

Средневековая историческая миниатюра представляет собой иллюстрации к историческим сочинениям — летописям и хроникам. Она существенно отличается от других видов искусства и даже от других видов книжной миниатюры (иллюстраций к литургическим книгам, романам и т.д.). Отличие это заключается в тесной связи исторической миниатюры со временем, ее породившим. Любая эпоха полна людскими дрязгами, склоками и интригами, которые умирают вместе с людьми и вместе с людьми возрождаются. Этим все эпохи похожи одна на другую. Но от каждой из них остается свое, неповторимое искусство, чистое и незапятнанное кровью и подлостями, клубившимися вокруг его создателей. Историческая же миниатюра, увы, не лучший тому образец. Она-то как раз — зеркало своего времени, отражающее в полной мере его суетный и непривлекательный облик. В этом она следует за самим текстом хроники.

Некоторая кровожадность исторической миниатюры не должна отталкивать историка: исследователь человеческих нравов, как и врач, не может быть брезгливым. За свое терпение он будет вознагражден, ибо перед ним — очень интересный источник по истории средневекового исторического сознания, а именно в таком качестве выступает книжная миниатюра в нашем курсе.

Не будем специально касаться достоинств наших миниатюр как произведений искусства. Возможно, в этом они проигрывают в сравнении с другими видами книжной живописи. Но это не умаляет их значения для историка культуры. Если научиться «читать» их, они расскажут нам много интересного о своем времени. В этом и состоит одна из задач: сделать ближе и понятнее далекий от нас язык этого параллельного тексту изобразительного рассказа.

В первую очередь следует познакомиться с историей миниатюры, чтобы увидеть закономерности ее развития. После этого можно переходить к отражению истории в миниатюре.

Миниатюры каждой рукописи анализируются по следующим направлениям.

1. Миниатюры исторических рукописей — не просто отдельные иллюстрации к отдельным сообщениям летописца, а целые повествовательные циклы.
2. Историческое событие в современном понимании обладает конкретными характеристиками времени и места действия, а также индивидуальным «лицом», неповторимостью, и находится в контексте других событий. Так ли воспринимал его средневековый художник? Это можно понять, выяснив:
  - указания на место и время исторического действия;
  - соотношение индивидуальных и типических черт в изображении;
  - отражение причинно-следственных связей исторического рассказа.

Эти характеристики исторического события (если они есть) вмещает в себя

пространство миниатюры. Они также накладывают свой отпечаток и на изображение персонажей миниатюры.

3. Выбор тем для иллюстраций показывает, какие события казались человеку той эпохи наиболее важными и достойными не только словесного описания. Спектр этих сюжетов весьма ограничен, и в то же время имеет свои особенности.

Книга — рукописная или печатная — единый организм. Содержание, иллюстрации, орнамент, шрифт — все эти элементы составляют гармоническую систему. Обращаясь к иллюстрации, мы не можем проигнорировать остальные части этой системы. Главная связь в ней осуществляется по линии «слово — изображение». Изображение вторично, но оно является весьма существенным дополнением. Если художественная ценность его высока, оно может претендовать на самостоятельное существование. Но в данном случае нас не интересует художественная ценность, гораздо важнее отношение изображения к тексту, способы интерпретации текста в изображении, которые со временем меняются и от этого еще более интересны.

Изобразительная интерпретация текста может быть сюжетно-повествовательной или метафорической. Как правило, эти типы иллюстраций тесно переплетены между собой, но историческая миниатюра относится преимущественно к первому типу.

Если художественная ценность изображения высока, оно может претендовать на самостоятельное существование. Такова судьба многих средневековых миниатюр. Например, произведения братьев Лимбурггов известны всем шестиклассникам как картинки быта из учебника истории средних веков, и мало кому есть дело до того, что за текст они, собственно, иллюстрируют.



На протяжении средневековья широко бытовали два вида «книжек с картинками»: книга орнаментированная и книга с сюжетными иллюстрациями. Интересно, что в Древней Руси вторые назывались «лицевыми», то есть упор делался на передачу в «лицах» того, о чем рассказывает книга.

Изображение всегда более конкретно, чем слово, так как слово может быть истолковано по-разному даже тогда, когда описывает вполне определенные вещи. Стремление конкретизировать словесный образ скорее всего и явилось первым стимулом к созданию иллюстрации. Эта, более высокая по сравнению со словом, достоверность изображения, а главное, возможность вызвать представление о многих предметах или событиях сразу, быстрее и нагляднее, нежели это делает словесное описание — вот одни из причин развития книжной иллюстрации.

На вопрос о связи слова и изображения в летописи и хронике мы по возможности

попытаемся ответить. Но этот вопрос составляет как бы внутреннее наполнение идеи книги. Внешнее, визуальное ее оформление выражается связью шрифт — декор — переплет. О ней в первую очередь и пойдет речь.

## Техника изготовления книги

Книга (блок листов, покрытых искусственными знаками для чтения)- более узкое понятие, чем рукопись, которая может и не быть блоком. Рукописи имели форму либо свитка (более древняя форма), либо кодекса. Последние приобрели большую популярность с середины III века н. э. Все наши миниатюры являются иллюстрациями к кодексам.



Кодекс представляет из себя сфальцованные и скрепленные в корешке листы, иногда в переплете. Свое происхождение он ведет от деревянной записной книжки (лат. *codex* — обрубок дерева). Римляне заливали воск в углубление гладко обструганных кленовых или буковых дощечек так, чтобы навощенная поверхность лежала глубже краев, и связывали эти дощечки в пачки. На воске удобно было выцарапывать легко стирающиеся знаки. Для удобства дощечки зажимали в виде диптиха (т.е. двускладчатого). Такие диптихи были очень широко распространены в Риме.

В поздней античности переписывание книг и торговля ими были поставлены на широкую ногу. Письменные принадлежности продавались вместе с книгами в лавках, которые располагались на форуме или в специальных кварталах. Заглавия имеющихся книг писали на объявлении у входа в лавку. Это очень облегчало конфискацию неугодной правителю литературы. Однажды император Октавиан Август изъяс таким образом в Риме из продажи сразу 2 тысячи экземпляров (для того времени это огромный «тираж») «Искусства любви» Овидия Назона. Помимо книжных лавок, существовало большое количество библиотек.



Средневековые кодексы, в отличие от античных, писались в основном на пергаменте, а не на воощенных дощечках. Древнейшая из дошедших до нас пергаментных книг относится к IV веку н. э. Пергамент производился сначала в малоазийском городе Пергаме, откуда и пошло название этого материала. Для

## изготовления обычного пергамента

использовали телячьи, свиные, бараньи, козлиные и ослиные шкуры, а для тонкого и дорогого — шкуры ягнят и телят. На роскошные книги шла нежная кожа неродившихся телят, извлеченных с помощью кесарева сечения. На большую книгу требовалось забить целое стадо. После обработки шкуру обрезали, придавая ей прямоугольную форму, складывали пласт в листы, которые затем разрезались и переплетались. Один сгиб шкуры давал два листа размером от 0,5 до 0,85 кв. м. каждый. Этот размер назывался *in folio* (т.е. в полный лист). При такой фальцовке получался фолиант — самая большая книга. Следующий сгиб, поперек, давал четыре листа, его называли тетрадион (греч. «четверной»); отсюда происходит слово «тетрадь».

Непрерывная лента свитка сменилась рядом разворотов. Чтобы вернуться к прочитанному тексту в свитке, его надо перематывать. Кодекс же можно листать. Это гораздо удобнее. Поначалу кодексы имели форму почти квадратных книг. Каждая тетрадь в книге имела свой номер — сигнатуру, обычно в виде римской цифры. С XI века для связи тетрадей, а иногда и самих листов, начала появляться так называемая реклама.

В VII-IX веках, когда спрос на пергамент превышал предложение, в Западной Европе были широко распространены палимпсесты. На Руси они встречались в незначительном количестве.

Через посредство арабов в Европу пришла бумага. Этому способствовали норманнская экспансия XI в. на Сицилию и арагоно-леонская реконкиста XII в. Сами же арабы узнали секрет изготовления бумаги только с завоеванием Самарканда в 704 г. С XIII в. появляются официальные документы королевства Франции, написанные на бумаге. Рост городов, университетов и с ними рост спроса на дешевые письменные принадлежности повлек за собой широкое распространение бумаги. В XIV в. западноевропейская пергаментная книга начинает сдавать позиции бумажной. В XV в. пергамент используется уже достаточно редко.

С конца XIII в. европейские мастера начинают метить бумагу филигранями.

Древнейшие русские рукописи были написаны на пергаменте. Но наряду с ним в качестве материала для письма употреблялась береста. На бересте написаны грамоты XI в. и более позднего времени, которые впервые были найдены А.В.Арциховским во время раскопок в Новгороде.

Пергамент преобладал на Руси до XV в. Само название это пришло к нам довольно поздно, вероятно через посредство Западной Руси (в западнорусских рукописях нередко встречается слово «паркгаментъ»). В старинных же древнерусских текстах он называется «мех» или «кожа»; иногда называется «телятиной». Бумага начинает соперничать с пергаментом с середины XIV. Восточную бумагу завозили, вероятно, через Астрахань. Западную впервые завезли ганзейские торговцы через Новгород. В

XIV в. использовалась в основном итальянская бумага. В XV и XVI вв. господствует французская бумага и появляется немецкая. Они могли проникать через Новгород и Ригу. В XVII в. французская бумага соперничает с голландской.

<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Желоб для шнура, скрепляющий листы.</li> <li>2. Металлическая застежка.</li> <li>3. Обрез переплета.</li> <li>4. Металлическая бляшка.</li> <li>5. Металлическая окантовка уголков.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Застежка с кнопками.</li> <li>2. Корешок.</li> <li>3. Скрепляющий шнур.</li> <li>4. Экслибрис владельца.</li> <li>5. Обрез.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Обратная сторона листа, сохранившая текст предыдущего манускрипта.</li> <li>2. Место сшивания листов.</li> <li>3. Желобок.</li> <li>4. Колышек.</li> <li>5. Деревянная доска.</li> </ol>
--	--	--

Когда мы произносим слово «книга», обычно в воображении возникает переплет. Техника переплетного дела была следующей. Тетради пришивались к ремням, которые в свою очередь прикреплялись к деревянным доскам. Последние снаружи обтягивались кожей или дорогой тканью. Корешок переплета в Древней Руси делался плоским или округлым. Для сохранности книг к переплетам прикреплялись кожаные завязки или застежки. Последние состояли из двух ремешков, прибитых к нижней доске, с медными петлями на концах. На верхней доске были медные стержни, на которые надевались петли для того, чтобы застегнуть книгу.

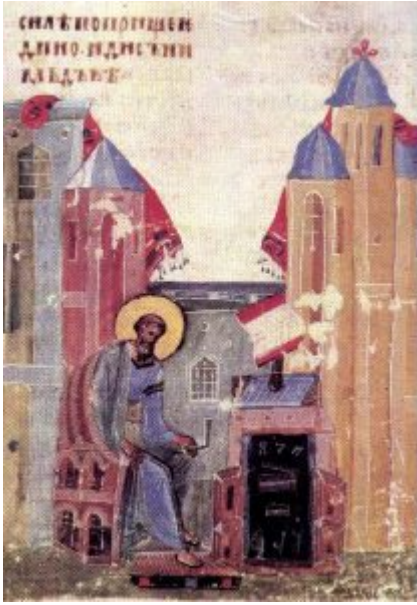
По углам и в середине переплета для предохранения его от повреждений помещались металлические гвозди с головками или узорные бляхи (жуки, жуковины). В роскошных рукописях жуковины заменялись широкими угольниками и середниками, из меди и золоченой бронзы, а иногда из золота и серебра с изящной резьбой, чеканкой, эмалью и т.д. Тиснением украшалась и кожа переплета.

Переплеты некоторых евангелий окованы серебром и золотом и выложены драгоценными камнями. Таков оклад Мстиславова Евангелия XII в. (в нем имеются некоторые изменения, сделанные в XVII в.). Верхняя доска переплета украшена драгоценными камнями, жемчугом, финифтью и тонкой филигранью.

## Орудия письма

С древних времен в практике европейского писца сохранялся стиль, хотя само это название отошло с античностью. Долше держалось, пройдя через устав бенедиктинского ордена, название *graphium*.

Еще одним орудием письма в раннем средневековье был калам. Исидор Севильский в VI в. говорит о нем как о сопернике пера.



Каламари (чернильницы) бытовали в трех основных видах. Издревле были известны спаренные сосуды для красной и черной туши. Другой тип чернильницы — чаще всего рог, тонким концом воткнутый в отверстие на пюпитре, — применялся книжниками, трудившимися в кельях и мастерских. Третий характерен для школяров, студентов и бродячих грамотеев, кочевавших с места на место и обслуживавших клиентов то на ярмарке, то возле ратуши, то при церкви. Они носили с собой «непроливашку»-металлический конусовидный сосуд, у которого верх был шире дна и отверстие с длинной внутренней втулкой. Как бы ни плясал он в походном мешке, чернила не выплескивались. Там же лежали еще несколько постоянных спутников такого писца: сверток с чернильным порошком, губка для смывания ошибочно

написанных букв, мел для подбеливания пятен, скребок для сглаживания естественных неровностей на пергаменте и подчистки клякс, связка перьев, инструменты для подчистки страниц (шило, линейка, металлический карандаш), подкладная доска и главная ценность- куски пергаamenta.

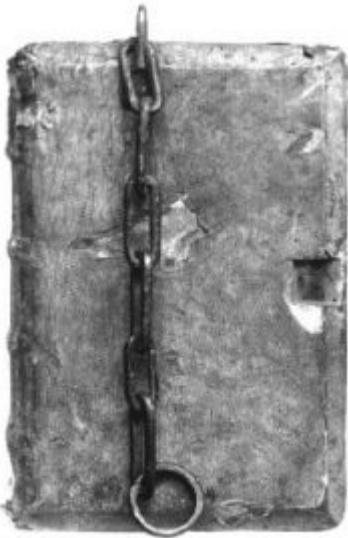
Постепенно птичье перо приобретает все более широкое распространение. В иконографии ирландских Евангелий оно появляется в VIII-IX вв., но только в руках евангелиста Иоанна. Другие евангелисты до IX века изображаются с каламом.

Все русские рукописи написаны пером. Письмо палочкой, тростью (каламом), изображаемое на некоторых миниатюрах евангелий, фактически уже не было в ходу. Писали преимущественно гусиными перьями, но упоминаются также лебединые и даже в одном случае павлинье перо (в рукописи 1307 г.) Прежде чем стать орудием письма, перо требовало предварительной обработки. Сначала его на короткое время втыкали в песок или золу. После этого с него можно было соскоблить ненужные перепонки. Нагревание удаляло жир с пера и придавало ему упругость. Затем перо следовало очинить. С наружной стороны его конец срезался наискось с двух боков, а с противоположной стороны — до половины толщины пера. Таким образом получался полукруглый желобок, посередине которого делали короткий расщеп. Эти операции не всегда бывали удачными. Получались иногда плохие перья, на которые писцы жаловались в приписках к рукописям.

Для письма твореным золотом и иногда для киноварных строк употреблялась кисть.

## Процесс написания книги

Написание книг осуществлялось, как правило, в отдельных помещениях. Ими служили в раннем средневековье обособленные кельи, предназначенные для самых искусных



скрипторов. Их усилиями были сохранены элементы латинской образованности и заложена основа существования средневековой книги вообще. Носителями грамотности были в то время в основном лица духовные, и прогресс ее оказался тесно связан с деятельностью церкви. Наибольшую роль сначала играли бенедиктинские монастыри.

Постепенно в монастырях возникали скриптории — мастерские, в которых переписывали чужие книги, сочиняли свои, оформляли их и переплетали. Наиболее ценные экземпляры сажали на цепь, особенно при богослужении в церквях, где присутствовали посторонние. В библиотеках малых монашеских общин имелись десятки кодексов, в отдельных крупных общинах их могли быть сотни. Такие библиотеки составляли гордость конгрегации, отсутствие же книжного богатства порицалось. Получила хождение поговорка: «Монастырь без книг — что крепость без оружия». Некоторые библиотеки становились при этом хранилищами античного знания. Так, Йоркское аббатство в Англии собрало у себя труды многих римских авторов. Кодексы, созданные на месте, монахи считали своими духовными детьми; исполненные другими членами той же конгрегации — духовными племянниками; прочими пользовались, но не всегда их любили и нередко писали на них памфлеты.

В мире книг и тогда царилась сильная конкуренция, правда, не материального характера, а организационная и идеологическая. Часто она перерастала в столкновения, отголоски которых встречаются на страницах рукописей. Прибывший в Германию в 1056 г. ирландский монах Мариан сразу вступил в распри с кельнским духовенством, противопоставлявшим взглядам «заморских глупцов» обычаи рейнской Франконии. Преемник Мариана и продолжатель его хроники, обращаясь к нему, уже пребывающему на небесах, и извещая его о кельнских новостях, сделал на полях рукописи такую приписку: «Теперь, Мариан, нам живется лучше; только вот ученики монастыря св. Маврикия дали мне пощечину и столкнули меня в отхожее место... Прошу читателей — пусть пошлют им проклятие!»

Монастырский скрипторий обычно размещался в отдельном здании: зал для писцов — на одном этаже, библиотека — на другом. Зал был многооконным, светлым. Близ окон стояли персональные пюпитры. Над каждым виднелась настенная надпись с молитвой или нравоучением. Посреди комнаты находился большой стол с запасными писчими принадлежностями. У малых столов сидели начинающие, которых еще не допускали к самостоятельному написанию книг. Армарий в молчании распределял жестами

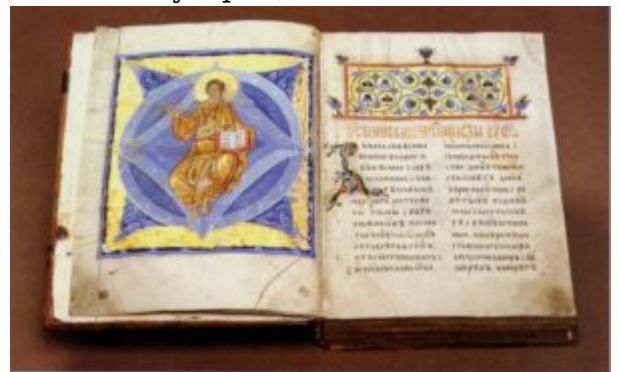
дневные задания. Одни ученики кроили пергамент. Другие ставили и пришивали заплатки на дырявые места в коже. Третьи драили пемзой поверхность листов. Четвертые шлифовали ее кабаньими клыками. Пятые посыпали толченым мелом, чтобы не растекались чернила. Шестые наносили циркулем точки через равные промежутки на полях страниц, клали линейку и металлическим карандашом чертили линии. Седьмые, поскольку нумерация страниц тогда отсутствовала, размечали листы, ставя на каждом разные буквы алфавита. После этого листы попадали к скрипторам — главным действующим лицам, которые за пюпитрами выводили на пергаменте черный текст. Тут наступала могильная тишина: ни один монах, кроме аббата или приора (его заместителя), не смел войти в такие часы в скрипторий.

Хотя работа скриптора считалась сродни молитвенному экстазу, мозоли на руках и занемевшие части тела убеждали в том, что труд этот еще и физически тяжел. Пьемонтский монах Леон, живший в X веке, жаловался, что труд писца сгибает ему спину, вонзает ребра в живот и питает все слабости брэнного тела. У скрипторов было популярным латинское двустишие: «Тот не считает работой письмо, кто писать не умеет; пальцами пишем тремя, трудится весь организм».

Труд скрипторов тянулся невероятно долго. Обычно за день они успевали написать несколько строк. Писали только при дневном свете. Спешить не разрешалось. Нередки были случаи, когда начинал кодекс один монах, продолжал другой, завершал третий или четвертый, о чем он и оповещал читателей на последней странице:

***«Дом начавшему — могила, я закончил — мне хвала! Смерть законно поступила, что меня не унесла».***

Радость этого писца вполне объяснима: теперь он мог быть уверен, что место на небесах ему обеспечено. Причин такой медлительности было несколько. Это и официальный запрет на спешку, и то, что по существу действительно некуда было спешить, ведь в заслугу ставился сам процесс богоугодной работы, а не результат. Наконец, выписывание и вырисовывание каждой буквы являлось воистину тяжким трудом.



По окончании очередной, еще сырой страницы лист уносили на сушку. Высохший клали в стопу. Когда тетрадная стопа заполнялась, тетрадь отдавали иллигатору, который прошивал ее жилами. Чтобы тетради не перепутались, прибегали к рекламе. Так назывались первые слова фразы, которой открывалась последующая тетрадь, а писали их в конце предыдущей. Выполнив черный текст и наметив места для инициалов, миниатюр и крупных иллюстраций, скрипторы передавали живописцам сшитые листы, занятые постранично одной — тремя колонками текста с пустотами, пробелами и чистыми полями. Титульных листов ради экономии дорогого материала не



делали. Не существовало и заглавия в нашем понимании, любое сочинение открывалось конкретными словами: Начинается книга... о том-то.

Из скриптория отработанные на всех стадиях тетради уносили в переплетную, находившуюся поодаль, чтобы стуком не мешать писцам. Там готовые части кодекса переплетали, зажимая прессом в обтянутые кожей доски. Чтобы углы переплета не обтрепывались, к ним крепили металлические наугольники. Верхнюю и нижнюю крышки переплета стягивали застёжками.

С автографов сочинителей в монастырях снимались копии. Копиисты любили оставить о себе какую-нибудь скромную память, хотя бы безымянную. Например, на полях одной рукописи видим рисунок со следующей философской надписью: «В изображении сем можешь меня ты увидеть. То, что ты видишь, - не все. Мыслью в меня углубись». Иногда скрипели перьями сразу десятки копиистов, если требовалось создать для рядовых верующих, особенно только что окрещенных язычников, серию одинаковых молитвенников, а также богослужебных книг для священников в новых приходах. Самый грамотный лектор медленно и внятно диктовал по слогам, остальные писали под диктовку. Потом осуществлялась рецензия (лат. «проверка»), которая не мешала существованию множества описок. О причинах описок современники замечали: «Если произносим *thalamus* (брачное ложе), то копиист пишет *salamus* (тростник), ибо он использует, будучи монахом, писчую принадлежность, а не часть тела». Эти описки имеют определенное историческое и филологическое значение, поскольку по ним можно установить происхождение переписчиков, время их работы и локальные особенности диалектов как при прямых ошибках, так и в случаях, когда копиист пояснял на полях малопонятное слово параллельным термином из родного наречия. Конечно, ошибки такого рода гораздо легче исследовать в списках, составленных уже после того, как стали сочинять книги не на нивелирующей латыни, а на национальных языках.

Очень рано книгописание обросло всевозможными легендами и верованиями. Так, считалось, что за каждую букву, лично выведенную в фолианте, на том свете прощается по одному греху; когда в чистилище выяснилось насчет некоего монаха, что за ним числится букв больше, чем грехов, его вернули на землю, чтобы он добрал грехов до нужной цифры. По другой легенде, один скриптор, приступая к работе, увидел, что в келье нет свечей; не желая отвлекаться, он вознес молитву небесам, и тотчас поднятые пальцы его левой руки засияли, как светильники.



У писцов бытовали также свои обряды. Как только монах берет за перо, к нему на левое плечо немедленно садится черт. Он всячески старается помешать богоугодному делу, щекочет писцу шею, тянет за волосы, и вот уже дрогнула рука и упала на лист клякса. Поэтому всякий, прежде чем окунуть перо в чернильницу, отрекался от нечистой силы, трижды плюнув и дунув через плечо.

С XII века ситуация резко изменилась. Границы книги раздвинулись. Книжное производство перешагнуло пороги монастырей. С этого времени начинается эпоха готики, к которой относятся все наши французские миниатюры. Помимо всего прочего в эту эпоху происходит постепенное вытеснение из книги латинского языка и замена его национальным (рукописи, представленные в данном спецкурсе, все написаны на старофранцузском языке). Это явление связано со все более широким увлечением чтением среди светского населения, развитием университетов, общим повышением спроса на книгу, который монастырские скриптории уже не могли удовлетворить.

Во множестве появляются университетские пособия и лекции профессоров, всевозможные трактаты — исторические, политические, торговые, финансовые, крупные хроники, путеводители и рассказы путешественников и просто бывалых людей, первые средневековые энциклопедии, светская художественная литература — эпос, рыцарские романы, фэблио. Многие сочинения пишутся на местных языках, господство латыни кончается. Она остается языком юристов, медиков, богословов и ученых, но постоянно вытесняется из всей обиходной литературы и особенно беллетристики. В книгу проникают зарождающиеся национальные языки. При этом сохраняется латинский алфавит, так что местные диалекты обрамляются на пергаменте и бумаге в прежнюю графическую форму.

Появляется все больше мастерских в городах, работающих на светского заказчика, который особенно ценил яркость книжного оформления.

Заказы существовали как массовые, так и индивидуальные, с учетом прихотей заказчика. Это была менее срочная и более тщательная работа. Но тем не менее времена, когда скриптор выписывал по три строчки в день, безвозвратно ушли: теперь заказчик не хотел ждать слишком долго. Горожане ценили свое время. А для писца, кормившегося быстротой пера, каждый день был на счету. Случалось, конечно, что переписчик загуливал. на такой случай обычно заключался договор о сроке исполнения книги. Сохранились договоры,



предусматривавшие всякие житейские коллизии, как то: если писец, пренебрегши взятым заказом, погонится за более выгодным, то разрешается взять его в цепи и держать на месте, пока он не выполнит обязательств.

Вторым после светских ателье центром книжного дела явились университеты. Нуждаясь во всевозможных учебных пособиях, они организуют собственное книгопроизводство, сосредоточенное в стационаре. Во главе его находился стационарий, который мог наладить процесс книгопроизводства тремя путями, в зависимости от конкретных обстоятельств. Во-первых, это мог быть лекторский диктант с оригинала аудитории с последующей считкой и сверкой текстов. Во-вторых, существовала так называемая система *ресіа*. В-третьих, стационарий имел возможность просто нанять писцов со стороны, выполнивших бы любую работу в условленный срок. В то время существовало уже достаточно много бродячих писцов, которые предлагали свои услуги в людных местах или же собирались в одном каком-то месте в надежде заработать пером на кусок хлеба и стакан вина. Так, в Марселе круглые сутки были открыты писцовые таверны, в Париже в XIV веке приобрела широкую известность улица Писцов, в Гамбурге XV века — Мост Писцов. Трудившиеся там всегда были готовы предложить свои услуги книжным заведениям. Для лучшего ведения дела стационарии уже с XIII века объединяются в корпорации, сразу нанимавшие уже сложившийся коллектив скрипторов и оформителей.

Вольные труженики пера и чернильницы тоже часто отказывались от малообеспеченной бродячей жизни и объединялись. Их мастерские, действовавшие в городах, где процветало цеховое ремесло, неизбежно также превращались в цехи. Источники говорят о цеховых организациях переписчиков, пергаментщиков, рубрикаторов, иллюстраторов, позолотчиков, переплетчиков и пр. Сложилась особая группа книжных ремесел, включая даже такую профессию, как изготовитель застежек для книг.

В этот второй период рукописного книгопроизводства кодексы становятся товаром и учитываются на рынке. Их изготовители постигают механику спроса и предложения. Они приспосабливаются к запросам феодальной знати, состоятельных горожан и университетских коллегий, снабжая платежеспособную публику всем необходимым, от поточного производства стандартных молитвенников до книг-малюток в несколько сантиметров. Важную посредническую роль играли в развитии новых, связанных с книжным делом социальных отношений библиотеки. Теперь так называли не просто библиотекарей, а руководителей книготорговли. Через них велась соответствующая купля-продажа, и они приобрели ряд льгот, поскольку высшие учебные заведения взяли их под свое покровительство. По городским законам их считали юридическими родственниками университетских коллегий со всеми вытекающими отсюда последствиями. Но и их держали под контролем. Лицо, торгующее книгами, могло назначать цену не выше двух процентов сверх себестоимости. Любой кодекс, вышедший в свет, выставлялся для продажи на пять дней в университете, и только после этого его можно было продать на стороне. Кроме того, купец лично отвечал за точность текста в продаваемых им книгах и при

обнаружении ошибок подвергался наказанию.

На Руси, как и в Западной Европе, переписка книг считалась делом богоугодным, и писцов-монахов было много. Но были и миряне, профессионально занимавшиеся этим делом. В Древней Руси, а затем и в Московской, были школы, где, кроме чтения, учили и письму. Писец-монах работал обычно в уединении своей кельи, но со временем стали появляться и целые мастерские. Новгородская летопись середины XIV в. рассказывает об архиепископе новгородском Моисее, при котором был большой штат писцов: «многы писцы изыскавъ и книги многы исписав». Как ни странно, даже в XVIII в. было много переписчиков книг, которые при этом работали за весьма незначительную плату. Многие предпочитали не покупать печатные книги, а делать заказы писцам на копии с них.

## История буквы



Рукописи латинского алфавита знали к раннему средневековью два типа письма: маюскул и минускул. Смягчаясь с некоторым уклоном к быстроте под явным влиянием курсива, маюскул эволюционировал в унциал. Господство последнего наступило в IV в. Общее впечатление от этого письма — его мягкость и округлость, стремление избежать остриев и углов. Затем в VIII-IX вв. появляется каролингский минускул. Он красив, четок, легко читается, быстро пишется (отдельные буквы без отрыва пера от пергамента). В нем завершилось взаимное тяготение курсива и унциала.

В XII в. как тип минускула возникает готическое письмо. Процесс «готизации» письма (вызванный необходимостью экономить материал) протекал более-менее одинаково во всех странах Западной Европы. Буквы стали постепенно вытягиваться вверх, хотя их начертание пока не изменилось. Параллельно шел процесс все более тесного сцепления букв друг с другом, они соединяются штрихами, некоторые сливаются. К

XIII в. готическое письмо приобретает вполне законченные формы. «Готизация» письма значительно удешевила книгу и способствовала ее распространению. Более подробно о проблемах латинской палеографии можно узнать из работ О.И.Добиаш-Рождественской, А.Д.Люблинской, Л.И.Киселевой, Т.В.Луизовой.



Древнейший вид письма древнерусских рукописей — устав. В.Н.Щепкин в «Учебнике русской палеографии» говорит о нем как о медленном, торжественном письме, имеющем целью красоту, правильность, церковное благолепие. В отчетливых архитектурных формах устава он видит отражение общего литургического характера письменности, присущего эпохе XI-XIII вв. В общем-то то же самое можно сказать и о маюскуле раннесредневековых западноевропейских рукописей.

Устав довольно рано уступает место полууставу. Появление полуустава, по словам В.Н. Щепкина, характеризует время, когда русская письменность перерастает литургические рамки. В связи с возрастающей потребностью в книгах полуустав выступает как деловое, профессиональное письмо, работающее на заказ и на рынок. Господство полуустава начинается со второй половины XIV в. Когда в XV-XVI вв. вводилось книгопечатание, шрифт был отлит по образцу полуустава. Почти одновременно с полууставом появляется и настоящая скоропись. Как и полуустав, она сначала появилась у южных славян, от них перешла в русские юридические акты, а затем и в книги. Полуустав является типом письма переходного характера. От устава он отличается большей быстротой, а от скорописи — большей четкостью.

## Краски



Самые важные по содержанию западноевропейские книги с VII века стали украшаться: страницы тонировались пурпурной краской, буквы писались золотом и серебром.

Писали и рисовали на пергаменте и бумаге красками органического и неорганического происхождения. Связующим элементом чернил служили яичный белок и камедь, собираемая с порезов деревьев. Камедь растворяли в воде, смешивали с сажей или с чернильными орешками (выделениями из дубовых наростов) и настаивали. Краснила изготовляли следующим образом. Высушив и отварив с белком травяную тлю (кошениль), получали кармин, вываривая кору боярышника или корни марены — крапплак. Наибольшей популярностью среди красных красок пользовалась в средние века киноварь. Сырьем для нее служили ископаемый циннобер или соединения сурика. От латинского названия сурика — *minium* — пошло название миниатюры. Синила получали из смешанного с молоком сока живокости, из нескольких отваров: цветков василька, корней спорыша и листьев вайды и из настоя ляпис-лазури, дающего ультрамарин. Желтила делали из настоя охры, отвара луковой шелухи и шафрана; зеленила из отвара листьев бузины и березы; коричневую краску из отвара ольховой коры и раствора болюсовой глины. Густой коричневый цвет давала сепия — жидкость из околосердечного мешка каракатицы. Оранжевую краску делали из сока авиньонских зерен. Самыми дорогими были две металлические краски: золотая из раствора измельченных меди и цинка и серебряная из олова и цинка. На их применение оказала сильное влияние Византия, где имелись особые мастера — златописцы (хрисографы). Из Византии привозили также пурпур, который получали из пурпурной улитки.

Следует отметить, что сверкать богатством цветов западноевропейская книга начинает лишь в позднем средневековье. Раннесредневековые кодексы украшались с помощью трех-четырех красок.

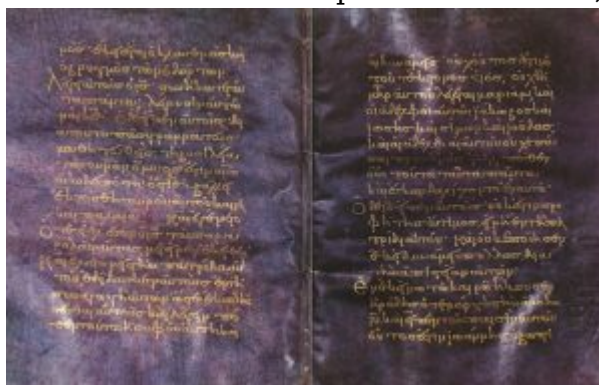
Ирландские писцы чередовали в разных буквах или комбинировали в одной красный, желтый и зеленый, несколько реже голубой и лиловый. Раскрашивались не только инициалы, но подчас все буквы начальных слов не только абзаца, но и отдельных фраз.

В континентальных рукописях расцвечены обычно только один-два больших

начинающих новый отдел инициала. Гамма красок здесь более скромна: в X-XI вв. зеленая, красная и желтая, в XII в. красная, зеленая и голубая.

Золотое и серебряное письмо было хорошо известно в древности. С III в. начинает распространяться письмо металлическими буквами на окрашенных пурпуром листах пергамента. С торжеством христианства эта техника приберегается только для Евангелий и Псалтири, что, кстати, вызывало подчас нарекания: такая роскошь отвлекает от глубокого содержания текста. Во Франции в VIII-IX вв. эта декоративная традиция обрела второе дыхание. В Парижской Национальной библиотеке хранится кодекс эпохи Меровингов, написанный крупным серебряным унциалом на ярко-аметистовом пергаменте — Псалтирь св.Германа Осерского.

Ярким примером золотого письма может служить византийское Четвероевангелие IX в, хранящееся в Российской Национальной Библиотеке (разворот, страница).



В X в. «металлическое письмо» начинает выходить из употребления. Ирландцы же, например, вовсе не знали или не приняли золотого письма.

В Древней Руси слово «чернила» употреблялось обычно в единственном числе: чернило. На вид чернила русских рукописей имеют коричневатый, бурый оттенок. Они глубоко проникали в пергамент, засыхали на его поверхности довольно густым слоем и отличались большой прочностью. Чернила содержали соли, железо и дубильные вещества. В качестве последних применялись обычно чернильные орешки — особые наросты на местах поражения листьев дуба насекомыми. Употреблялись и чернила из сажи и из отвара ольховой или дубовой коры. Для просушки чернил на бумаге ее посыпали мелким кварцевым песком из песочницы, сделанной наподобие солонки.



Из красок древнерусские художники использовали киноварь, сурик, лиловато-красную, вероятно, лаковую, растительного или животного происхождения, смешанную с белилами, охру (светлую желтую железистую землистую краску), лазорь минеральную ультрамариновую, свинцовые белила. Эти краски встречаются в Остромировом Евангелии. Возможно также, что к Древней Руси восходит употребление еще ряда красок, хотя твердых данных на этот счет нет. Это ярь-медянка (зеленая краска, медная по составу), празелень (составная краска из синего и сине-зеленого с желтым), зелень (зеленая краска, приготавливавшаяся из малахита), крутик (синяя растительная краска) и др. Краски растворялись на яичном белке или камеди (клейкие вещества различных растений).

При создании роскошных рукописей для письма заглавий и отдельных букв употреблялось золото. Уже в ранний период развития русской письменности (XI-XII вв.) существовали памятники, богато украшенные золотом, такие как Остромирово Евангелие 1056-1057 гг. и Мстиславово Евангелие начала XII в.

Древнерусским мастерам было известно два сорта золота: листовое золото, накладываемое на предварительно выписанные клейким веществом знаки, и твореное золото, в виде краски: истертое в порошок и смешанное с клейкими веществами. Серебро встречается в русской письменности довольно редко.

## Оформление страницы

1. Миниатюра.
2. Рамка.
3. Бордюр.
4. Незавершенный геральдический символ.
5. Инициал.
6. Рубрика.
7. Текст.
8. Строчное украшение (веточка).
9. Строчное украшение (декоративная полоска).
10. Следы волосяных луковиц на обратной стороне пергамента.

В западноевропейских скрипториях в оформлении книжной страницы с уже написанным текстом участвовали несколько человек. Вначале трудились рубрикаторы. Они наносили контуры заглавных букв и заполняли их красными. Получалась рубрика, открывавшая текст с красной строки (лат. *ruber* — красный). Потом страница переходила в руки орнаментаторов. Сначала орнамент сопутствовал только инициалам. Затем он перерос в бордюр, а бордюр — в рамку вокруг страничного текста. Ее рисовали имагинаторы — «образники». Для кодексов, созданных в странах



Средиземноморья, характерны плетеный орнамент и покрытие инициалов белыми точками, «под жемчуг», но с местными отличиями: во Франции преобладал растительный орнамент с геометрическими узорами, в Италии — необыкновенно изящный бордюр, в Испании — арабески. Кодексам из Северной Европы присущ «звериный стиль» маргинальных украшений с фигурами животных. Изобретенный в Скандинавии и усовершенствованный в Англии, он достиг расцвета в Ирландии. Прогрессировали и изображения заглавных букв. В романский период они почти не менялись. Но в готический период развития западного искусства сложилась иерархия инициалов. При полной иерархии крупные чертили в начале разделов, средние открывали собой главы, малые — очередное предложение, а внутри крупных помещались миниатюры. Их готовили миниаторы, а заполняли краской иллюминаторы (в переводе с латинского «озарители»). В XIII в. миниатюры покинули инициалы и, заняв целую страницу, превратились в отдельные картины. Их рисовали иллюстраторы. Случалось, что какие-то специалисты отсутствовали. Тогда манускрипт оставался незаконченным и до нас доходил с пустотами.

Древнерусский писец вначале наносил чернилами основной текст, оставляя пустые места для красных букв или строк. Такая манера, к сожалению, часто приводила к тому, что по невнимательности писца пустые места так и не раскрашивались. Впоследствии такие пробелы становились источником частых ошибок для позднейших переписчиков, не всегда уже понимающих, какая именно буква оказывалась пропущенной в копируемом оригинале. Немало таких мест наблюдается в Радзивилловской летописи, в основе которой лежит более ранний летописный текст.

При письме золотом среди черного текста также оставлялось свободное место, заполнявшееся потом золотыми буквами или заглавием в целую строку. Писал золотом, так же как и красками, отдельный специалист-художник, который занимался также заставками, буквицами и миниатюрами.