек каннелированы.

Fig. 14. Boards with apertures for the sewing and thongs used for the binding of a Byzantine manuscript.

Fig. 15. Gospels, [Cat. 16]. The upper edge of the codex and headband wattle with coloured threads; the edges of boards are grooved.

Рис. 16. Четвероевангелие,
[Кат. 6]. Фрагмент корешка,
с «встречным» шитьем
и капталом.

Fig. 16. Gospels, [Cat. 6].
Fragment of the spine
with headband and
«biaxial» sewing.

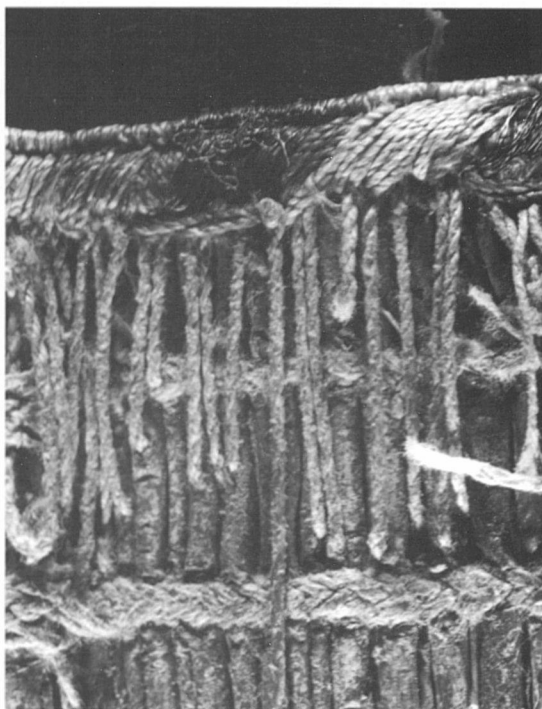
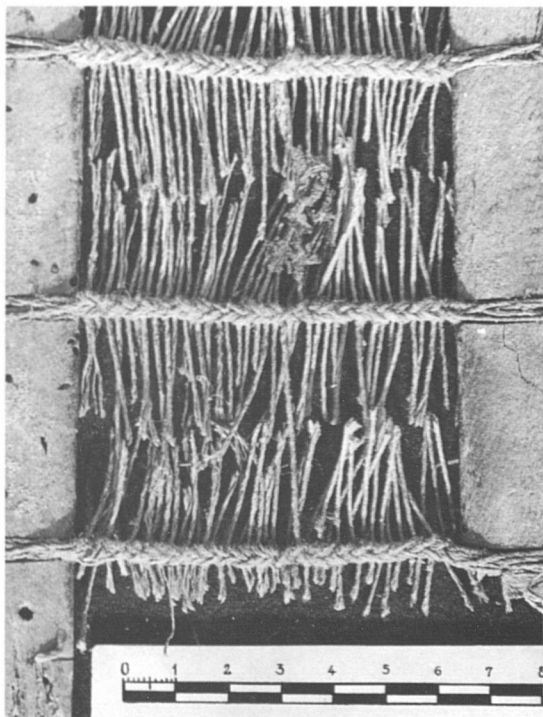


Рис. 17 Четвероевангелие
[Кат. 16]. Фрагмент
«встречного» шитья
(доски с шитьем
отделены от блока).

Fig. 17. Gospels, [Cat. 16].
Fragment of Byzantine
sewing system; the boards
with clipped-of «biaxial» sewing
are detached from the block.



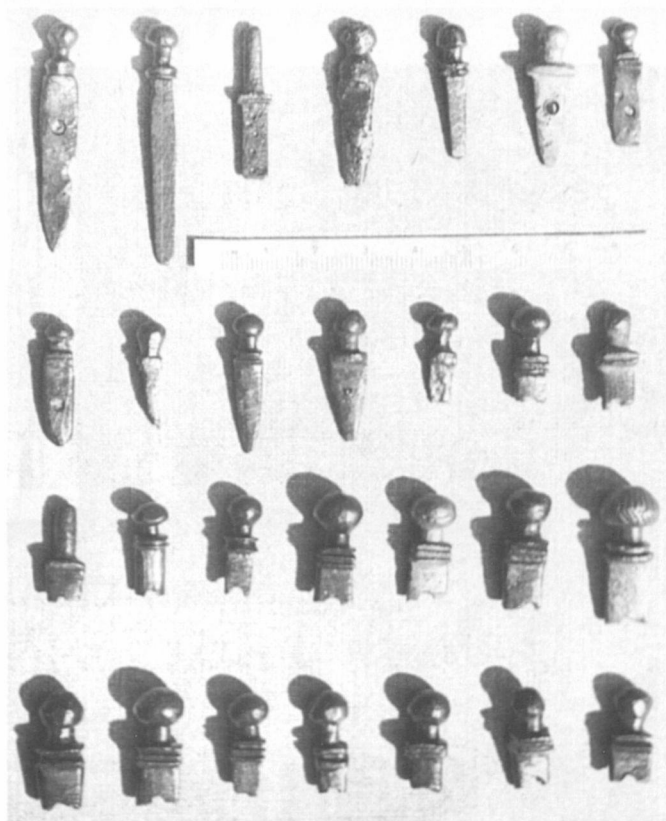


Рис. 18. Шпеньки
от застежек
(из археологических
находок в Херсонесе).

Fig. 18. Pegs from the
fastenings (from
archaeological excavations
in Khersones).

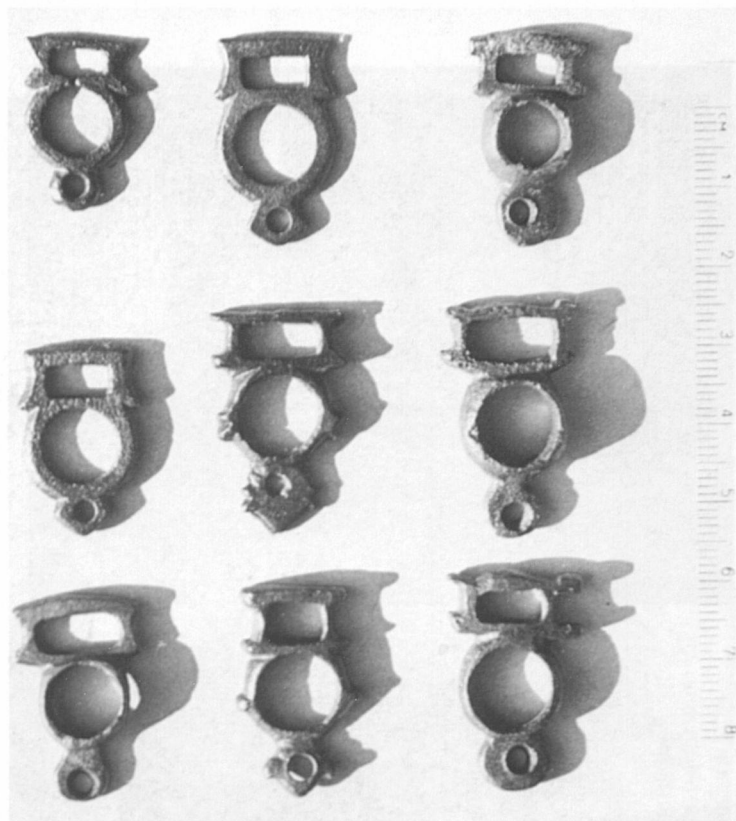


Рис. 19. Петли
от застежек
(из археологических
находок в Херсонесе).

Fig. 19. Rings from the
fastenings (from the
excavations
in Khersones).



Рис. 20. Византийская застежка
на трехчастном ремне.

Fig. 20. Byzantine
«three-part» fastening.

Научное издание

Мокрецова И. П., Наумова М. М., Киреева В. Н.,
Добрынина Э. Н., Фонкич Б. Л.

МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА
ВИЗАНТИЙСКОЙ
РУКОПИСНОЙ КНИГИ

MATERIALS AND TECHNIQUES
OF BYZANTINE MANUSCRIPTS

Издательство «Индрик»

Редактор *И. А. Седакова*
Оформление *С. Г. Григоренко*
Оригинал-макет *Л. А. Коробенко*

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 953800 5

ЛР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.
Формат 70х100 1/16. Гарнитура «Литературная».
Печать офсетная. 26 п. л. Тираж 500 экз. Заказ № 8607
Отпечатано с оригинал-макета в ППП «Типография „Наука“»
121099, Москва, Шубинский пер., д. 6

