

Англо-ирландская книжная миниатюра и феномен средневековой рукописной книги

Развитие книги и книжной миниатюры в эпоху средневековья

Слово миниатюра происходит от лат. *minium* — красные краски, применявшиеся в оформлении рукописных книг. Простые иллюстрации ранних кодексов были окрашены или очерчены этим пигментом.

Египет и античность. Появление книги связывают с папирусом, появившимся в III тысячелетии до н.э. в Древнем Египте. Папирус позволял «свернуть» поверхность и по мере чтения разворачивать ее. Такой принцип и определил раннюю конструкцию книги — свиток.

Первые известные науке иллюстрации в книгах были также созданы в Древнем Египте. Они появляются в «Книге мёртвых» (ок. 1200 г. до н.э.), где многие миниатюры были перенесены со стен усыпальниц фараонов. Одна из самых известных иллюстраций — суд Осириса, на которой изображён Осирис, который взвешивает на весах душу покойного.

Традиция сопровождать цветными иллюстрациями папирусный текст позже была усвоена иудеями, эллинами, а затем и римлянами[\[1\]](#).

Папирусный свиток в качестве книги, возникший в Древнем Египте, продолжил существовать в Древней Греции, и Древнем Риме, и в странах, воспринявших их культуру вплоть до первых веков н.э., когда ее стал вытеснять кодекс — книга с перелистываемыми страницами. Эта конструкция книги дожила и до нашего времени. Но даже во времена раннего средневековья еще сочинялись гимны папирусу, который «белоснежной поверхностью открывает свои поля красноречию, то простираясь далеко вширь, то собираясь для удобства в свиток, употребляемый для больших трактатов» (Кассиодор Сенатор)[\[2\]](#).

Оформление наиболее древних кодексов было предельно скромным. Единственным украшением были обычно выписанные кинноварью или минием (суриком) красные строки, применявшиеся еще с античных времен строго функционально — для выделения начала каждого раздела книги.

Об античных иллюстрациях известно вообще немного: они не были широко распространены и дошли до нас в преимущественно поздних образцах. Древнейший из них относится ко II в. до н.э. Это астрономический папирус, иллюстрированный знаками зодиака и схемами созвездий.

Романы и пьесы также снабжались иногда иллюстрациями — небольшими фигурками

людей в виде набросков с большой свободой и легкостью выполненных пером на фоне папируса. Здесь нет портретов, нет обстановки действия, но четко выражены соотношения персонажей, передан ритм и динамика рассказа. Почерк рисунка по своему темпу близок к почерку письма. Рисунки столь же свободно подкрашивались несколькими пятнами цвета. Фрагменты такого рода иллюстраций из папирусных свитков дошли до нас от II в. н.э., к подобным же прототипам, вероятно, восходят и некоторые иллюстрации в позднеантичных и раннесредневековых кодексах.

Позднеантичные иллюстрированные кодексы отводят изображению гораздо более значительную роль. Сам характер иллюстраций сильно меняется — это развернутые страничные или полустраничные многоцветные миниатюры с подробно проработанным фоном, напоминающие по манере памятники римской монументальной стенописи. Графическое начало в них вытесняется живописным. Композиция несколько замыкается в себе, окружается рамкой и отделяется от текста. Она не «прочитывается» попутно, мимоходом, но требует отдельного разглядывания.

Восток. Самостоятельная ветвь книжной культуры, не связанная с европейской и ближневосточной, развивалась с древних времен в странах Дальнего Востока, Южной и Центральной Азии. Здесь применялись иные материалы и инструменты, складывались собственные художественные традиции и были созданы своеобразные, зачастую не имеющие западных аналогов формы и типы книги.

В Китае с начала I тысячелетия до н.э. для письма использовали бамбуковые планки, реже — деревянные. На каждой из них помещался вертикальный ряд иероглифов. На дощечке длиной от 30 до 60 см помещалось несколько десятков иероглифических знаков. Связки этих планок представляют собой древнейшую форму китайской книги. В одной связке помещалась одна глава сочинения, название ее указывалось в конце строки или на обороте планки. Китайская культура очень рано становится не только письменной, но и книжной. «Добрых книг, имеющихся в Поднебесной, не счесть» [3], — говорит философ Мо-цзы (V—IV вв. до н.э.).

В III в. до н.э. вместе с бамбуком в Китае начинают применять шелк для изготовления книг. Книги из шелка имели форму свитков. Внутренний конец тканевой полосы крепился к палочке, на которую и наматывался. Читали такую книгу вертикальными строчками справа налево. Шелковая книга могла содержать и иллюстрации, часто многоцветные. Какие-то изображения упоминаются и в связи с более древними книгами — еще в VI в. до н.э. Но как и на чем они выполнялись — неясно [4].

Индийская форма книги, «потхи», изготавливалась из просушенных, вываренных и отполированных пальмовых листьев. Материал определял форму книжного листа — узкую и длинную. Стопка таких листов, обрезанных с четырех сторон для получения прямоугольной формы, и составляла книгу. Писали вдоль длинного края листа, прожилки которого были направляющими линиями. Текст писался на обеих сторонах листа, читали такую книгу, переворачивая листы сверху вниз.

Мы ничего не знаем о способах внешнего оформления древних книг Индии, о применении иллюстраций или орнаментики. В более поздних средневековых книгах переплетные доски лакировались, обрезы иногда золотились, на листах книги появлялись орнаменты и иллюстрации[5].

Византия. Книжная миниатюра достигла большого совершенства в Византии и в странах Западной Европы в период Средневековья.

Самые ранние дошедшие до нас византийские миниатюры — из иллюстрированной рукописи «Илиады» 3-го века. Они схожи по стилю и обработке с живописным искусством позднего римского классического периода. В этих картинах есть значительное разнообразие в качестве рисунка, но есть много заметных примеров рисунка, довольно классического по настроению, показывающего, что более раннее искусство все еще использовало свое влияние.

В миниатюрах византийских рукописей впервые видны те фоны из яркого золота, которые впоследствии появляются в рукописях Западной школы.

Влияние византийского искусства на средневековую Италию очевидно. Ранние мозаики в церквях Италии, такие как в Равенне и Венеции, также дают примеры доминирующего византийского влияния.

Средневековая Европа. В Европе в Средние века феодальное общество, складывающееся с V в. на развалинах Римской империи, создало новую феодальную культуру. Наука, искусство и литература постепенно приобрели черты, отличающиеся от черт, свойственных античной культуре. И интеллигенцию нового общества представляло духовенство.

Основным литературным творчеством на многие века становятся жития святых, а основным историческим произведением — монастырские хроники.

Писали каламусом и гусиными перьями. Особую кисть использовали для украшения и золочения букв. Переписывание священных книг считалось богоугодным и спасительным делом: так, в одном из монастырей хранилась как реликвия рука монаха, переписавшего за свою жизнь не одну книгу. Книги завершались приписками. «Бедный грешник» поручал себя снисходительности читателей. Наиболее распространенной была формула «Простите автору его ошибки». Попадались и забавные приписки: «Здесь оканчивается моя книга, ради Христа, дайте мне на чай»[6]. Приписки часто содержали важные сведения, даты, имена, упоминания об исторических событиях. Хранились книги в монастырских библиотеках.

С VI в. в западноевропейской книге инициал получает простую орнаментацию и увеличивается в размере, выступая на поля рукописи. Появление орнамента в книге сближает ее с другими формами средневековых ремесел, определяя возможность влияния на внешний вид книг разных видов прикладного искусства (в частности, ювелирного), и способствует разделению труда в производстве книг. С орнаментом в

средневековую рукопись проникает цвет, с красной краской начинают применять и синюю, зеленую, желтую, используют золото и серебро.

Знак в средневековой рукописи самостоятелен, пластичен, и выглядит почти рельефно. Он тщательно выведен, старательно изготовлен, — это не просто почерк, а творение мастера.

Особенно предметность знака проявлялась в инициалах — крупных, пластичных, с изображениями и орнаментом, тоже не строго линейным и плоскостным, а объемным. Показателен в этом смысле мотив «плетенки», один из излюбленных в раннем средневековье. Переплетение лент подчеркивало вещность знака, его трехмерность, вся форма отделяется от плоскости листа, лежит поверх. То же относится к заставкам и другим украшениям страницы. Любое изображение мыслится и ощущается здесь больше выступающим из плоскости, а не уходящим за плоскость. Этому способствует и четкость контура, и определенность и плотность краски. Вообще цвет, подчеркивающий материальность листа, много используется в средневековой книге. Текст книги пишется в два цвета (в религиозных книгах это имело еще и функциональное значение), в качестве второго цвета иногда применялась позолота, вносящая металлическую фактуру, что было контрастом не только цвета, но и материалов. В щедро украшенных раннесредневековых кодексах применялись и пурпурные фоны, подчеркивающие плотность пергамента. Для Средних веков характерно тяжелая, плотная нагрузка книжного листа. И особенно тяжело были нагружены начальные листы — книги или отдельных ее частей: заставками, инициалами, орнаментальной вязью начальных строк. В книгах Нового времени эти листы часто облегчаются спусками, большими плоскостями белой бумаги, внося в книгу пространство. На месте современного разрежения в книге средневековья было сгущение, там масса в художественном смысле преобладала над пространством.

Средневековая книжная культура создала сложную систему зрительного комментирования и интерпретации конкретных текстов. Изобразительное начало было широко и своеобразно развито в книге этой эпохи. Средневековая миниатюра, в отличие от античной, выросла в самостоятельную и обширную область изобразительного искусства, совершила значительную эволюцию в пределах многих национальных и региональных художественных школ и оставила огромное количество замечательных памятников.

В большой мере средневековой иллюстрации присущи черты, общие со всем изобразительным искусством этой эпохи. В первую очередь это каноничность изображений. Облики святых, композиция библейских и евангельских сюжетов, жестко закрепленные каноном, повторялись без существенных изменений как в иконах или фресках, так и в книжной миниатюре. Иконография изображения рассчитана на однозначное прочтение сюжета. «Информация этого уровня практически никак не зависит от художественного решения конкретного изображения. Это в себе замкнутый квант информации, аналогичный информации догмата»[\[7\]](#), — отмечает исследователь.

Не все сюжеты средневековой иллюстрации были закреплены канонам.

Иллюстрировалось не только Священное писание, но и светские рукописи. В иллюстрациях житий святых иногда могла появиться необходимость проиллюстрировать эпизод, не имеющий канона. Но и в таких случаях миниатюра в большой мере сохраняла характер скорее знака события, чем его прямого отображения. Вырабатывались устойчивые приемы изображения города, монастыря, битвы, охоты, повторявшиеся в разных книгах почти без изменений, так как представить реальный облик именно этого города или особенности конкретной битвы не считалось в тот период существенным. Для привязки к тексту подобного изображения-знака на странице могла быть надпись, объясняющая событие, — этого было вполне достаточно.

Большую роль в развитии книжной культуры сыграла деятельность Карла Великого, который требовал покончить с неграмотностью духовенства. При его дворе была основана школа для детей знати. Улучшилась и переписка книг — их стали писать каролингским минускулом, создателем которого считается ученый-англосакс Алкуин. Каролингские рукописи отличались и своими украшениями. Наибольшей славой при Карле пользовался скрипторий в Туре. Здесь переписывались книги не только церковного, но и светского содержания (Цезарь, Тацит, Цицерон, Светоний, поэты Вергилий, Ювенал, Марциал и др.). Значительная часть античного литературного наследия сохранилась именно благодаря каролингским переписчикам. После смерти Карла вновь наступает упадок культуры и усиление ее религиозного характера.

Новый период в истории книги начинается с XI в. Крестовые походы, формирование товарно-денежного хозяйства, рост городов — все это приводит к развитию науки, образования, культуры, литературы и производства книг. Особое значение для книжного дела имело возникновение в XII—XIII вв. университетов. Старейшие из них — Парижский и Кембриджский. В XIV в. появились Пражский и Краковский университеты.

Университеты были центрами образованности и книжного производства. За переписку книг отвечали преподаватели. Студенты переписывали книги для себя. Цены на книги устанавливались университетом, а за завышенные цены налагался штраф. Средневековая цензура всецело находилась в руках церкви и университетов[8].

Украшение рукописей менялось в течение столетий в разных регионах Европы от простого к сложному. Сложность украшений зависела от содержания рукописи: научные трактаты оформлялись просто — один красный крупный инициал, красные рубрики и в некоторых местах — красные или красные с синим малые инициалы. Молитвенники, часословы, Псалтири, Евангелия и Библии украшали инициалами и миниатюрами.

В период с V по VII в. рукописи украшались незначительно. В V в. едва выделялся инициал: его выводили красной краской. В следующем столетии инициал увеличился в размере, появился орнамент. В последней четверти VI в. инициал уже состоял из

фигурок птиц и зверей, более или менее стилизованных. Этот декор распространился повсюду. Возможно, он родился в Италии, в скриптории Кассиодора, где изображение рыбы было своего рода символом этой мастерской письма.

В VII в. орнамент усложняется и выступает на поля. Например, заглавные буквы ирландских рукописей, написанные черными чернилами, расцвечивали желтой и зеленой красками, что создавало впечатление разбросанных по странице драгоценных камней. Этот прием в дальнейшем переняли на континенте, но использовали для этого только красную краску.

Большую декоративную нагрузку несли рубрики. Яркий цвет киновари или сурика эффектно выделял начало раздела из общего текста, написанного черными или коричневыми чернилами. Большое распространение начиная с X в. получили синие и красные рубрики в виде скобы, отделявшей одну мысль от другой.

С конца VII в., с появлением орнаментального инициала, несущего основную декоративную нагрузку, в разных странах и областях Европы начинает оформляться свой орнаментальный стиль. В романский период его формирование заканчивается. Для средиземноморских областей характерными элементами были плетенка и украшение основного контура инициала белыми точками, напоминающими жемчуг. Растительный орнамент в сочетании с геометрическими формами был присущ в основном Франции и Италии, а звериный орнамент был характерен для Скандинавских стран. Он был заимствован английскими мастерами и доведен до необычайной красоты и совершенства ирландскими художниками[9].

В раннесредневековой Европе VII—VIII вв. было много разрозненных центров книжного письма, главным образом в монастырях. При общем книжном репертуаре и едином письменном языке — латыни — здесь развиваются многообразные местные типы иллюминирования.

Постепенно совершенствуется и усложняется структура кодекса, обогащаются декоративные элементы: огромные, сложно орнаментированные инициалы могли заполнять целую страницу или значительную часть ее. На таких страницах часто применялись крупные, обведенные по контуру маюскульные буквы, заполненные цветным орнаментом, здесь используются орнаментальные рамки, нередко в виде торжественных и богато украшенных триумфальных арок на тонких колонках.

В Италии и связанных с ней областях в миниатюре долго сохраняются античные традиции. Фигуры еще пластичны, пропорции их близки к натуральным, краски мягки и не лишены моделировки, позы естественны. Между тем повествовательность раннехристианской миниатюры уступает место другим тенденциям. Сюжеты священной истории уступают место статичными изображениями Христа, Богоматери, пишущих свои сказания евангелистов, святых епископов, проповедующих ученикам. В областях, отдаленных от центров культуры, возрастает плоскостность изображений. Пропорции фигур искажаются, пластика уступает место графичности, «говорящие»

жесты приобретают повышенную экспрессивность.

Меровингская Франция. Огромная роль в создании монастырей и скрипториев принадлежит ирландским монахам, которые переселялись на континент с целью христианизации Европы. Так, св. Колумбан в 590 г. основал Луксёйльский монастырь на территории современной Бургундии, где организовал скрипторий, в начале VII в. королева Батильда организовала монастырь в Корби, где по ее приглашению Колумбан с монахами переписали сотни книг, в 613 году Колумбан в Италии основал монастырь Боббио. В 910 году в Ключи был также основан монастырь, успешно конкурировавший с ирландскими скрипториями. В XII в. в Европе насчитывалось более 2000 таких монастырей со скрипториями[10].

Меровингское иллюминирование VII–VIII веков ознаменовало новый этап книжного искусства. В меровингской книге нет иллюстраций и очень редко встречается изображение человеческой фигуры, зато большое внимание уделялось шрифту и его красоте. Богатое оформление получают инициалы, украшаются и слова текста, особенно начальные строчки разделов, появляются знаки лигатур и аббревиатур. Элементы украшения меровингских рукописей — это птицы, рыбы, растительные мотивы, пальметки и розетки. Все это раскрашено яркими цветами — красным, зеленым, желтым. В оформлении чувствуется языческое восприятие буквы как магического знака.

Отсутствие иллюстраций и редкость изображения в меровингских рукописях человеческих фигур объясняется тем, что во Франции того периода переписывались в основном не Евангелия, а богослужебные книги и теологические сочинения, которые давали меньше возможностей для иллюстрации в собственном смысле слова. Возможно, сказалось и влияние проникших в то время в Европу идей восточного иконоборчества[11].

Впервые в истории западной Европы в меровингских книгах появляются антропоморфные инициалы с вписанными в них изображениями Христа, священнослужителей. От декоративно-прикладного искусства полихромного стиля они унаследовали сочетание красного, жёлтого и зелёного цветов.

Скрипторий аббатства Луксёйль в течении нескольких десятилетий после основания приобрел высокую репутацию в изготовлении рукописей. Рукописи же аббатства Корби используют меньше животных, но больше украшений, таких как «глаз быка» (круг с точкой в середине). С середины VIII века в книгах этого скриптория появляется все больше и больше «плетенок». Скрипторий аббатства Сен-Дени, который был под защитой Карла Мартелла и Пипина III, по мнению некоторых историков является местом создания Гелазианского Сакраментария.

Каролинги. Новый этап развития книжного искусства связан в Западной Европе с эпохой «каролингского возрождения» конца VIII–IX вв. Книжная культура эпохи Каролингов была сосредоточена вокруг придворного кружка в Ахене, представлена она

была «Школой Карла Великого» и «Группой Ады» (сестры императора). Миниатюристы дворцовой школы испытали влияние как гиберно-саксонской традиции, так и византийские и итальянское влияния. После смерти Карла традиции оформления рукописей были сохранены в скрипториях Реймса, Тура и Меца.

С IX века каролингская традиция начинает подвергаться ещё большему франко-саксонскому влиянию, что привело к новой эре в оформлении книг — оттоновскому периоду.

Это время дало рукописной латинской книге новый тип письма — каролингский минускул. Обогащает книгу письмо золотом и цвет, очень обильный в каролингской книге. Здесь применялись окрашенные в тот или иной цвет страницы с цветным письмом, создавались и пурпурные кодексы, на которых писали золотом и серебром («Фоны пурпурные здесь письма золотые покрыли...»)[\[12\]](#) .

При Каролингских монархах развилась школа живописи, построенная на классических моделях, в основном византийского типа. В этой школе, поощряемой Карлом Великим, миниатюра появляется в двух формах. Во-первых, традиционная миниатюра по византийской модели, в основе которой — портреты четырех евангелистов, или портреты самих императоров: фигуры формальные, страницы окрашены и позолочены, в архитектурном окружении фиксированного типа и лишены ландшафта в реальном смысле этого слова. С другой стороны, есть миниатюры, в которых видна попытка иллюстрации, — изображение сцен из Библии. Здесь больше свободы, и здесь прослеживается классический стиль, копирующий римские модели.

Влияние, оказываемое Каролингской школой на миниатюры южных англосаксонских художников, проявляется в более широком использовании цвета и в более сложном использовании золота в украшении. Но фактический рисунок остался национальным, отмеченным собственным отношением к человеческой фигуре и расположением драпировки с развешивающимися складками. Стиль стремился к преувеличению и диспропорции конечностей. С завоеванием Норманнами эта школа умерла.

Многообразный декор каролингских рукописей складывался на скрещении различных традиций, еще не слившихся воедино, и поэтому оставался эклектичным. Рядом со строгой конструктивностью и четкими ритмами римского шрифта на той же странице могло воспроизводиться изощренное плетение и варварская пластика инициалов, возникших под ирландским влиянием. Неоднороден и стиль сложных, часто аллегорических миниатюр, заключавшихся в орнаментальные рамки или вписанных в арку, опирающуюся на колонны. В одних господствует узорная плоскостность расцвеченного контурного рисунка, в других сохраняется пластичность и объемность. Наряду с заполняющими весь лист миниатюрами применялись иногда и небольшие иллюстрации на фоне пергамена, включавшиеся в столбец текста. Они могли исполняться красками или только пером (Утрехтская псалтирь, 830г.).

«Роскошная техника сохраняется почти исключительно для текстов Евангелия и

Псалтири. Она вызывала протест некоторых аскетически настроенных отцов церкви, опасавшихся, что, отвлекаемые красотой убора, читающие мало будут вникать в глубину содержания»[\[13\]](#).

Испания. Среди местных школ книжного искусства своим своеобразием выделяется испанская книга, создававшаяся в эти века под мусульманским владычеством. Здесь выработался региональный вариант минускула — «вестготское» письмо, изящное и стройное, и совершенно особый строй миниатюры, на который оказала влияние арабская культура. Пространства в этой миниатюре нет, изображения приведены к строгой плоскостности. Так, аркады, окружающие замкнутый двор, развернуты от центрального квадрата вверх и вниз, вправо и влево. Характерны и круговые построения от центра во все стороны к периферии, — и многие фигуры оказываются изображенными вниз головой. Изображения отличаются экспрессией — цветовой и графической, яркими сочетаниями красного и желтого цветов, смелостью деформации, острым ритмом, угловатой колючестью рисунка огромных крыльев — птиц или ангелов. Поле листа часто разделено на регистры полосами контрастных цветов, помогающих организовать пространство листа, при этом фигуры свободно переходят с одного цветового поля на другое.

Оттоны. По сравнению с эклектичным каролингским искусством Германия X—XI вв. демонстрирует гораздо более цельный стиль. Книжное искусство проявляется в монументально-строгих, четко-графичных формах. Здесь — геометрическая правильность рамок, орнаментальных или архитектурных, уравновешенность, а нередко и зеркальная симметрия в миниатюрах. Плетения теряют остатки варварской экспрессии и застывают в строгой симметричности, построенности, отточенности контуров и торжественной нарядности.

Оттоновское искусство иллюминирования развивалось в нескольких небольших городах и монастырях при дворе императора и его главных вассалов.

Первыми были монастыри Лотарингии (близ Метца и Трира), Швабии (на острове Рейхенау) и Баварии (Регенсбург), за которыми последовали и другие. Скриптории в этих монастырях изготовляли рукописи по заказам императоров, придворных и высшего духовенства. Чаще всего это были Евангелиарии или книги, связанные с богослужением, такие как Перикопы и Сакраментарий. Поэтому основными сюжетами изображений становятся эпизоды Нового Завета, который иллюстрируют здесь гораздо более полно, чем в каролингских рукописях. Оттоновская миниатюра сначала опиралась на традиции раннехристианские и каролингские традиции, однако оформление книг уже отличается здесь невиданной роскошью. В миниатюрах часто используется золото, которое применяют не только для декора отдельных элементов, но и для сплошной заливки фона — сказалось влияние византийского искусства, усилившееся после приезда принцессы Феофано.

Принято выделять несколько основных школ оттоновской миниатюры — школа Райхенау (главная область императорских заказов), регенсбургская, кельнская школы

и школа Фульды.

Самые роскошные рукописи изготавливались в монастырских скрипториях, чаще всего Райхенау или Эхтернаха.

Монастырь Райхенау основан в 724 году епископом св.. Второй культурный расцвет Райхенау пережил во время Оттоновского Возрождения. Благодаря покровительству Оттонов I и II получила известность школа книжной миниатюры монастыря Райхенау. Иллюминированные рукописи этой школы — самые роскошные по оформлению книги оттоновской Германии. Здесь сложился «имперский» стиль, отвечавший вкусам правителей государства и его элиты. Основные черты школы Райхенау — духовность содержания и экспрессия форм, типичные для оттоновского искусства в целом. В рукописях зрелого периода школы Райхенау появляются также золотые фоны, полностью «съедающие» пространство.

В школе Фульды складывается свой собственный стиль иллюминирования. Здесь особенно активно использовались каролингские решения — преимущественно восходящие к школе Ады.

Школа Кельна была уникальна характером стиля, который состоял из трёх компонентов — каролингская иллюминация, византийское искусство, творчество Мастера Registrum Gregorii. Здесь более заметно влияние античной живописи, следы античного «импрессионизма» и иллюзионизма.

В самой богословски нагруженной — в школе Регенсбурга, — формируется создание смысла композиции путем взаимоналожения нескольких сцен. Регенсбургскую школу книжной миниатюры отличало пристрастие к развитым орнаментам и стремление к сложной аллегорической и теологической глубокой интерпретации изображаемых сюжетов.

Эхтернахские кодексы отличались роскошью, большим форматом и большим количеством миниатюр.

До конца XII в. книгописание в Западной Европе было сосредоточено в монастырских скрипториях, где работа шла медленно и разделение труда было минимально. Часто большая книга переписывалась одним писцом на протяжении многих месяцев, а порой и лет. Иногда этот переписчик был также и иллюминатором рукописи. Порой здесь же в монастыре изготовлялся и пергамен. Случалось даже, что от необработанной шкуры до готовой книги все работы выполнялись одним человеком.

Нормандские завоевания привели Англию непосредственно в лоно континентального искусства, где началась группировка французских, английских и фламандских школ, которая, при поощрении растущим общением и движимая общими импульсами, привела к становлению иллюминаторов Северо-Западной Европы со второй половины XII века. Фон миниатюры XII и последующих веков становится полем для украшения, таким образом возникла практика заполнения всего пространства листа золотом,

практикуемая в византийской школе. Следует отметить почтительное обращение с фигурами святых, которые были одеты в традиционные одеяния ранних веков, в то время как другие фигуры в миниатюрах носят обычную одежду этого периода.

С возрождением искусства иллюминирования в XII веке украшение рукописей получило мощный импульс. Художники того времени преуспели в бордюре, в миниатюре также присутствует энергичный рисунок с широкими линиями и тщательной прорисовкой драпировок. Художники стали больше практиковаться в рисовании фигур, и хотя до сих пор существовала тенденция повторять одни и те же предметы в общепринятой манере, индивидуальный стиль художников произвел в этот период много миниатюр очень разного характера.

К XIII в., с развитием городской культуры и с увеличением спроса на книги в светской среде, само производство книг в значительной части переходит в руки городских ремесленников.

Англо-ирландское искусство иллюминированной книги в VII - IX веках

Англо-ирландская книжная миниатюра раннего Средневековья – самобытный жанр изобразительно-художественной формы, который проявился в религиозных книгах, переписанных и украшенных монахами на территориях Ирландии и англосаксонских королевств в VI-IX в.в.

Появление первых иллюстрированных рукописей на англо-ирландских землях относят к VI веку. От этого и следующего столетий дошли свидетельства мастерства островных переписчиков в виде книг.

Книга была принята языческими народами Британии не столько как источник знаний по христианской вере, сколько как магический артефакт, дар нового христианского бога – освящающий жизнь, обещающий торжество добра над злом, дающий силу и оберегающий от врага.

Вскоре после того, как св. Колумба основал первый монастырь на острове Айона (563 г.), на юго-востоке Англии появился монастырь Кентерберри (ок.600 г.), а в 635 г. св. Айдан основал монастырь на острове Линдисфарн.

С появлением монастырей сначала в Ирландии, а затем и в Британии начинается переписывание текстов Священного Писания, литургических и теологических книг. Переписывание книг было одной из главных обязанностей монахов. Поскольку ирландцы считали своей основной задачей миссионерскую деятельность, чаще всего они переписывали тексты Нового Завета. Декор этих рукописей — одно из высших достижений книжного искусства европейского средневековья. Пожалуй, нигде больше не вкладывали столько усилий и терпения в оформление книг, чтобы создать роскошное обрамление священного текста. Такое отношение к книге определило

характер ее украшения.

На Британских островах слагается и получает широкое распространение орнаментальный стиль, особенно выраженный в книжной миниатюре. Характерные особенности этого стиля – линейно-плоскостная трактовка форм и геометризм, которые проявились и в изображении человека.

Этот стиль окончательно сложился во второй половине VII века в Западной Англии, в Нортумбрии. Из нортумбрийских монастырей вышли все лучшие рукописи этой школы, главнейшими из которых являются несколько евангелий — так называемая «Книга из Дурроу» (ок. 700 г.), «Келлская книга» (начало VIII в., Дублин), Евангелие из Эхтернаха (середина VIII в.) и Сен-Галленское Евангелие (VIII в.).

Близость к оформлению изделий из металла и имитация эмалей с разделением пространства на отдельные сектора, заполненные разными цветами, определила основные стилистические черты ирландских рукописей — линейность, плоскостность, сочетание сильного контура с яркими локальными цветами. Плоскостной характер изображения, отсутствие глубины и объема, ковровое заполнение страниц и «боязнь пустого пространства» долго сохранялись в рукописях Северной Европы.

Книжное письмо в Англии и Ирландии становится объектом украшения. Начальные страницы книг или их частей открываются крупными инициалами сложных и даже вычурных очертаний. Они сложно орнаментированы очень характерными для этой культуры изощренно-многообразными и порой филигранно мелкими плетениями. Иногда и весь текст на такой начальной странице не пишется, а скорее вырисовывается подобными же нарядно украшенными и относительно крупными буквами и составляет вместе с инициалом плоскостно-декоративную композицию в узорной рамке. Все это раскрашивается голубой, желтой и красной красками, причем цвет часто заполняет букву или просто подкладывается под нее, как фон. О .А. Добиаш-Рожественская сравнивает расцвеченную таким образом у ирландцев страницу с цветущим лугом. «Изгибающиеся нити их букв, инициалы, обставленные, точно дрожью тычинок, легкими точками, еще усиливают это впечатление»[\[14\]](#), — добавляет она.

Средневековые книжники в основном работали в одиночестве, — переписывание книг в келье считалось очень благочестивым занятием[\[15\]](#). Так, на одной миниатюре XII века показано, что грехи переписчика, которые взвешивает архангел Михаил, не могут перевесить созданный им текст — такое отношение к книге было заложено в том числе благодаря островным монахам-переписчикам книг.

Иллюминирование книг было не менее важно. При этом средневековому человеку было чуждо представление о художнике, как о гении, который посредством рисунка выражает своё видение мира[\[16\]](#) — иллюстрация должна была украшать саму книгу. И именно в украшении текста, а не в иллюстрировании его видели свою цель монахи-книжники. Восприятие буквы как магического знака чувствуется и в характере декора

строчек текста: инициалы, оплетенные сложным узором, превращаются в таинственный знак, расшифровка которого была доступна лишь посвящённым, а функция заглавной буквы как начала текста уступает место магической символике. «Среди роскошных ковровых страниц, в обрамлении бордюров Божественное слово хранится как в драгоценном ларце, а нарядные, сложно орнаментированные инициалы и буквы, лишь с трудом поддающиеся прочтению, оберегают текст от глаз непосвященных.»[\[17\]](#)

Красота почерка была в Средние века порой не менее важна, чем содержание книги. Поэтому «безобразные» (у Беды — «teter», в классической латыни — «taeter») буквы считались присущими дьявольским и колдовским сочинениям.[\[18\]](#)

На формирование англо-ирландского искусства оказали влияние три культурных традиции: кельтская, германская и средиземноморская. Кельтское искусство не имело внутренних ограничений, поэтому германское искусство, влияя на него с оккупированных англосаксами земель, распространялось по Ирландии. Уже в VII веке соединение этих двух традиций чувствуется в художественном творчестве Британских островов — сформировавшееся в чреве кельтской цивилизации и вобрав в себя германское влияние, это искусство оставило свой отпечаток и там, где побывали ирландские миссионеры — в Шотландии, Нортумбрии, Мерсии и других регионах Европы. Кельтские элементы больше проявлялись в ирландских и шотландских мастерских, в Нортумбрии же более значим был германский компонент[\[19\]](#).

В начале англо-ирландская книжная миниатюра развивается в отрыве от позднеантичной изобразительной традиции, и это — определяющий фактор ее эволюции. На фоне упадка изобразительности в раннем средневековье ирландские рукописи стали звеном в сложении художественного языка этой эпохи, свидетельствуя о существовании мощной самостоятельной, неантичной, изобразительной традиции, имеющей орнаментальный характер.

В конце VI в. ирландские писцы выработали особый тип письма, называемый «островной на основе римского полуунциала с добавлением элементов греческих букв. Этот почерк делает ирландские рукописи легко узнаваемыми. Интерес к греческому языку в среде ирландских монахов проявлялся в том, что иногда латинские тексты записывались греческими буквами. Ирландская каллиграфия оказала большое влияние на континентальное и британское письмо — под ее влиянием возникло англосаксонское острое письмо.

При изготовлении книг монахами существовало четкое разделение труда: один (scriba) писал текст, другой (rubricator) — заголовки, а иллюминатор (illuminator) исполнял инициалы и рисунки.

Книга почиталась как предмет культа — в некоторых монастырях их даже приковывали цепями:

*«Храм сей он в пурпур и злато одел, водрузив на вершине
знак триумфальный креста, что сверкает металлом;
также для храма евангелий он изготовил четыре,
златом расписанных, как подобает святыне,
и в золотые оклады одетых искусной работой...»* [20]

Монастырские писцы и иллюминаторы создали новый тип книги, где текст, декор и иллюстрации соединены в одно целое и единое произведение искусства, и начало этому процессу было положено в VII — VIII веках писцами Ирландии, Англии и меровингской Франции[21].

Живописное декорирование книг зависело от главного долга Церкви — проповедовать Слово Божие. Прямое соотношение между украшением текста и его носителем — книгой, создавало специфику декорирования в соответствии с характером произведения. И здесь были невозможны случайные изменения: художественный строй книги должен был подчиняться функциям книги и нормам декора, который был бы принят всеми писцами.

Не удивительно, что к изготовлению и декорации книг в английских и ирландских монастырях относились с усердием – для художников, создававших рукописи, речь шла не о передаче обезличенной информации и даже не столько о трансляции божественного слова, сколько о магическом действе. Эта высокая нота не раз звучала из уст предшественников английских и ирландских монахов. Еще Кассиодор, прославляя труд переписчика, говорил: «Прекрасна воля, похвальна усидчивость тех, кто вещает людям рукою, отверзает язык перстами, несет молчаливое добро и борется против зла пером и чернилами...»[22] Именно в англо-ирландских рукописях христианское слово, «борьба против зла пером и чернилами» соединяется с языческой страстностью и наивной, жадой победы добра над злом теснее, чем где-либо ещё.

Англо-ирландская иллюстрация достигает расцвета в VIII веке. В это время работало множество скрипториев в Ирландии и в основанных ирландскими миссионерами монастырях на островах Иона и Линдисфарн и в соседней с Линдисфарном северо-восточной провинции Британии — Нортумбрии[23]. Оформление рукописей в этот период характеризуется слиянием кельтского и англосаксонского орнаментов, усложнением рисунка и виртуозной каллиграфией. Большинство рукописей этой традиции походи по стилю исполнения и трудно поддаются определению места создания. Параллельно в Британии распространяются контакты со средиземноморской культурой. Основным центром воздействия искусства Италии становится Кентерберийское аббатство, куда Августин, а затем и Теодор из Тарса привозят иллюстрированные рукописи из Италии и Византии[24]. Отсюда вышел обычай создавать пурпурные кодексы, написанные золотом, а первенствующую роль получили антикизирующие фигуративные изображения, о чем свидетельствует «Золотой кентерберийский кодекс» (середина VIII в., Стокгольм, Королевская библиотека)[25]. Также известно, что аббат нортумбрийских монастырей Веармут и Ярроу Бенедикт

Бискуп несколько раз ездил в Италию, где купил часть библиотеки Кассиодора в Вивариуме, содержащей много иллюстрированных книг. Распространению континентальных влияний способствовал и синод в Уитби 664 года, который положил конец разногласиям между Церковью Ирландии и папским Римом по поводу обычаев в пользу Католической церкви. В результате этого британская миниатюра того времени становится подобной двуликому Янусу, впитав в себя элементы чужой классической традиции. Влияние это было поверхностным и составляет небольшой эпизод в развитии англо-ирландского искусства VIII века. В течение VIII-IX веков эти связи ослабевают, и ирландская культура оказалась в изоляции, лицом к лицу перед могуществом соседей – англосаксов и скандинавов.

Особенность англо-ирландских рукописей VIII века — крупный инициал в начале страницы, занимающий в высоту не менее половины листа. Инициалы отличались простыми и крупными геометрическими формами, но в пределах этих форм все плоскости заполнены сложным и тонким по исполнению орнаментом. Похожий характер носят орнаментальные страницы, отделяющие разделы книги. Отличие англо-ирландского средневекового орнамента от античного, где фигуры выделяются на плоскости, в том, что изображение здесь неотделимо от фона. В этом орнаменте сливаются воедино мотивы самого разного происхождения — кельтские и англосаксонские, декоративные элементы коптов и народов Передней Азии. Распространенными мотивами были спирали в сочетании с раструбами (спирально-трубчатый орнамент), «лестничный» мотив из ломающихся под прямым углом линий, шахматный узор и узнаваемый ленточно-звериный орнамент: тонкие полосы с головами зверей или змей на концах, сплетающиеся в сложно запутанные узоры. Часто встречаются также точки, то заполняющие плоскости, то бегущие вдоль очертания букв и изображений. Изображения подчинены цели украшения рукописи и не связаны с текстом. Из фигур были распространены изображения символов (тетраморфов) и самих евангелистов, миниатюры с другими сюжетами встречаются редко. В трактовке фигур сохраняются лишь основные элементы, без которых изображение перестает быть понятным[26].

Тематика англо-ирландских миниатюр была сравнительно узка[27]: главными ее компонентами были украшенные инициалы, «ковровые страницы», полностью орнаментированные, изображения Евангелистов и редкие сюжетные миниатюры.

Уже самые ранние рукописи удивляют своей зрелостью. Это заметно уже в одной из древнейших иллюстрированных рукописей, Катахе, созданном, по преданию, самим Св. Колумбой. Утверждалось, что это та самая рукопись, которая привела к изгнанию Святого[28]. В позднее средневековье она была помещена в закрытый ларец и сделалась боевым талисманом (Cathach от cath — «сражение») семейства О’Доннеллов. Лишь в начале XIX века ларец, сменивший много владельцев на острове и континенте, был открыт, и там обнаружили 58 рукописных листов в сильно поврежденном виде[29].

Несмотря на очень большое разнообразие оригинальных рукописей в островном стиле,

некоторые общие черты все же можно выделить.

Стилистические особенности «островной» книжной миниатюры на примере отдельных рукописных памятников

Композиционные особенности англо-ирландской миниатюры на примере Евангелия из Дарема, Книги из Дарроу, Линдисфарнского Евангелия и Келлской Книги

От первых опытов построения композиции в «Катахе» до совершенных произведений прошло около века, и в это время происходит перестройка художественного пространства англо-ирландской книги, что стало итогом внутреннего развития традиций островного иллюминирования.

Это развитие можно наблюдать уже в Евангелиях из Дарема VII века, где единственные украшения – это инициалы, но по сравнению с «Катахом» мы видим здесь совершенно другую их трактовку. Здесь работа иллюминатора уже демонстрирует три часто употребляемых в дальнейшем приема освоения листа – геометризацию, членение и заполнение листа орнаментом.

Здесь инициал занимает уже особое положение: он занимает значительную листа, характерный пример тому – инициал-монограмма в начале Евангелия от Марка (илл. 1). Вертикальная плоскость инициала разделена на прямоугольники, чередующиеся по цвету, и эта геометричность – новое явление и повторяющееся свойство орнаментации в большинстве следующих англо-ирландских миниатюр. Диагональный же элемент инициала исполнен в виде переплетающейся полосы, отчасти напоминающей инициалы «Катаха», со звериными головами на концах. Но в отличие от «Катаха», где мы видим естественную динамику линии, в Даремском Евангелии уже присутствует принцип включенности движения в форму.

В композиции монограмм Даремского Евангелия есть и элемент, который вскоре занял значительное место во многих англо-ирландских манускриптах – речь идет о так называемой плетёнке, которая вертикально разделяет прямоугольники. О происхождении плетёнки велись споры – одни учёные связывали её происхождение с коптским Египтом, другие – с сирийским искусством. Действительно, между Ирландией и этими областями существовали связи, и какие-то из приемов мастеров Востока могли быть взяты ирландскими иллюстраторами, но мотив переплетающейся линии был настолько широко распространен, что вывести какой-то один центр его распространения практически невозможно – «плетенки» встречаются уже в неолитическом искусстве, в украшениях коптских храмов, в армянских и грузинских церквях, в искусстве ислама. Намного важнее понять место, которое занял этот вид орнамента в англо-ирландской миниатюре.

Так, в инициале Даремского Евангелия (Илл.1) плетенка находится еще в подчинённом положении по отношению к инициалу, не отличаясь ни сложностью, ни особым местом в композиции листа. Использование же плетенки в более поздней Книге из Дарроу VII века уже другое. К примеру, на «ковровой» странице листа 1 (Илл.2) пространство вокруг креста заполнено симметричными переплетающимися полосами. На этой и других страницах Книги из Дарроу художник придерживался сдержанной коричнево-желтой цветовой гаммы. На другой ковровой странице этой же книги (илл. 3) с листа 192 в композицию бордюров, одинарных по бокам и двойных снизу и сверху, иллюминатор включил не только переплетенные линии, но и фигуры и звериные лики, которые подчинены ритму орнамента. В целом Книга из Дарроу – полностью сложившийся тип рукописи, с целостной системой украшений, где «ковровые» страницы либо полностью заполнены орнаментальным мотивом, либо используют в изображение креста в центре композиции.

Поиски истоков происхождения и прямых прототипов ковровых страниц ни к чему не привели – ряд коптских манускриптов имеет схожую композицию листа, но там орнамент сводится к ряду вспомогательных комбинаций в композиции, подчиненных строгой закономерности. Путь англо-ирландской книжной традиции же был иным.

К примеру, в той же Книге из Дарроу ковровую страницу с листа 3 (Илл.4) уже можно воспринимать как отдельное, самостоятельное произведение искусства. Здесь естественность не очень точного геометрического рисунка и уравновешенность композиции выдают свое происхождение от латенских ремесленников, но здесь латенские спирали, и пальметки, попавшие в другое художественное измерение, прошли свой путь развития и изменились до неузнаваемости. При этом, смотря на лист 3, можно вспомнить орнаменты кельтских сосудов (Илл. 5), Вандсвортский щит (Илл. 6) и ножны мечей из Лиснакрогера (Илл. 7).

Расцвета англо-ирландская книжная иллюстрация достигает в конце VII – начале VIII века. И уже в Евангелиях из Линдисфарна (ок. 700 г.) содержатся все элементы украшений, присущие «островным» рукописям – «ковровые страницы», таблицы канонов, и богато украшенные инициалы. Здесь на листе 26 (илл. 8) в центре композиции – крест, составленный из пяти колоколообразных частей, соединенных с центральным кругом. В центре каждой из этих частей – еще один круг с вписанным в него крестом, а в центральном круге – розетка с восемью лепестками. Всё пространство страницы – и внутри креста, и вокруг него, — это свой мир с переплетающимися и текущими линиями голов, хвостов и тел птиц и животных. Весь лист при этом можно условно разделить на несколько симметричных частей.

Говоря о композиции листа в англо-ирландской миниатюре, нельзя обойти вниманием полностраничные портреты евангелистов и сюжетную иллюстрацию, которые наиболее ярко представлены в Келлской Книге (ок. 800 г.).

Здесь впервые появляется сюжетная миниатюра в англо-ирландских рукописях. Так, на миниатюре листа 202 (Илл. 9) изображена сцена соблазнения Христа, которого, в

отличие от принятой тогда иконографии, художник изобразил не стоящим на крыше, а по пояс над зданием, как бы продолжая его. Над Христом – два ангела, еще по одному ангелу помещено в верхних углах листа. Вся композиция задумана как победа Церкви над злобным дьяволом. Пространство листа не разработано в глубину, а храм на изображении больше похож на украшенный реликварий. В портале храма стоит человек с перекрещенными жезлами, которые символизируют победу. Рядом с правой рукой Христа расположена группа из девяти человек, а у основания храма стоит много людей – возможно, это монахи, которые отвергли мирские соблазны. Чередование оттенков красно-коричневого, голубого и зеленого цветов не создает ощущение пестроты на странице.

Художники Келлской книги первыми увидели путь к освоению трёхмерного пространства, что заметнее всего в изображениях Евангелистов. И особого внимания здесь заслуживает миниатюра перед Евангелием от Иоанна (илл. 10) на листе 291. Иоанн изображен сидящим на троне с книгой в приподнятой руке. Из-за орнаментированного нимба и крестообразного бордюра выступают руки, голова и ноги – символы Христа, объемлющего мир. Сам нимб и бордюр немного подавляют Иоанна. Художник этого листа уже стилизует и шифрует и плоскость, и пространство, подчиняя его неприродному смыслу изображения. Этот принцип имел большое значение в развитии дальнейшего европейского искусства дороманского периода и раскрылся уже в нем.

В целом композиционный строй англо-ирландских рукописей подчинен орнаменту и концепции размещения композиции на плоскости. Очень распространенный элемент – изображение креста в орнаментированной рамке, где образные дополнения подчинены абрису креста, и внутри креста заполнение пространства также орнаментально.

Встречающиеся в рукописях фигуративные изображения почти всегда обрамлены орнаментированной рамкой и изобразительные решения человеческой фигуры также орнаментальны.

Принципы орнаментации в англо-ирландской миниатюры VII - IX веков

Во все эпохи орнамент был одним из «языков», кодирующих символику мира, и орнамент как язык может сохраняться и при отсутствии материальных памятников культуры.

Концепция орнамента и расположения композиции на плоскости сформировалась еще в искусстве Иордании, Сирии и Северной Африки[30]. Но восприятию восточных мотивов на Британских островах способствовали, скорее всего, не географические или политические причины, а местная художественная традиция, чуждая воздействию эллинизма и галло-римских влияний, которая адаптировала под себя сходные элементы, независимо от места их происхождения[31]. Так, крест в рамке с богатым орнаментом встречается как в коптской миниатюре, так и в редуцированном виде – в армянских рукописях[32]. Впервые широкая полоса орнамента появляется в сирийских

Евангелиях Рабулы VI в.

В архаических культурах орнамент в виде креста и спиралевидные мотивы были символами солнца как божественного начала. В христианских рукописях архаичные значения орнамента смысла уже не имели, но для понимания орнаментальной композиции англо-ирландских рукописей, восходящей к древней традиции, пространственно-космическая интерпретация орнамента может быть весьма существенна.

Орнамент – один из главных компонентов англо-ирландских рукописей. В уже упомянутой Книге из Дарроу основная стилистика орнамента – тетралогическая (от греч. Τετατολόγος — фантастический), состоящая из плетенок, зооморфных и растительных мотивов, других причудливых элементов. Эти элементы встречались еще в памятниках средиземноморского искусства, но там орнамент имел другую специфику: основа его – квадрат, круг и октагон, меньше взаимопроникающих мотивов, и еще меньше можно встретить насыщение страницы мелкими элементами. Тогда как отсутствие фона – специфика именно англо-ирландской орнаментики, и почти всегда элементы фона – это «волосяные», тонкие плетёнки, которые из-за разницы в масштабе воспринимаются на странице как нейтральные поля, хотя это тот же орнамент, но очень мелкий. А, к примеру, мотив розетки из Книги из Дарроу, состоящий из радиальных узлов, часто встречается в орнаменте мощения храмов в Иордании VI в[33].

На листе 192 (Илл. 3) Книги из Дарроу животные превращаются в линии, фантастические существа змееподобны, ноги и морды у них причудливо переплетены и тела зверей подчиняются ритму орнамента. Такой тип орнамента часто считается заимствованием из скандинавского искусства. В этой книге орнамент – первая в англо-ирландских рукописях попытка прочтения сущности природных явлений и понимания границы между средой и явлениями. При этом орнамент здесь ищет свой, особенный путь, переосмысливая чужеродные традиции, но не копируя их.

Кельтское искусство не было искусством орнамента в обычном смысле – орнамент не украшал, а претворял материю и движение, которые и были его объектами. В традиционном значении орнамент – это математическая форма на некоем фоне, кельты же проникают в сам фон, который исчезает и поглощается движением. Художники рукописей строили рисунок при помощи инструментов[34], и эта точная выверенность всевозможных вариантов переплетений скрывает появляющиеся то тут, то там тела животных и птиц и делает их проницаемыми для взгляда.

Орнамент можно увидеть во всех элементах англо-ирландских рукописей. К примеру, в Евангелии из Линдисфарна инициал-монограмма на листе 27 (Илл.13) заполнен орнаментом, в котором нет перегородок, а «звериная» плетенка, сочетающаяся со спиралью и пальметками, свободно расположена внутри контуров. Монограмма обведена линиями из красных точек, которые, скорее всего, были заимствованием из коптского искусства и использовались ирландскими художниками очень часто – в

частности, такую же обводку можно увидеть на листе 17 Островного Евангелия (ок.800 г.) из РНБ (Илл.14). Монограмма «Хи-Ро» на листе 34 Келлской книги (Илл.15) как будто купается в орнаменте – здесь мы видим барочную пышность орнамента, не знающую себе равных. В орнамент включены три ангела, кошки с мышами на спинах и человеческая голова в изгибе буквы Р (Илл.16). Здесь видно сочетание изысканных абстракций и созерцания природы. Орнамент есть и в таблицах канонов Келлской книги – они украшены разнообразным орнаментом, более богатым, чем в Евангелии из Линдисфарна, и дополнены фигурами ангелов, сплетенных человеческих тел, птицами и животными (Илл.17).

Орнамент присутствует не только в оформлении страниц, но и в трактовке человеческих фигур. Так, в Книге Дарроу на листе 21 (Илл. 11) св. Матфей – это и лик, и орнамент одновременно. Лицо святого написано в условной манере и оно больше таинственно, чем свято. Строгость лика уравновешена платьем-колоколом с геометрическим узором. Такой орнамент мог иметь магическое значение – например, спина и грудь фигуры сидящего божества из Рокепертюза также украшены линиями, слагающимися в треугольники и квадраты[35]. А изображение Евангелиста Марка на листе 51 Евангелий Мак-Регола (ок. 800 г.) (Илл. 12) совершенно скрыто под переплетением цветных полос.

Таким образом, принципы орнаментации англо-ирландских рукописей VII – IX вв. сложились под влиянием кельтской традиции украшения предметов декоративно-прикладного искусства с некоторым влиянием сиро-коптской культуры и включают в себя такие основные элементы декора как скрученные линии или «плетенки», спиралевидные мотивы, растительные и зооморфные элементы, при этом все эти составляющие могли взаимопроникать друг в друга, образуя сложный узор. Характерной же особенностью рукописей этого периода является отсутствие фона страниц, который полностью заменён орнаментом.

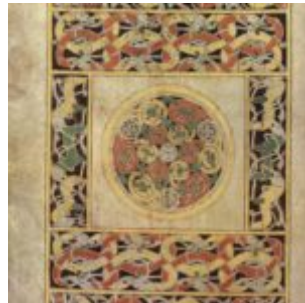
Иллюстрации



1. Евангелие от Марка. Евангелие из Дарема. Лист 4r. Конец VII века. Дарем, Соборная библиотека, MS A II 17



2. Ковровая страница. Евангелие из Дарроу. Лист 1v. Ок. 675 г. Дублин, Библиотека Тринити-Колледжа, MS A. 4. 15. (57)



3. Ковровая страница. Евангелие из Дарроу. Лист 192v. Ок. 675 г. Дублин, Библиотека Тринити-Колледжа, MS A. 4. 15. (57)



4. Ковровая страница. Евангелие из Дарроу. Лист 3v. Ок. 675 г. Дублин, Библиотека Тринити-Колледжа, MS A. 4. 15. (57)



5. Подвесная чаша из Сеттон-Ху. Ок. 625 г. Британский музей.



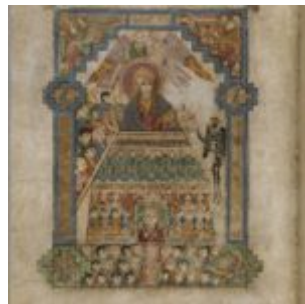
6. Вандсвортский щит. Ок. 200 г. до н. э. Британский музей.



7. Декоративное украшение на бронзовых ножнах, найденных в Лиснакрогере. I в. до н. э.



8. Ковровая страница. Евангелие из Линдисфарна. Лист 26v. 715—721 гг. Лондон, Британская библиотека, Cotton MS Nero D. iv



9. Сцена соблазнения Христа. Келлская Книга. Лист 202v. Ок. 800 г. Дублин, Библиотека Тринити-Колледжа, Ms. 58 (A.I.6)



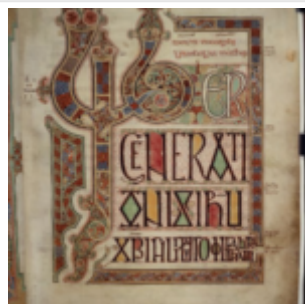
10. Евангелие от Иоанна. Келлская Книга. Лист 291v. Ок. 800 г. Дублин, Библиотека Тринити-Колледжа, Ms. 58 (A.I.6)



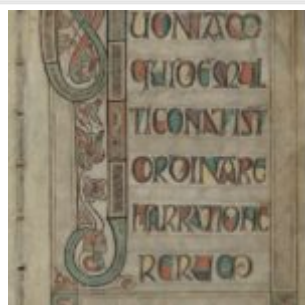
11. Св. Матфей. Евангелие из Дарроу. Лист 21v. Ок. 675 г. Дублин, Библиотека Тринити-Колледжа, MS A. 4. 15. (57)



Св. Марк. Евангелие Мак-Регола. Лист 51v. Ок. 800 г. Оксфорд, Бодлианская библиотека, MS Aust. D. 2. 19 (S. C. 3946)



Инициал. Евангелие из Линдисфарна. Лист 27r. 715—721 гг. Лондон, Британская библиотека, Cotton MS Nero D. iv



14. Инициал. Санкт-Петербургское (Островное) Евангелие. Лист 17r. Ок. 800, РНБ, Lat.F.v.I.8



Монограмма «Хи-Ро». Келлская Книга. Лист 34г. Ок. 800 г. Дублин, Библиотека
Тринити-Колледжа, Ms. 58 (A.I.6)



16. Монограмма «Хи-Ро». Фрагмент. Келлская Книга. Лист 34г. Ок. 800 г. Дублин,
Библиотека Тринити-Колледжа, Ms. 58 (A.I.6)



17. Таблица канонов. Келлская Книга. Лист 5г. Ок. 800 г. Дублин, Библиотека
Тринити-Колледжа, Ms. 58 (A.I.6)

Прим.

[1] Борухович В.Г. В мире античных свитков. Саратов, 1976. С. 46.

[2] Борухович В.Г. В мире античных свитков. Саратов, 1976. С. 46.

[3] Флуг К.К. История китайской печатной книги Сунской эпохи X-XIII вв. М.-Л., 1959. С. 44.

[4] Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги. Учебное пособие. — М.: Аспект-Пресс, 2000. — С. 40

[5] Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги. Учебное пособие. — М.: Аспект-Пресс, 2000. — С.45

[6] Шомракова И.А., Баренбаум И.Е. Всеобщая история книги. - СПб.: Профессия, 2005. - С.17

[7] Бычков В. В. Из истории византийской эстетики//Византийский временник. М., 1976. Т. 37. С. 187-188.

[8] Шомракова И.А., Баренбаум И.Е. Всеобщая история книги. – СПб.: Профессия, 2005. – С.22

[9] Киселева Л.И. Письмо и книга в Западной Европе в средние века : (Лекции по лат. палеографии и кодикологии) / Л. И. Киселева. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – С.200

[10] Искусство западноевропейской рукописной книги V — XVI вв. = The art of V-XVI century european manuscripts : каталог [выставки /авт. ст.: О.Г. Зимина и др.]. – СПб. : Государственный Эрмитаж, 2005.- —С. 40

[11] Нессельштраус Ц. Г. Искусство раннего Средневековья. СПб. : Азбука, 2000. — С. 143

[12] Добиаш-Рождественская О.А. История письма в Средние века — М., 1987. С. 47

[13] Добиаш-Рождественская О.А. Духовная культура Западной Европы IV—IX вв.// Культура западноевропейского средневековья. М., 1987. С. 204

[14] Добиаш-Рождественская О.А. История письма в средние века. С. 46

[15] Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI-XIII веков. Эпоха, быт, костюм. М.: Искусство, 1978. – С. 39

[16] Панорама Средневековья. Энциклопедия средневекового искусства. Под ред. Бартлетта Р. М.: 2002. — 337 с. – С.54

[17] Нессельштраус Ц. Г. Искусство раннего Средневековья.- СПб. : Азбука, 2000. — 382,[1] с. : ил., цв. ил. ; 27 см. — (Новая история искусства : В 20 т. / М.Ю. Герман, д.иск., проф. и др. Вед. ред. Г.А. Соловьева). — С.208

[18] Беда Достопочтенный. Церковная история народа англов / Пер. с лат., вступ. статья, комментарии В. В. Эрлихмана. — СПб : Алетейя, 2001. — 363 с. — (Рах Britannica). — С.181

[19] Nordenfalk, Carl. Celtic and Anglo-saxon painting : book illumination in the British Isles 600-800. С. 40

[20] Беда Достопочтенный. Церковная история народа англов / Пер. с лат., вступ. статья, комментарии В. В. Эрлихмана. — СПб : Алетейя, 2001. — 363 с. — (Рах Britannica). — С.191

[21] Нессельштраус Ц. Г. Искусство раннего Средневековья.- СПб. : Азбука, 2000. — 382,[1] с. : ил., цв. ил. ; 27 см. — (Новая история искусства : В 20 т. / М.Ю. Герман, д.иск., проф. и др. Вед. ред. Г.А. Соловьева). — С.149

[22] Киселева Л.И. О чем рассказывают средневековые рукописи : (Рукоп. кн. в Зап. Европе). — Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. — 143 с., 2 л. ил. : ил., факс. ; 20

см. — (Серия «Из истории мировой культуры»). — С. 31

[23] Иванова, Е.Ю. Ирландские монастыри в европейской культуре раннего Средневековья [Рукопись] : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Е. Ю. Иванова ; рук. работы А. И. Щербакова ; СПбГИК. — Санкт-Петербург : [б. и.], 2016. С.115

[24] Ерошкин В.Ф. Изображение фигуры человека в ирландской миниатюре VI-VII веков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. - 2016. - № 5-2. - С. 335

[25] Тяжелов В. Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. — М.: Искусство, 1981. 383 с. - (Малая история искусств) - С.47

[26] Всеобщая история искусств. Том 2. Книга 1. М.: Искусство, 1960.

[27] Ерошкин В. Ф. Орнаментика средневековой ирландской миниатюры // Международный научно-исследовательский журнал. — 2016. — № 3 (45).- С.64

[28] Есть много более или менее легендарных рассказов о пыле ирландцев, посвящающих себя писательской работе. Наиболее известна история Колума, будущего Святого Колумбы, тайно копирующего Евангельскую книгу, находящуюся во владении верующего соратника. Это привело к ссоре, и в конечном счете, закончилось, когда Колумба покинул свою родную страну в 560 году. Он поселился как изгнанный за Христа на продуваемом всеми ветрами острове, который стал известен как Иона, у побережья Шотландии. — Nordenfalk, Carl. Celtic and Anglo-saxon painting : book illumination in the British Isles 600-800, с. 8

[29] Шкунаев С.В. Средневековая ирландская миниатюра /С.В.Шкунаев // Панорама искусств 6 / сост. И.С. Ненарокова. — Москва: Советский художник, 1983. — С.92

[30] Lavin, I. The Hunting Mosaics of Antioch & Their Sources // Dumbarton Oaks Papers, 17. - Washington, 1963. - P. 179-286.

[31] Шкунаев С.В. Средневековая ирландская миниатюра /С.В.Шкунаев // Панорама искусств 6 / сост. И.С. Ненарокова. — Москва: Советский художник, 1983. — С.94

[32] Давидова М. Г. Графическое искусство Средневековья. Вопросы стиля и иконографии / М. Г. Давидова ; Мво образования и науки Рос. Федерации, С.Петербург. гос. унт технол. и дизайна. — СанктПетербург : СПГУТД, 2012. — С.40

[33] Давидова М. Г. Графическое искусство Средневековья. Вопросы стиля и иконографии / М. Г. Давидова ; Мво образования и науки Рос. Федерации, С.Петербург. гос. унт технол. и дизайна. — СанктПетербург : СПГУТД, 2012. — С.43

[34] Nordenfalk, Carl. Celtic and AngloSaxon Painting: Book illumination in the British Isles 600-800. New York: George Braziller, 1976 - P.19

[35] Шкунаев С.В. Средневековая ирландская миниатюра /С.В.Шкунаев // Панорама искусств 6 / сост. И.С. Ненарокова. — Москва: Советский художник, 1983. — С. 97

Источники

1. Беда Достопочтенный. Церковная история народа англов / Пер. с лат., вступ. статья, комментарии В. В. Эрлихмана. — СПб : Алетейя, 2001. — 363 с. — (Рах Britannica).
2. Бычков В. В. Из истории византийской эстетики//Византийский временник. М., 1976. Т. 37. С. 187-188.
3. Всеобщая история искусств. Том 2. Книга 1. М.: Искусство, 1960. — 508 с.
4. Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги. Учебное пособие. — М.: Аспект-Пресс, 2000. — 320 с.
5. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. — М.: Книга, 1981. — 230 с.
6. Давидова М. Г. Графическое искусство Средневековья. Вопросы стиля и иконографии / М. Г. Давидова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, С.Петербург. гос. ун-т технол. и дизайна. — СанктПетербург : СПГУТД, 2012. — 187 с. : ил. ; 20 см. — Библиогр.: с. 159166.
7. Добиаш-Рождественская О.А. История письма в Средние века — М., 1987. 230 с.
8. Добиаш-Рождественская О.А. Мастерские письма на заре западного Средневековья и их сокровища в Ленинграде. Л., 1930. 32 с.
9. Дюби Ж. Европа в средние века. — Смоленск, 1994. — 210 с.
10. Ерошкин В. Ф. Орнамента средневековой ирландской миниатюры // Международный научно-исследовательский журнал. № 3 (45). С.64-65
11. Ерошкин В.Ф. Изображение фигуры человека в ирландской миниатюре VI-VII веков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. — 2016. — № 52. — С. 334337
12. Ерошкин В.Ф. Изобразительные и выразительные средства графики. — Омск: ОГИС, 2008. — 208 с.
13. Зимина Ю. Э. К вопросу о формировании иконографии «ковровых страниц» и «больших инициалов» в ирландской миниатюре дороманского периода // Русская и зарубежная графика в фондах Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1991. С. 93-104
14. Иванова Е.Ю. Иллюминированная книга в культуре раннесредневековых ирландских монастырей / Е.Ю. Иванова // Вопросы гуманитарных наук. — Издательство Спутник +, 2012. — Но — С. 133-136
15. Иванова Е.Ю. Искусство иллюминирования книг в раннесредневековой Ирландии: духовные и эстетические аспекты/ Е.Ю. Иванова/ Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: Параллели и взаимодействия: Международная научная конференция. — М., 2015. — С.202-208.
16. Иванова Е.Ю. Особенности ирландской монастырской культуры IX-XI вв. / Е.Ю. Иванова // Современные гуманитарные исследования. — 2015. № 1 (62). —С. 137-140
17. Иванова Е.Ю. Орнаментальное искусство как значимый аспект художественной культуры раннесредневековых монастырей Ирландии. / Иванова Е.Ю. // Вопросы

гуманитарных наук. – Издательство Спутник +, 2014. – № 6 (75). – С. 102-108

18. Иванова, Е.Ю. Ирландские монастыри в европейской культуре раннего Средневековья [Рукопись] : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Е. Ю. Иванова ; рук. работы А. И. Щербакова ; СПбГИК. — Санкт-Петербург : [б. и.], 2016. — 260 с.
19. Искусство западноевропейской рукописной книги V — XVI вв. = The art of V-XVI century european manuscripts : каталог [выставки /авт. ст.: О.Г. Зимина и др.]. – СПб. : Государственный Эрмитаж, 2005. — 335 с. : цв. ил. ; 29 см. — Библиогр.: с. 330-335. — Имен. указ.: с. 324-325
20. Киселева Л.И. О чем рассказывают средневековые рукописи : (Рукоп. кн. в Зап. Европе). — Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. — 143 с., 2 л. ил. : ил., факс. ; 20 см. — (Серия «Из истории мировой культуры»). — Список лит.: с. 141-142
21. Киселева Л.И. Письмо и книга в Западной Европе в средние века : (Лекции по лат. палеографии и кодикологии) / Л. И. Киселева. СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. 309 с.
22. Ковалевская С.В. Ирландская книжная миниатюра. – М.: 1992. – 157 с.
23. Косов И.М. Риторические функции миниатюр бестиария в «Топографии Ирландии» Гиральда Камбрийского (по рукописи 1200 года) // Genesis: исторические исследования. — 2017. — № 5. — С.97-109.
24. Нессельштраус Ц. Г. Искусство раннего Средневековья. СПб. : Азбука, 2000. — 382,[1] с. : ил., цв. ил. ; 27 см. — (Новая история искусства : В 20 т. / М.Ю. Герман, диск., проф. и др. Вед. ред. Г.А. Соловьева). — Библиогр.: с. 381-382 и в конце ст.
25. Панорама Средневековья. Энциклопедия средневекового искусства. Под ред. Бартлетта Р. М.: 2002. — 337 с.
26. Тяжелов В. Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. — М.: Искусство, 1981. 383 с. – (Малая история искусств)
27. Федорова Т. Е. Эволюция орнаментированного инициала в английской книжной миниатюре эпохи раннего Средневековья // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 7. С. 195-199. есть
28. Флуг К.К. История китайской печатной книги Сунской эпохи XXIII вв. М.Л., 1959. С. 44.
29. Шкунаев С.В. Средневековая ирландская миниатюра /С.В.Шкунаев // Панорама искусств 6 / сост. И.С. Ненарокова. — Москва: Советский художник, 1983. — С.85 — 106.
30. Шомракова И.А., Баренбаум И.Е. Всеобщая история книги. – СПб.: Профессия, 2005. – 392 с.
31. Янсон Х. В., Янсон Э. Ф. Основы истории искусств / Х.В. Янсон, Э.Ф. Янсон; [Пер. с англ. М. Абушика и др. Науч. ред. диск. Н. Калитина]. — СПб. : Азбука классика, 2002. — 539 с. : ил., цв. ил. ; 29 см. — Библиогр.: с. 510-517
32. Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI-XIII веков. Эпоха, быт, костюм. М.: Искусство, 1978. — 176 с.
33. Alexander J. G. Medieval Illuminators and Their Methods of Work. Yale University

Press. 1994. 222 p.

34. Alexander J.G. A survey of manuscripts illuminated in the British Isles : t.1 : Insular manuscripts : 6th to the 9th century. – Londres, Harvey Miller ed., 1978. – 219 p.
35. Alexander J.J.G. Kauffmann, C.M. English Illuminated Manuscripts 700-1500. – Bibliotheque Royale Albert. 1973 .no. 78 [exhibition catalogue].
36. Backhouse J. The Lindisfarne Gospels. – Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981. – 96 p.
37. Barbet-Massin D. L'enluminure et le sacré : Irlande et GrandeBretagne VIIe-VIIIe. – Presses de l'Université ParisSorbonne. – 577 p.
38. Brown M. P. Manuscripts from the AngloSaxon Age. – L.: British Library, 2007. – 184 p.
39. Brown M. P. The Lindisfarne Gospels: Society, Spirituality and the Scribe. – L.: British Library, 2003. – 479 p.
40. Calkins R. G. Illuminated Books of the Middle Ages. – Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983. – 341 p.
41. Dodwell C. R. The Pictorial Arts of the West, 800-1200. – The Yale University Press Pelican History of Art Series, 1995. – 494 p.
42. Henry F. L'Art irlandais. – Zodiaque, 1963. – Vol. 1. –285 p.
43. Henry F. The Book of Kells. — Нью-Йорк: Alfred A Knopf, – 1974 С. 167
44. Herbert J. A. Illuminated manuscripts. – London: Methuen, 1911. – 225 p.
45. Humphreys H. The illuminated books of the Middle Ages — an account of the development and progress of the art of illumination, as a distinct branch of pictorial ornamentation, from the IVth to the XVIIth centuries. – London : Longman, Brown, Green and Longmans, 1849. – 201 p.
46. Lavin I. The Hunting Mosaics of Antioch & Their Sources // Dumbarton Oaks Papers, 17. – Washington, 1963. – P. 179-286.
47. Middleton J. H. Illuminated manuscripts in classical and mediaeval times : their art and their technique. – Cambridge University Press, 1892. – 307 p.
48. Nordenfalk C. Celtic and AngloSaxon Painting: Book illumination in the British Isles 600-800. – New York: George Braziller, 1976. – 128 p.
49. O'Sullivan W. Manuscripts and palaeography, in: Ó Cróinín, Dáibhí (ed.), A new history of Ireland, vol. 1: Prehistoric and early Ireland, Oxford: Oxford University Press, 2005. – 511-548.
50. Pacht O. Book Illumination in the Middle Ages. – England: Harvey Miller Publishers. 1994. – 221 p.
51. Quaile E. Illuminated manuscripts: their origin, history and characteristics. – Liverpool, H. Young & sons, 1897. – 273 p.
52. Skubiszewski P. L'art du Haut Moyen Age. – La Pochotheque, 1998. – 480 p.
53. Sullivan E. The Book of Kells. – Kessinger Publishing, LLC, 2010. – 174 p.
54. Sweeney J.J. Irish Illuminated Manuscripts of the Early Christian Period. — Нью-Йорк: New American Library, 1965. – 24 p.
55. Thompson E. M. English illuminated manuscripts. – London, K. Paul, Trench, Trübner and company, limited, 1895. – 174 p.
56. Voronova T., Sterligov A. Western European Illuminated Manuscripts of the 8th to the

Стилистические особенности англо-ирландской книжной
миниатюры VII- IX веков | 30
16th Centuries in the National Library of Russia, St Petersburg. Bournemouth - St
Petersburg: Parkstone Press; Aurora Art Publishers, 1996. - 287 p.

Текст:

[Зорич](#)

<http://www.sedmitza.ru/text/2560433.html>

<https://cyberpedia.su/3xeb87.html> — мб

<http://www.pravenc.ru/text/674067.html>