

В. И. МАЗУРА

ИЗОБРАЖЕНИЕ ПИСЦОВ<sup>1</sup> В ИСКУССТВЕ  
РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

(конец VIII—XI в.)

Среди различных видов иллюстраций западноевропейских рукописных книг конца VIII в., когда искусство книжной иллюстрации по-настоящему возродилось, в трех последующих столетиях наиболее часто встречаются миниатюры и рисунки пером с изображением автора за работой, который либо пишет сам, либо диктует одному или нескольким писцам. Такие изображения имеются на рельефных и гравированных пластинах из кости, золота и серебра, которые большей частью украшали — многие и по сей день украшают — доски переплетов книг того времени. Замечательные художниками и резчиками по кости действия пишущего человека, приемы письма, инструменты и утварь, применяемые при письме, являются достойным палеографией. Однако установить по этим изображениям технику письма конца VIII—XI в. непросто, так как для этого нужно отделить элементы изображений, отвечающие практике писцов раннего средневековья, от того, что было только повторением древних образцов или порождено письмом условной передачей изображаемого.

В настоящей статье мы рассмотрим, как можно установить соответствие изображений реальной практике писцов, работавших в пору их создания, и попробуем дать общую оценку памятником изобразительного искусства указанного периода как источника для истории письма.

Ряд ученых (А. Мартен, Д. Лен, Г. Фихтенгау, В. М. Метцгер) уже ранее обращались к изображениям писцов конца VIII—XI в. с целью осветить детали техники письма того времени. Они отметили своеобразные приемы письма,<sup>2</sup> описали некоторые

<sup>1</sup> Писцами в данной статье названы все персонажи средневекового искусства, которым придан облик пишущего человека.

<sup>2</sup> Martin H. Notes sur les écrivains au travail. — In: Mélanges offerts à M. Emile Chatelet. Paris, 1910, p. 535—544; Fichtenau H. Mensch und Schrift im Mittelalter. Wien, 1946, S. 166—167.

предметы письменного инструментария,<sup>3</sup> полагая при этом, что подобные приемы и предметы изобразившие их мастера действительно наблюдали в жизни, но названные авторы не привели тому почти никаких доказательств.<sup>4</sup> Никто из них не пытался определить отношение рассматриваемых ими изображений к иконографическим традициям, существовавшим в искусстве раннего средневековья; таким образом, их наблюдения над миниатюрами изобразительного искусства конца VIII—XI в. дают слишком приблизительное представление о приемах и инструментарии писцов того времени. Кроме того, в соответствующих работах были охвачены далеко не все сохранившиеся и доступные исследователю изображения, лишь Б. М. Менцгер частично использовал тот не слишком обильный, но подлинный материал для суждений о технике средневекового латинского письма, который представляют рельефные и гравированные изображения. Необходимо заново изучить изображения писцов, относящиеся к концу VIII—XI в., чтобы заключенные в них свидетельства о технике письма могли быть использованы иконографами.

Для исследования мы привлекаем на общего сведения западноевропейского изобразительного искусства конца VIII—XI в. более 200 миниатюр и рисунков, более двух десятков костяных пластинок и 7 изображений, выполненных в золоте и серебре.<sup>5</sup> Различные средства, с помощью которых средневековые мастера воплощали образ пишущего человека, сказались на точности, с которой они передавали детали техники письма, и равно предопределило большую или меньшую зависимость изображений от установившихся иконографических традиций. Так, в рельефо (иногда даже в высоком) легче было передать объемы предметов и их расположение в пространстве, и именно резчики по кости достигали в своих произведениях наибольшего реализма. Но всей видимости, резчики были склонны воспроизводить наблюдаемые ими в жизни предметы (возможно, они умели изготовлять даже необходимую для письма утварь); исследование некоторых костяных пластинок дает основание предполагать, что примененная к ним трактовка действий пишущего человека вполне оригинальна.<sup>6</sup> Следует, однако, принять во внимание, что данная оценка относится лишь к отдельным костяным пластинкам, в целом же искус-

<sup>3</sup> I. es n o E. Les livres, «scriptoria» et bibliothèques du commencement du VIII<sup>e</sup> à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. — Histoire de la propriété ecclésiastique en France, t. IV. Lille, 1938, n. 319—325; Metzger B. M. When did scribes begin to use writing desks. — Akten des XI internationalen Byzantinistenkongresses. München, 1958, p. 354—362.

<sup>4</sup> Cf.: F i c h t e n a u H. Mensch und Schrift. . . , S. 60.

<sup>5</sup> Для сравнения берутся также, но в меньшем числе, миниатюрные миниатюры V—VI и IX—XI вв., англосаксонские миниатюры VIII в. и отдельные миниатюры изобразительного искусства культурных центров Италии IV—VIII вв.

<sup>6</sup> G o l d s c h m i d t A. Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, Bd. 1. Berlin, 1914 (Quae — Goldschmidt II), 3, 4, 122, 153. Cf.: B l o c h P., S c h n i t z l e r H. Die otto-

ство рельефа по кости подчинилось тем же иконографическим традициям, что и искусство книжной иллюстрации. В не меньшей степени от традиции находятя изображения, выполненные в золоте и серебре.

Миниатюры и рисунки часто однообразны, но содержат несравненно более обильный, нежели рельефные и гравируемые изображения, материал для изучения техники письма, дающий возможность больших наблюдений и более определенных выводов. Рассматриваемые памятники искусства книжной иллюстрации распределяются по известным художественным школам конца VIII—XI в. В школах истории средневекового искусства объединяют произведения сотрудничавших или наследовавших один другому мастеров, они отличаются своими иконографическими и стилистическими традициями, поэтому в рамках школ скорее можно обнаружить случаи подражания, здесь отчетливее выступает самостоятельное творчество того или иного мастера. Для нашего исследования важно учитывать принадлежность изображений писцов к различным художественным школам.

На страницах книг и на рельефных и гравируемых пластинах пишущими представляются самые различные персонажи. В зависимости от характера персонажа мастер показывает на изображении тот или иной вид письма, либо особенности работы перьевиком книг, либо способ, которым делались беглые записи. Изображение определенных персонажей подчиняется устойчивым иконографическим традициям. Таким образом, ознакомление с основными группами персонажей, выступающих в роли писцов, естественно вводит и изучение различных видов трактовки процесса письма.

Изображения рядовых переписчиков книг редко встречаются в искусстве раннего средневековья, как правило, не ранее X в. Они включаются в новострительные, многофигурные композиции, почти во всех случаях бывает передано подобие обстановки скриптории и обрамления монастырских строений.<sup>7</sup> Отдельные изображения создателей известных рукописей за работой, так сказать, их репрезентативные портреты в виде одинокой фигуры пишущего человека, по-видимому, являются редчайшим исключением для книжной иллюстрации раннего средневековья, не говоря уже о рельефных и гравируемых пластинах. К такому

nische Kölner Malerschule II, Textband, Düsseldorf, 1970, S. 149—154; E u w A. von, Studien zu den Elfenbeinarbeiten der Hofschule Karls des Grossen. — Aachener Kunstblätter, 1967, XXXIV, S. 51—57.

<sup>7</sup> Goldschmidt III, 153; G o l d s c h m i d t A., Deutsche Buchmalerei, Bd. 2, Florenz—München, 1928 (далее — Goldschmidt II), 52a; G i l k e n L., Prolegomènes à la codicologie, Gand, 1977, in обложке (ср. — проект издания); G r a b a r A., N o r d e n l i k C., Le Haut moyen âge (Les Grands siècles de la peinture), Genève, 1957, p. 173, pl. 61 (голова персонажа в кн.: K u c o л e в a M. II. О чем рассказывают средневековые рукописи. Л., 1978, рис. 4. Cf.: Valenciennes, Bild. municipale, ms. 169, f. 2 (общая в кн.: L e a n e E., Les livres. . . , p. 242, 321).

выводу приводит исследование немецкого искусствоведа П. Прохно об изображениях лиц, причастных к созданию рукописей раннего средневековья (*die Urheber des Buches*).<sup>9</sup> Прохно не находит отдельных изображений рядовых писцов и искусство книжной иллюстрации каролингского времени и отмечает отсутствие таких изображений в иллюминированных рукописях наиболее видных германских скрипториев конца X—XI в.<sup>9</sup>

Только дважды в инициалах рукописей XI в. Прохно увидел изображения создателей этих рукописей.<sup>10</sup> Но в одном случае ученый определенно ошибся. В инициале буквы В, украшающем псалтирь второй четверти XI в., изображены два инициатора шрифта: обращенный вправо облачен и философский плащ, свущенный с правого плеча, — средневековые художники так никогда не изображали своих современников; второй инициатор обращен влево и правое плечо его скрыто от зрителя. Несомненно, миниатюрист предсталши сочинителем псалмов, изображения которых являются обычной иллюстрацией текста псалтири. Не лишено силы также и в отношении рассматриваемого периода (конец VIII—XI в.) высказывание Прохно об искусстве книжной иллюстрации древнейшей эпохи: «Чтобы непосредственный исполнитель рукописей (автора мы не берем) мог изобразить самого себя за работой в виде писца или иллюстратора — такая мысль, кажется, не возникала ни в античности, ни в раннехристианском искусстве».<sup>11</sup>

В исследовании о скрипториях раннего средневековья Э. Лен отметил изображения VIII—XI вв. рядовых писцов или повествовательной композиции. Удалось проверить два примера, и в обоих случаях были обнаружены ошибки автора.<sup>12</sup> Весьма вероятно, что еще в одном случае — в рукописи, содержащей сочинения Беда

<sup>9</sup> Таковыми являются писец, иллюстратор, заказчик и автор, при жизни которого его же сотрудниками была исполнена рукопись. Эти лица выступают обычно как донаторы в сценах подношения или в сценах поклонения; кроме того, заказчик или автор может быть показан посещающим с книгой перед зрителем. Автор бывает представлен инициатором, но среди собранного Прохно материала, пожалуй, только на одном исключением, где изображены просто писец за работой. Все эти изображения составляют основную группу своего рода прижизненных портретов раннего средневековья, как-либо собравшие и изучал Прохно, откуда своеобразное наименование его труда: *Prochno J. Das Schreiber- und Dedicationbild in der deutschen Buchmalerei. 1. Teil. Bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. Leipzig und Berlin, 1921* (далее — Прохно).

<sup>9</sup> *Ibid.*, S. XX—XXI.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 80, 90.

<sup>11</sup> *Ibid.*, S. XXV.

<sup>12</sup> *Levne E. Les livres...*, p. 320—321. — Лен неверно понял сведения, сообщаемые другими исследователями. Сами изображения в публикациях, на которые он ссылается, воспроизведены не были, очевидно, Лен с ними не ознакомился. Так, в одном случае оказалось, что писец Вандальгарий, которого Лен представил инициатором за конитром, в воспроизведении, к которому относится предшественник Лена, показан в полный рост с посохом в правой руке и прямоугольным предметом в левой руке у пояса (*M o n o F. 1.*



Достоинственного,<sup>13</sup> — изображен не писец, но автор. Лишь четвертый пример Лена,<sup>14</sup> по-видимому, правитель, но и он должен быть проверен. Как редкий для искусства той эпохи пример можно привести автопортрет иллюстратора одной англосаксонской рукописи конца XI в. по имени Гуго, который изобразил себя в обложке писца.<sup>15</sup>

Итак, в изображении одинокой фигуры пишущего человека на страницах рукописных книг, созданных в Западной Европе ранее XII в., при отсутствии других данных следует усматривать прежде всего изображение автора за работой, а не создателя самой рукописи. Исследователям техники средневекового латинского письма это важно знать по той причине, что не всякий автор изображался пишущим подобно переносчику книг.

Писцы являются обычными спутниками отцов церкви на миниатюрах и костяных пластинах.<sup>16</sup> Таких писцов, обелуживающих человека высокого положения, в ранне средневековье, как и в античности, называли *notarius*; в большинстве случаев они изображены пишущими под диктовку. В их изображениях следует искать скорее воспроизведение приемов и условий скорониси, нежели особенностей работы переносчиков книг. На 4 миниатюрах эти писцы снабжены посковой табличкой и стилем,<sup>17</sup> применявшимся для беглых черновых записей;<sup>18</sup> однако на ряде изображений *notarii* (если не принимать во внимание их связь

Beiträge zur Geschichte der Handzeichnung. — Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1835, Jg. IV, Taf. IV, 1. Cf.: Porcher J. Les manuscrits à peinture. — In: Hubert J., Porcher J., Volbach W. F. L'Empire des invasions. Paris, 1968 (далее — Porcher I), 185). В другом случае переносчик в роли писца, который обычно сопровождает библейского царя Давида, Лена принял за создателя той рукописи, в которой они изображены (Mertov S. Die Buchmalerei des IX. Jahrhundert in St. Gallen. Leipzig, 1911, S. 6. Cf.: E u w A. von. Studien. . ., S. 44—45, Abb. 14).

<sup>13</sup> Rouen. Bibl. municipale, ms. 456, f. 159.

<sup>14</sup> Chartres. Bibl. municipale, ms. 29, f. 244.

<sup>15</sup> Alexander J. Scribes as artists. — In: Medieval scribes, manuscripts and libraries, essays presented to N. R. Ker. Ed. by M. B. Parkes and A. G. Watson. London, 1978, p. 107—108, pl. 19. Над изображением надписи: *Imago pictoris et Illuminatoris huius operis. Hugo pictor*.

<sup>16</sup> Мини. на одной миниатюре, исполненной ок. 1084 г., писец сопровождает менее видного церковного писателя, аббата монастыря Сент-Эри в XI в. Стефана, автора жития св. Астерика, епископа Верденского (286—391) (Hain und Maas. Kunst und Kultur. 800—1400. Bd. 2. Hsg. von A. Lottner. Köln, 1973, S. 337, Abb. 7).

<sup>17</sup> Т. е. металлической палочкой, остройм концом которой чертили буквы на слое воска.

<sup>18</sup> Porcher J. Les manuscrits à peinture. — In: Hubert J., Porcher J., Volbach W. F. L'Empire carolingien. Paris, 1968 (далее — Porcher II), 134; Goldschmidt II, 7; Bloch P., Schmitzler H. Die ottonische. . ., Abb. 641, 683. — На первых двух миниатюрах показана табличка с рукояткой, которую средневековые писцы держали при письме на предплечье левой руки, рукояткой вверх, в сидречем положении опирали табличку снизу на колено; в конце X и в XI в. с такой табличкой изображали евангельского Захария. На последней миниатюре изображена

с лицом, которого они обелуживают) не отличаются сколько-нибудь заметно от обыкновенных переписчиков книг.<sup>19</sup>

Переписчики книг, изображения которых включены в повествовательные композиции, в «истории», сопровождающие отцы церкви, составляют лишь небольшую группу пишущих персонажей. Основные свидетельства о технике письма раннего средневековья содержатся в многочисленных изображениях авторов за работой.

Именно в рассматриваемый период образ автора окончательно сливается с образом писца, а инструменты письма становятся символом авторства.<sup>20</sup> В раннем средневековье автор изображали, как правило, пишущим подобно переписчикам книг. Дело в том, что в большинстве случаев эти были авторы библейских текстов, преимущественно евангелисты. Главным атрибутом этих авторов, более важным, чем инструмент письма, всегда была книга в виде кодекса или свитка. На преобладающем числе изображений отчетливо видно, что авторы библейских текстов пишут в готовых переписанных кодексах — это чистая условность художественной трактовки их образа: в действительности переписчики книг писали на листах тетради, в дальнейшем переделанных, но она, очевидно, деминуемо клеветала за собой показ особенностей работы именно переписчиком книг. Не менее важно и то, что, по мысли средневековых мастеров, эти авторы, очевидно, должны были писать священный текст своей рукой не иначе, как в самом совершенном виде, т. е. опять-таки подобно переписчикам книг.<sup>21</sup> Возможно, под влиянием иконографии авторов библейских текстов изображены пишущими в готовых кодексах и многие поздние-античные и средневековые христианские писатели. Рассмотрим подробнее основные группы авторов, которых средневековые мастера представляли за писанием своих творений.

Изображения евангелистов составляют около 2/4 всего изобразительного материала, изученного в нашем исследовании. То обстоятельство, что они иллюстрированы рукописи, содержащие текст Евангелия, вполне объясняет и многочисленность этих иконографических табличек большого размера, укрепленных на полке, как у обычных на изображениях того времени писарей.

<sup>19</sup> W o t a n e L. A. La miniature carolingienne, ses origines, son développement. Planches. Paris, 1913 (dunod — Boine), 147b (Porcher I, 154); Goldschmidt III, 4; D e W a l d E. D. The art of the scriptorium of Einsiedeln. — The Art Bulletin, 1925, VII, 3, Fig. 31; Goldschmidt II, 84; Rein und Maas. . . , L. c.

<sup>20</sup> В искусстве классической древности с образом автора обычно соединялось, представляя не о пишущем человеке, а о декламаторе или посредочничко думающем человеке. Cf.: В i r g i l. Th. Die Buchrolle in der Kunst. Leipzig, 1907, S. 85, 90, 149—150, 155, 160, 189—190, 198; А и е р и ц е в С. С. Понятия раннехристианской литературы. М., 1978, с. 184 и далее.

<sup>21</sup> Бирт высказал такое же суждение о пишущих музах и царях в античном искусстве: В i r g i l. Th. Die Buchrolle. . . , S. 201—203. — Предположение Лепа, будто бы на одной из миниатюр (Boine, 30A) евангелист пишет стилим на восковой табличке (L e s i e E. Les livres. . . , p. 334—335), не подтверждается при внимательном рассмотрении этой миниатюры.

изображений, и тщательность их исполнения, и важность традиции в иконографии евангелистов. Все множество изображений евангелистов обнаруживает определенную связь с рядом прототипов, созданных на переходе от античности к средневековию.

На страницах рукописей с текстом четырех Евангелий изображались обычно все евангелисты — Матфей, Марк, Лука и Иоанн; эти изображения составляли достаточно устойчивый цикл, который в более или менее полном составе переходил на одной рукописи в другую и одинаково воспроизводился на рельефных пластинах. В таких циклах объединены изображения самых разных типов, евангелисты представлялись в различных позах, неодинаковы их жесты: перо в правой руке одних показано соприкасающимся с поверхностью нечего материала, другие удалили от него руку с пером, третьи же вообще лишены инструментов письма. Однако исследователю техники письма необходимо знать все типы изображений каждого цикла, так как с течением времени средневековые мастера соединили элементы изображений разных типов в новые комбинации, получая как бы новые изображения евангелистов, нередко малопохожие на прежние, и в противном случае можно упустить из виду преемственность, существующую между важными для изучения техники письма изображениями, и неверно оценить содержащуюся в них трактовку деталей техники письма.

По-видимому, применительно к западноевропейской иконографии евангелистов конца VIII—XI в. невозможно говорить о каком-либо соблюдении канона, западноевропейские мастера того времени относились к произведениям предшественников скорее лишь как к необходимой модели. Они подменяли жесты евангелистов, наделяя их новым содержанием, в отдельных случаях не останавливались даже перед полным уподоблением евангелистов переписчикам книг. На одной миниатюре середины IX в. евангелист смотрит в раскрытый кодекс, помещенный напротив и в стороне от него, одновременно левой рукой он придерживает на колене другой раскрытый кодекс; правой рукой с пером приводит.<sup>22</sup> Очевидно, художник подразумевал переписку из одного кодекса в другой. Нет никакого сомнения, что на другой миниатюре (последней четверти X в.) и ее копии (середина XI в.) евангелист действительно переписывает текст со свитка в кодекс,<sup>23</sup> этим подтверждается и предложенное толкование первой миниатюры. Новые поколения мастеров все более свободно вводят в изображения евангелистов бытовые детали, проявляя живое внимание к работе современных им переписчиков книг. Примерно с 870 г. получает распространение тип евангелиста, зачищающего перо;<sup>24</sup> в одной английской рукописи XI в. рядом с таким изображением соседствует изображение евангелиста,

<sup>22</sup> Porcher II, 109.

<sup>23</sup> Goldschmidt II, 10, 65.

<sup>24</sup> Porcher II, 235, 241 (Goldschmidt III, 163).

заложившего перо за ухо.<sup>26</sup> Евангелист на миниатюре XIII в. точит перо.<sup>26</sup>

Наряду с такого рода нововведениями наблюдаются и случаи переделки замеченной у предшественников трактовки основных приемов письма или дополнения ее собственными находками, но чаще мы устанавливаем просто сознательное отношение мастера к традиционному изображению действий пишущего евангелиста, так что можно предполагать соответствие последнего реальным представлениям мастера о работе современных ему переносчиков книг. Изображения евангелистов, видимо, следует оценивать как источник наиболее богатых и последовательных данных о технике латинского письма раннего средневековья.

Среди других авторов библейских текстов только автора псалмов представлена значительной группой изображений. Большинство этих изображений включено в многофигурные композиции, построенные на основе рассказа о создании псалтири «Origo prophetiae David» («Происхождение пророчеств Давида»), которым в рукописях раннего средневековья нередко предваряет текст псалмов.<sup>27</sup> Согласно этому рассказу, царь Давид поручил сочинение псалмов Асафу, Еману, Ефаму и Идифуму, главным певцам и музыкантам иерусалимского храма, именно они — все четверо или по двое — и представлены пишущими на изображениях;<sup>28</sup> сам же главный автор псалтири — царь Давид — изображен всегда как музыкант и певец, лишь в единичных случаях показан за написанием псалмов.<sup>29</sup> Среди изображений пишущих авторов псалмов нет настолько похожих, чтобы можно было усмотреть определенную традицию в трактовке их образа; западногерманский ученый А. фон Дув полагает, что изображения, созданные в каролингское время, являются самостоятельными произведениями каролингских мастеров.<sup>30</sup> К сожалению, на многих изображениях детали техники письма переданы весьма условно, поэтому лишь отдельные изображения псалмописцев могут быть полезны палеографу.

В немногих случаях, как авторы за работой, представлены пророки и апостолы.<sup>31</sup>

Видное место в иконографии авторов за работой занимают бл. Иероним (ум. в 420 г.) и св. Григорий Великий (ум. в 604 г.).

<sup>26</sup> Millet E. G. La miniature anglaise du X<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> s. Paris, 1926, pl. 30 b, c.

<sup>27</sup> Swarzenski H. Die Lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. Berlin, 1936, Tafelband, Abb. 91.

<sup>28</sup> Ew A. von. Studien. . . S. 42—48. — Рассказ включен ранне-средневековым переводчиком перной на библейских книг Парадизоменом (15, 14—20; 25, 1—7).

<sup>29</sup> Можно привести более 10 таких изображений.

<sup>30</sup> Cf.: Porcher I, 204.

<sup>30</sup> Ew A. von. Studien. . . S. 48, 51—54.

<sup>31</sup> Goldschmidt II, 43, 79, 88; Ew A. von. Studien. . . , Abb. 6.





Рис. 1. Евангелист Маркелл. Ок. 800 г. Дворцовый митрей Карла Великого  
Aldobville, Bild. mun., т. 4. Публикуется по: Kochler II, Taf. 39a.



Fig. 2. Контракт Матфея. Ок. 800 г. Мюнхенская «Бенедиктинская» библиотека. Вена, Шатцкаммер. Иллюстрация no: Goldschmidt 1, Taf. 21.



Рис. 3. Евангелист Марк. 781—783 гг. Дворцовая школа Карла Великого. Paris. Bibl. nat., Nouv. acquis. 1203. Публикуется по: Koehler II, Taf. 2b.





Рис. 4. Евангелист Марк. 844—851 гг. Гур. Париз, Bibl. nat., Lat. 0385.  
Иллюстрация по: Koehler I, Taf. 110b.



Их изображения имеются в значительном числе и в ряде случаев выполнены выдающимися мастерами раннего средневековья. Иеронима, как автора латинского канонического перевода Библии, изображали в книгах с библейскими текстами, а Григория, составителя канонического служебника и основополагающего для западной церкви сборника церковных песнопений, изображали преимущественно в богослужебных книгах. На изображениях Иеронима и Григорий нередко лишь диктуют писцам, но чаще пишут сами и бывают представлены без писцов.<sup>32</sup> Среди утраченного в настоящем исследовании изобразительного материала конца VIII—XI в. насчитывается 11 изображений Иеронима и 19 изображений Григория, как с писцами, так и без писцов.

Изображая пишущего отца церкви, раннесредневековые мастера, по видимому, всегда передавали особенности работы только переписчиков книг. В своих произведениях они выразили то представление, что, подобно евангелистам, отцы церкви, безусловные авторитеты и вопросы церковного вероучения, создавали свои творения по внушению свыше, а это предполагает способность к написанию чистового текста по всем правилам без предварительных записей. Например, Григорий Великий обычно изображался с голубем, опустившимся к нему на плечо, каковой олицетворял божественное откровение.

Иконография бл. Иеронима и св. Григория Великого изучена в работах Н. Блоха и Г. Шнитцлера. Они установили, что рассмотренные ими изображения обоих церковных писателей группируются по немногим иконографическим типам и зависимости от положения фигуры изображаемого лица, поворота и наклона его головы, характера его облачения. Иными словами, в иконографии названных авторов наблюдается известная традиция, однако действие этой традиции не распространяется на изображение технических приемов пишущих авторов или их писцов. Почти каждый мастер здесь по-своему изображает приемы письма и предметы письменного инструментария. Можно наблюдать, как сама тема письма впервые входит в изображение определенного устойчивого типа или как автор впервые снабжается пером независимо от обслуживающего его писца.<sup>33</sup>

В жизни знаменитого аббата монастыря Клюни X в. Одою дан любопытный образ Григория Великого, который является хорошей иллюстрацией творческой фантазии людей, создававших иконографию средневековых писателей. Известно, что некогда Одою настойчиво упрямивали написать кратко изло-

<sup>32</sup> Весьма раннее (ок. 700 г.) и по этой причине редчайшее изображение пишущего Иеронима содержится в миниатюрном кодексе с комментарием бл. Иеронима «Doctrina vel fides Ecclesiae» (S t a e r k A. Les manuscrits Latins du Ve au XIIIe s. conservés à la Bibliothèque de Saint-Petersbourg. v. I. St.-P., 1910, frontispice; vol. II, pl. XIX).

<sup>33</sup> Bloch P., Schmitzler H. Die ottonische. . ., Abb. 637—641, 642—644, 649—653, 655, 660—665.

жеме комментария Григория Великого на книгу пророка Иова. Одон отказывался взять на себя этот труд; и вот почва в церкви во время молитвы ему приснился сон: председательствуемый хором святых явился ему Григорий в сиянии славы; поджав глаза, Одон видит у Григория перо, положенное за ухо, как у писца, и направленное вверх своим концом, которому — как бы учителем и наставлением — придана продолговатая форма.<sup>34</sup> Григорий пручает перо Одону и тем самым побуждает его приступить за труд. Рассказ отразил в одно и то же время, сколь важным знаком авторства служило для человека той эпохи перо, с какой непосредственностью святой автор наделился в его сознании чертами писца или учителя писем и сколь внимательны были образованные люди к предметам и приемам, характеризующим последних.

Итак, трактовка деталей техники письма и изображениях конца VIII—XI в. Перонима и Григория Великого представляет плодом самостоятельного творчества мастеров того времени. Это еще более вероятно в отношении единичных изображений других христианских и языческих авторов за работой. Почти все такие изображения относятся к области книжной иллюстрации и большей частью датируются временем не ранее конца X в.: именно тогда искусство книжной иллюстрации впервые начало распространяться в широких пределах на жизни святых, пастырей и тому подобные сочинения,<sup>35</sup> так в поле зрения художников попадает новый круг авторов.

К периоду с конца VIII — до последней четверти X в. относятся лишь 5 изображений. На трех наиболее ранних представляемы отцы церкви; в конце VIII в. на севере Италии были созданы замечательные миниатюры с изображениями пишущего Амвросия Медолапского (ум. в 397 г.) и диктующего писцу бл. Августина (ум. в 430 г.),<sup>36</sup> около 820 г. в парижском аббатстве Сен-Жермен-де-Пре было выполнено изображение пишущего Исидора Севильского (ум. в 636 г.).<sup>37</sup> Примерно 900 г. датировано изображение автора стихотворного мартирология Вандальберга;<sup>38</sup> к первой половине X в. походит изображение Пруденция (поэта IV в.).<sup>39</sup> С конца X в. в значительно большем числе появляются изображе-

<sup>34</sup> . . . vidit veluti more scriptoris super auriculam eius haerentem pennam et quasi doctoris magisterio productam acuminatam et in summo fixam (Vita s. Odonis, 20 — Migne, PL CXXXIII, col. 52). Пример заимствован у Э. Леа.

<sup>35</sup> Nordenskiöld C. L'enluminure. — In: Grabar A., Nordenskiöld C. La peinture romane du XI au XII siècle. Genève, 1958, p. 145.

<sup>36</sup> Belling H. Probleme der Kunstgeschichte Italiens in Frühmittelalter. — Frühmittelalterliche Studien, I, 1967, Taf. XXII, Abb. 63; Taf. XII, Abb. 41 (Boinel, 147 a; Porcher I, 154). — Миниатюры содержатся в кодексе с поучениями отцов церкви, в котором имеется также изображение пишущего Григория Великого.

<sup>37</sup> Ibid., Taf. XXI, Abb. 60.

<sup>38</sup> Proclino, 17. — Вандальберг был монахом монастыря Пром (расположенного между Триром и Кельном), ум. в 848 г.

<sup>39</sup> Woodruff H. The illustrated manuscripts of Prudentius. — Art Studies, 1929, vol. 7, Fig. 72.

нии богословов, авторов житий святых, поэтов. Можно было бы указать воспроизведения 20 изображений этого рода, относящихся к концу X в. и к XI в. Одно из них — изображение Гвидона Арещинского, автора сочинения по теории музыки, — как полагает Прохно, является даже привнесенным.<sup>40</sup>

Среди изображений этой группы имеется изображение поэта Персия (34—62 гг.), который пишет стилем на восковой табличке, в виде дистиха.<sup>41</sup> Нельзя быть уверенным, что и на других изображениях средневековых и античных писателей и поэтов, исключая изображения пишущих отцов церкви, вместо обычных для иконографии авторов за работой приемов и инструментария переноски книг не был передан способ, которым делались черновые записи, поэтому к таким изображениям надо подходить разборчиво.

Изображения бл. Иеронима, Григория Великого и других средневековых и античных авторов весьма ценны для изучения техники латинского письма раннего средневековья. В них скорее, чем в изображениях евангелистов, могла запечатлеться практика писцов конца VIII—XI в. Однако невозможно ограничить исследование техники средневекового латинского письма лишь подобными, не имеющими своей твердой иконографической традиции изображениями. Они мало освещают технику письма каролингского времени, на их основе нельзя установить наменения в приемах письма и в письменном инструментарии на протяжении IX—XI вв. Но главное, необходимо учитывать их зависимость от иконографии евангелистов, которая представляла многочисленные образцы для подражания, на которой воспитывались средневековые мастера; возможно, под ее влиянием получил распространение в рассматриваемый период и сам обычай иллюстрировать книги изображениями пишущих авторов. На сильную зависимость изображений средневековых авторов за работой от иконографии евангелистов обратил внимание Прохно.<sup>42</sup>

Сопоставление изображений различных персонажей в облике пишущего человека приводит к заключению, что в основу изучения техники латинского письма конца VIII—XI в. по памятникам изобразительного искусства должно быть положено рассмотрение того, как в искусстве данного периода разрабатывались традиции изображения пишущих евангелистов. Тем самым в изучение техники письма будет введен богатый материал самих изображений евангелистов и созданных под их влиянием изображений других персонажей, в то же время мы вернее определим случаи независимого от установившихся традиций изображения действий пишущего человека.

Одно обстоятельство имеет решающее значение в оценке свидетельств о технике письма, заключенных в изображениях еван-

<sup>40</sup> Prochno, 44.

<sup>41</sup> Metzger B. M. When did scribes. . . , pl. 51.

<sup>42</sup> Prochno, S. XXV, 44.



гелистов. Можно думать, что иконографии пишущих евангелистов в том виде, в каком мы ее знаем в каролингское время, окончательно сложилась лишь к этому времени и что трактовка действий пишущего человека, которую мы в ней находим, в основном принадлежит ближайшим предшественникам каролингских мастеров или самим каролингским мастерам. Этой теме мы посвятим следующий раздел статьи, где ограничимся материалом миниатюр, как наиболее показательным в данном отношении.

На наследия позднеримского и предкаролингского искусства, от которого отразились художники конца VIII—XI в., ничего не сохранилось, но великом случае образцы, которым непосредственно подражали каролингские художники, до нас не дошли. Однако в известных пределах можно восстановить предпосылку иконографических традиций, которым следовали художники конца VIII—XI в.; это удастся сделать на основе научении каролингских изображений пишущих евангелистов и сопоставления этих изображений с византийскими миниатюрами V—VI и X вв., а также с англосаксонскими миниатюрами VIII в. Истоки западноевропейской иконографии евангелистов конца VIII—XI в. исследованы в работах историков средневекового искусства В. Колера, А. Беклера, Дж. Теллеса, Э. Розенбаум, Г. Веллингса и других, однако никто из названных авторов не рассматривал достаточно подробно изображение процесса письма на миниатюрах указанных столетий, поэтому их наблюдения в этом аспекте могут быть существенно дополнены.

Рассмотрим две группы изображений, по которым можно составить представление об иконографии евангелистов раннего периода. Первая относится к византийской книжной миниатюре X в., вторая принадлежит искусству каролингской миниатюры.

Американский искусствовед А. М. Френд, исследовав византийские миниатюры X—XIII вв. с изображениями евангелистов, установил, что в византийской иконографии евангелистов господствует 6 типов изображений, все они более или менее прямо восходят к античным скульптурным портретам поэтов и философов.<sup>13</sup> Два типа евангелистов довольно точно воспроизводит античные изображения философов с прочитанным свитком и левой руке, причем один из них повторяет известный скульптурный портрет Эпикура.<sup>14</sup> Френд предположил, что мастера X в., работавшие в Константинополе, копировали непосредственно миниатюры с изображениями евангелистов в греческих кодексах, созданных на рубеже III—IV вв.; в свою очередь пронаследники столичных ма-

<sup>13</sup> Friend A. M. Portraits of the evangelists in Greek and Latin manuscripts. P. I—II. — Art Studies, 1927, vol. V, p. 115—147; 1929, vol. VII, p. 3—29.

<sup>14</sup> Cf.: Ibid., P. I, fig. 95, 98. См. также: Делавре В. П. История византийской живописи, т. I—II. М., 1947—1948; т. II, табл. 646, 65. — Тип евангелиста, повторяющий портрет Эпикура, представлен и в западноевропейской книжной миниатюре VIII—IX вв.: Goldschmidt, I, 1, 50.



стеров служили образцами для дальнейших поколений художников. Все выделенные Френдом типы изображений различаются тем, что евангелисты никогда не бывают представлены en face, но либо в  $\frac{3}{4}$ , либо близко к положению и профилю.

Искусствовед немецкой школы К. Вейтцманн, приняв наблюдения и мысли Френда, указал, что произведения византийских миниатюристов конца IX—начала X в. не соответствуют изученной Френдом иконографической традиции, и тем самым он как бы линиями раз подтвердил, что эта традиция в X в. основывалась на непосредственном подражании древним миниатюрам.<sup>45</sup> Вместе с тем, развивая и уточняя мысли Френда, он высказал мнение, что, в отличие от миниатюр X в., в древнейших изображениях евангелистов, повторявших портреты философов и поэтов, атрибуты письма отсутствовали.<sup>46</sup> (Среди миниатюр X в. лишь изображения одного из названных типов лишены атрибутов письма).

Но всей индустриальности, изученные Френдом изображения верно отразили один из ранних этапов в развитии иконографии евангелистов, который предшествовал появлению соответствующих каролингских миниатюр. В то же время наблюдения над византийскими миниатюрами дают основание предполагать, что и в западноевропейских изображениях евангелистов определенных иконографических типов атрибуты письма были сравнительно поздним нововведением.

Среди произведений каролингских художников лишь в одной группе миниатюр, по всей вероятности, была повторена достаточно древняя трактовка действия пишущего человека и его инструментария. В этой группе объединяются изображения двух сходных по композиции типов: евангелист, представленный en face, опускает перо в чернильницу справа от него, но в одном случае он изображается с книгой, а в другом — со свитком, с чем сопрягается и ряд других отличий двух типов изображений.

Изображения с книгой имеются в значительном числе среди миниатюр школы евангелия Ады, два из таких принадлежат турецкой школе.<sup>47</sup> Весьма совершенная композиция и реалистичность отдельных изображений заставляют думать об их связи с художественными традициями поздней античности. Показываемое на них действие кажется продуманным во всех деталях: нетрудно представить, как в процессе письма евангелист держал книгу на предплечье согнутой левой руки, и снизу опирал ее на колено. Приостановив письмо, он поднес перо к чернильнице; и то же

<sup>45</sup> Weitzmann K. Die byzantinische Buchmalerei des IX und X. Jahrhunderts. Berlin, 1935, S. 12, 18, 46. — О сопоставительном перцептивизме византийского придворного искусства X в. см.: Мазарев В. П. История... т. I, с. 80—82.

<sup>46</sup> Weitzmann K. Studies in Classical and Byzantine Illumination. Chicago and London, 1971, p. 115, 200—202.

<sup>47</sup> Koehler W. Die karolingischen Miniaturen, I. Die Schule von Tours. Die Bilder. Berlin, 1930 (далее — Kochler I), 21b, 25a.

время он отводил в сторону левую руку, открывая таким образом зрителю только что написанное начало евангелия, автором которого он является. Иногда евангелист для показа зрителю кладет книгу на пюпитр, изображенный слева от него с соответствующим поворотом верхней его плоскости (рис. 1).<sup>48</sup> Начальные слова евангелия, как правило, выполнены капитальным письмом и выглядят объявлением о теме повествования. Важно отметить, что на таких изображениях чернильница помещается на особого вида подставке.

По наблюдениям Э. Розенбаум и Г. Белцига, для изображений рассматриваемого типа каролингские мастера использовали в качестве образцов различные по стилю миниатюры, созданные в разных художественных центрах Италии VII—VIII вв. (в Риме, возможно, в Равенне или Вероце).<sup>49</sup> Иногда перронто, что первые изображения такого типа появились еще ранее VII в.<sup>50</sup>

Изображения со свитком принадлежат к кругу миниатюр, связанных со школой «Коронационного» евангелия.<sup>51</sup> В пользу позднесантичного происхождения этого типа изображений говорит пример на настенных росписях IV в.: на фреске, выполненной около 385 г., в одной из римских церквей (San Giovanni e Paolo) свиток пишущего евангелиста таким же образом развернут чуть ли не по всей длине, концы его точно так же свисают вниз, как и на каролингских миниатюрах. На фреске и на миниатюрах одинаково справа от евангелиста находится чернильница на подставке.<sup>52</sup>

Обратимся к наиболее красноречивым для исследователя техникой письма изображениям, а именно к тем, на которых перо в руке евангелиста показано соприкасающимся с писчим материалом, определим их как соответственно изображения пишущих евангелистов. Почти на всех миниатюрах такого рода евангелисты представлены в  $\frac{3}{4}$  или в профиль; как правило, они пишут на страницах кодекса. Своеобразие композиции большинства этих миниатюр состоит в том, что изображение процесса письма на них соединяется с показом зрителю страниц книги, в которой евангелист пишет, так что книга оказывается лишь частично обра-

<sup>48</sup> К сожалению, на этом изображении отсутствует перо и чернильница.

<sup>49</sup> Rosenbaum и Belzigi E. The evangelist portraits of the Adu school and their models. — The Art Bulletin, 1956, vol. XXXVIII, N 2, p. 84—91; Belzigi H. Probleme, . . . S. 123, 125—136.

<sup>50</sup> Возможно, они были созданы в подражание портретам римских сановников, об этом, кажется, свидетельствует драпировка и индетоги, а не обычного философского плаща — верхнего облачения евангелистов на миниатюрах так наз. аббевильского евангелия (см. рис. 1). Заметим, что чернильница была обычной принадлежностью многих должностных лиц в Римской империи.

<sup>51</sup> Наиболее замечательный памятник школы — лавантское евангелие, хранящееся в соборной библиотеке династии Габсбургов в Вене, которое некогда употреблялось при церемонии коронации (конца VIII в.).

<sup>52</sup> W i l r e d J. Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten von IV. bis XIII. Jahrhundert, Bd. IV, Freiburg in Bruggau, 1916, Taf. 128.

щенной к евангелисту, т. е. в положении, по меньшей мере неудобном для письма (рис. 2). В некоторых случаях, когда евангелист изображен *en face*, он пишет, полностью отвернув от себя книгу, страницы которой едва ли могут быть ему видны.<sup>53</sup> Такая композиция вряд ли могла возникнуть в искусстве поздней античности.

Несомненно древней является традиция изображения евангелистов с раскрытой книгой, частично обращенной к зрителю, чтобы можно было прочесть текст. Об этом свидетельствуют только что рассмотренные миниатюры с изображением евангелиста, опускающего перо в чернильницу. На византийских миниатюрах X—XIII вв., изученных Френдом, также демонстрируется раскрытая книга с евангельским текстом, помещенная на шюнтре (аналог) примерно в том же положении, в каком мы видим книгу на рис. 1 и 3; есть тип евангелиста, поворачивающего к зрителю за левый верхний угол подвижно закрепленную доску шюнтра.<sup>54</sup> Но на византийских миниатюрах рука евангелиста с пером удалена от книги на шюнтре.

Очевидно, столь же древней была традиция изображения пишущих евангелистов без нарочитого показа книги зрителю. Об этом можно судить по одному раннему изображению пишущего евангелиста и по древнейшим изображениям других авторов за работой. На греческой миниатюре V в. Диоскорид<sup>55</sup> пишет в кодексе, который лежит перед ним на коленях;<sup>56</sup> на миниатюре, выполненной, вероятно, на севере Англии ок. 700 г., по которой, полагает, довольно точно копирует оригинал, созданный на юге Италии в VI в., Эадра, работающий над новой редакцией Библии, пишет таким же точно образом.<sup>57</sup> На мозаике первой половины VI в. церкви Сан Витале в Равенне представлен евангелист Матфей, руки которого с каламом<sup>58</sup> покоятся на сгибе раскрытой книги; как у двух первых персонажей, книга лежит у него на коленях и обращена прямо к нему.<sup>59</sup> (Во всех случаях изображена лишь одна книга на коленях пишущего).

Евангелист, пишущий в книге, которую он держит перед собой на коленях, представлен и на византийских миниатюрах

<sup>53</sup> Cf.: Goldschmidt A. *Deutsche Buchmalerei*, Bd. 1, Florenz—München, 1922 (далее — Goldschmidt 1), 45; Koehler W. *Die karolingischen Miniaturen*, II. *Die Hofschule Karls des Grossen*, Berlin, 1958 (далее — Koehler II), 54.

<sup>54</sup> Cf.: Frønd A. M. *Portraits*, . . ., P. 1, fig. 36. — Эта же миниатюра в кн.: Назаров В. П. *История*, . . ., т. II, табл. 64а.

<sup>55</sup> Автор сочинения по медицине, II в. н. э.

<sup>56</sup> Bucherl P. *Die byzantinischen Handschriften*, Bd. 1, *Der Wiener Dioskurides*, Leipzig, 1937, Taf. IV.

<sup>57</sup> Grabar A., Nordenfalk C. *Le Haut moyen âge*, p. 119 (pl.); cf.: Kendrick T. D. *Anglo-Saxon art to A. D. 900*, London, 1938, p. 113; Belling H. *Probleme*, . . ., S. 106, Ann. 55.

<sup>58</sup> Соответствующим образом отпиленная тростника, служащая для писания чернилами.

<sup>59</sup> Deichmann F. W. *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden, 1958, Taf. 332.

X в. одного из выделенных Фрейдом типов.<sup>60</sup> Рядом с евангелистом изображен, как обычно, в  $\frac{3}{4}$  профиль с другой книгой (закрытой), поверх которой перекинут развернутый по всей его длине свиток таким образом, что текст в нем оказывается перед глазами у зрителя.

Оба мотива — изображение процесса письма и показ раскрытой книги зрителю — могли быть замечены каролингскими художниками или их ближайшими предшественниками даже из весьма ранних образцов иконографии евангелистов. Однако, судя по имеющемуся у нас изобразительному материалу, такое соединение обоих мотивов в одной композиции, при котором евангелист пишет в книге и одновременно эта самая книга показывается зрителю, могло возникнуть в иконографии евангелистов не ранее VII—VIII вв. Вполне вероятно, что каролингские мастера сами были авторами этой композиции.

Помимо не вполне реалистической композиции, каролингские изображения пишущих евангелистов отличаются еще одной особенностью, также свидетельствующей о позднейшей передаче более древних образцов, сопряженной, быть может, с введением самой темы письма в изображения определенных типов. Дело касается такого предмета из письменных принадлежностей, как чернильница. На миниатюрах, отражающих более ранний этап в развитии иконографии евангелистов, нежели представленный каролингскими миниатюрами, чернильница является постоянным атрибутом пишущих евангелистов, причем она помещается либо на тумбе, либо на отдельном столе или подставке. Это относится к византийским миниатюрам выделенных Фрейдом типов; чернильница на подставке вместе с каламами в футляре (каламарии) изображена рядом с пишущим на свитке евангелистом на византийской миниатюре первой половины VI в. известного кодекса соборной церкви г. Россано (в Калабрии),<sup>61</sup> равным образом чернильница на небольших столах с одной ножкой изображены рядом с тремя евангелистами на мозаике того же времени церкви Сан Витале в Равенне, причем лишь один из евангелистов держит калам в руке, а у двух других каламы лежат на столе.<sup>62</sup>

Каролингские художники со всей возможной для них тщательностью передали особенности подставок для чернильниц на миниатюрах с изображенными евангелистами, опускающих перо в чернильницу.<sup>63</sup> Напротив, они либо вообще оставили без чернильниц евангелистов, представленных в акте писания, либо снабдили их чернильницами и инде рога без специальной подставки: обычно евангелисты держат рог в левой руке (между боль-

<sup>60</sup> Cf.: F r e i d A. M. Portraits. . . , Pl. fig. 101, 105.

<sup>61</sup> M i n o z A. Il codice purpureo di Rossano. Roma, 1907, Tav. XV.

<sup>62</sup> D o i c h m a n n P. W. Frühchristliche. . . , Taf. 312, 313, 332, 334. — Чернильница на ином столике с четырьмя ножками изображена и перед Эддой на упомянутой миниатюре.

<sup>63</sup> Возможно, на миниатюрах, которые каролингские художники использовали в качестве образцов, были изображены небольшие столы на одной ножке, подобные столам на мозаике церкви Сан Витале.



пшм и указательным пальцами) (см. рис. 2), или же рог бывает укреплен на предметах, специально для этого не предназначенных.

Чернильница в виде рога — предмет средневекового быта; среди бутафории, заимствованной на подлинных образцов, каролингские художники не находили соответствующего ей места. Поэтому они помещали ее среди свитков в англосаксонском ларце (капсе), изображали укрепленной в стене башни, возле которой восседал иппунций евангелист, а на менее тщательно выполненных миниатюрах оставляли просто повисающей в воздухе.<sup>64</sup> Чернильница такого вида не встречается на византийских, докаролингских англосаксонских миниатюрах, она отсутствует и на миниатюрах школы евангелия Ады. Пожалуй, впервые она появляется на одной миниатюре, выполненной во второй половине VIII в. в аббатстве Флавиньи (Бургундия); средневековый характер этой миниатюры выражен весьма отчетливо.<sup>65</sup>

Лишь на двух миниатюрах рядом с евангелистом, представленным в момент ипелния, изображена чернильница не в виде рога, а в форме сосуда, причем на особой подставке. Однако вполне очевидно, что обе эти миниатюры не являются простым повторением древних образцов. В одном случае на основе изображения евангелиста со свитком, опускающего перо в чернильницу, были получены две различные миниатюры, на одной из которых евангелист изображен иппунцим. В каролингской иконографии евангелистов существуют лишь три миниатюры, на которых изображен евангелист со свитком, опускающий перо в чернильницу, на всех трех миниатюрах представлен евангелист Марк.<sup>66</sup> Эти изображения Марка в рукописях соседствуют с вполне сходными между собой изображениями евангелиста Матфея. Есть четвертая рукопись с таким же изображением Матфея, в которой Марк тоже изображен опускающим перо в чернильницу, но вместо свитка он держит раскрытую книгу на левом колене. Напротив, евангелист Иоанн на миниатюре этой рукописи держит свиток таким же образом, как евангелист Марк на миниатюрах других рукописей, но он уже пишет вдоль свитка, и той его части, которая прикасается к колену.<sup>67</sup> Это изображение Иоанна является единственным, в других рукописях оно не встречается.

Во втором случае обращает на себя внимание композиция миниатюры. Евангелист изображен среди зданий с башнями, как бы на городской площади, подставка же для чернильницы имеет вид колонны с капителью.<sup>68</sup> Беспомощность средневековой композиции проявляется в том, что евангелист изображен иппоборота направо, колонна же с чернильницей показана в глубине сена от сидения и оказывается за спиной иппунщего.

<sup>64</sup> Cf.: Koehler I, 73, 94a; Goldschmidt I, 46.

<sup>65</sup> Potcher I, 192.

<sup>66</sup> Boinet, 58b, 70b, 72b.

<sup>67</sup> Boinet, 68b, 69b; cf. 58a—b, 70a—b, 72a—b, 68a.

<sup>68</sup> Koehler I, 95a.

Итак, можно было бы предположить, что каролингские изображения пишущих евангелистов относятся к той линии в развитии иконографии евангелистов, для которой вплоть до VII в. и, быть может, даже до VIII в. было характерно полное отсутствие атрибутов письма. Однако нельзя исключать возможность того, что каролингские художники или их ближайшие предшественники, в основном повторяя более ранние образцы, опустели по какой-либо причине изображение древней чернильницы.

До сих пор мы рассматривали все изображения пишущих евангелистов как единую группу, в действительности же они принадлежат к нескольким самостоятельным иконографическим традициям. Рассмотрение отдельных устойчивых типов изображений позволит точнее определить отношение каролингских изображений пишущих евангелистов к ранней иконографии евангелистов.

В каролингском искусстве книжной миниатюры господствовали три типа изображений пишущих евангелистов. Изображения двух типов объединяются той общей особенностью, что кодексы, в которых пишут евангелисты, помещаются на ионитрах или иного рода подставках. На изображениях третьего типа евангелисты держат эти кодексы на предплечье левой руки, опирая их сверху на колено, или же кладут их на колено и левый придерживают левой рукой.

Бирт решительно утверждает, что в древности писцы клали расширенный свиток непосредственно на согнутые колени, которые им заменяли ионитр и подставки всех видов.<sup>69</sup> Среди византийских миниатюр X в. и более позднего времени, отражающих один из ранних этапов в развитии иконографии евангелистов, т. е. тех миниатюр, которые изучил Френд, нет ни одного изображения, на котором перо в руке евангелиста было бы показано соприкасающимся с листом кодекса на ионитре; на столиках же и тумбах располагается только письменный инструментарий. Ионитр, который издавна изображался на миниатюрах рядом с автором, по-видимому, был обычным ионитром для чтения, который хорошо засвидетельствован в античности.<sup>70</sup> Исследование каролингских изображений евангелистов, пишущих в кодексах на подставках, обнаруживает позднее происхождение их композиции.

Традиции изображений одного из двух названных типов в каролингское время ведет свое начало от изображения евангелиста Матфея в «Коронационном» евангелии, эта традиция связана,

<sup>69</sup> Birt Th. Die Buchrolle, . . . S. 199, 209; cf.: Lamber. Lectica. — RE, 23 Hbd. (1924), coll. 1081, 1101—1103; Lamber. Pluteus. — RE, 41 Hbd. (1951), col. 987.

<sup>70</sup> Сохранились три миниатюры с изображением ионитра в известном кодексе V в. с происхождением Вергилия, называемом Codex Romanus. Ионитр на этих миниатюрах дополняет изображение автора, он показан спереди, никаких письменных принадлежностей нет (Picturae ornamenta, complura scripturae specimen cod. Vat. 3807, qui codex Vergilius Romanus audit. Romae, 1902, Pict. II, IV, VI).

в частности, с деятельностью реймской школы миниатюры. Лучшим и наиболее ранним примером изображений второго типа служат миниатюры школы евангелия Ады (конец VIII—начало IX в.).<sup>71</sup>

Главнейшие отличительные особенности изображений первого типа, пожалуй, состоят в том, что фигура евангелиста изображается в профиль и помещается на фоне ландшафта, кроме того, пальциум покрывает правую руку евангелиста почти целиком (см. рис. 2). На всех изображениях этого типа евангелисты пишут на шюнитре; доска шюнитра на одних изображениях частично повернута к зрителю, на других ее положение более или менее соответствует линии плеч пишущего. Возможно, эти различия в изображении шюнитра объясняются самостоятельными поисками каролингских художников лучшего композиционного построения. Следует иметь в виду, что художники школы «Коронационного» евангелия и их ближайшие преемники были наиболее искусными мастерами того времени, в определенной мере знакомыми с основами перспективы; создателем миниатюр самого «Коронационного» евангелия, как свидетельствует его имя (*Demetrius presbyter*), был грек, по-видимому, соединявший культуру византийца с латинской культурой Италии.

Особенно достойно внимания на изображениях этого типа то, что правая рука евангелистов почти полностью скрыта пальциумом. Как известно, античный пальциум не был удобен для работы, поэтому, например, ремесленники, носившие пальциум, оставляли правую руку открытой; пишущие евангелисты в искусстве раннего средневековья, как правило, изображались со спущенным с правого плеча пальциумом. Правая рука евангелистов, опускающих перо в чернильницу, свободна от пальциума и на миниатюрах школы «Коронационного» евангелия. Правда, евангелисты на изображениях указанного типа не имеют нужды отводить в сторону правую руку, чтобы набрать чернил; евангелист сам держит чернильницу-рог в левой руке. Однако чернильница в виде рога, очевидно, была добавлена при переделке прототипов этих изображений, и самих же прототипов скорее всего не было никаких атрибутов письма.

Итак, напрашивается вывод, что изображения пишущих на шюнитре евангелистов данного типа впервые могли появиться в Италии в VIII в., самое раннее — в VII в.

На изображениях второго из выделенных нами типов евангелисты представлены в  $\frac{3}{4}$ , особая драпировка пальциума и здесь является важнейшим отличительным признаком иконографического типа (см. рис. 3).<sup>72</sup> Книга, в которой пишут евангелисты, помещается на шюнитрах разного вида, на небольшом столе и на тумбе.

<sup>71</sup> Школа названа по евангелию с посвящением аббату Аде.

<sup>72</sup> См.: Boeckler A. Die Evangelistenbilder der Adagruppe. — *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 1952—1953, 3 Folge, Bd. 3—4, S. 129—130.



В отдельных случаях она изображается без всякой подставки, но при этом, хотя евангелист и придерживает книгу левой рукой, она как бы повисает в воздухе. Таким образом, возникает мысль, что в образце, который воспроизвел художник, подставка под книгой все же присутствовала. Наиболее близки первоначальным прототипам, как можно думать, миниатюры, выполненные мастерами школы евангелиста Ады. Рассмотрим три из них.

На одной миниатюре в качестве подставки для книги изображен юнитр (рис. 3), на другой — столик на одной ножке, на третьей — укаяя, закрытая со всех сторон тумба.<sup>73</sup> Судя по имеющимся в ранне-средневековой иконографии примерам изображений небольшого стола на одной ножке, основное его назначение состояло в том, чтобы быть подставкой для письменного инструментария, а никак не для книги.<sup>74</sup> Таково же, очевидно, было назначение и тумбы данного вида, о чем свидетельствуют византийские изображения евангелистов начала X в.<sup>75</sup> По-видимому, в прототипах рассматриваемых миниатюр на столике и на тумбе действительно вместо книги были изображены чернильница, перо и, возможно, другие подобные предметы, как это мы видим на одной миниатюре родственного иконографического типа из того же цикла изображений 4 евангелистов.<sup>76</sup> На византийских миниатюрах одного из наученных Фрейдом типов, как заметил А. Беклер, евангелист представлен в такой же позе, с такой же постановкой ног, что и на наших миниатюрах, весьма похож и жест правой руки; однако на византийских миниатюрах евангелист не пишет, но протягивает руку с пером к чернильнице, помещенной перед ним на широкой тумбе, книгу же держит на коленях прямо перед собой.<sup>77</sup>

Скорее всего и в прототипах каролингских миниатюр евангелист держал книгу перед собой на коленях. Каролингские художники изображали книгу частично обращенной к зрителю, и одним случае евангелист даже приподнимает верхний край книги над столиком. Думается, что сами подставки для книги понадобились, чтобы показать книгу в удобном для зрителя положении. В отличие от столика и тумбы, юнитр мог быть введен с этой целью в изображение данного типа впервые, но если он присутствовал уже в прототипе, то, очевидно, евангелист на нем не писал, так как вряд ли в прототипном случае юнитр был бы заменен на отдельных изображениях столиком или тумбой.

Беклер отметил, что сильнейшее влияние на рассматриваемые миниатюры было оказано изображениями евангелистов en face,

<sup>73</sup> Koehler II, 26, 83, 94.

<sup>74</sup> Cf.: Deichmann P. W. Frühchristliche, ... I. c.; Ehl H. Die Kölner ottonische Buchmalerei. Bonn und Leipzig, 1923, Abb. 5.

<sup>75</sup> Weitzmann K. Studien, ... Taf. 5.

<sup>76</sup> Koehler II, 108.

<sup>77</sup> Boeckler A. Die Evangelistenbilder, ... S. 131, Abb. 12; cf.: Friend A. M. Portraits, ... Fig. 97.



которые ранее входили в другой самостоятельный цикл изображений 4 евангелистов и лишь позднее были объединены с нашими изображениями в одном иконографическом цикле.<sup>78</sup> Из них в ряде случаев замечательно архитектурное обрамление в виде арки, но их обряцу, вопреки повороту фигуры евангелиста, на одном изображении сидение показано спереди, на другом — лишь незначительно повернуто вправо, а на третьем — в верхней части показано в  $\frac{3}{4}$ , но в основании опять-таки спереди.<sup>79</sup> Очевидно, и характерный для изображений en face мотив показа страниц раскрытой книги зрителю был перевесен в наши миниатюры с основной целью придать им большую репрезентативность.

Итак, нет сомнений, что тема письма присутствовала уже в прототипах интересующих нас изображений, однако наличие существенная переделка этих прототипов, какую, по видимому, можно отнести вслед за Бёклером прямо к каролингскому времени.

Наконец, остановимся на 5 миниатюрах турецкой школы. Евангелисты на этих миниатюрах изображены близко к положению в профиль; они кладут раскрытый кодекс на колени и придерживают его левой рукой, либо кодекс лежит у них на предплечье этой руки, а снизу опирается на колени (см. рис. 4).<sup>80</sup> Все они сидят на углу сидения, изображенного строго спереди или сбоку; сидение напоминает античный алтарь или пьедестал, на некоторых миниатюрах оно снабжено спинкой, своими очертаниями похожей на диван. Никаких иконов возле евангелистов нет, на отдельных миниатюрах изображение дополняется шкатулкой или сундучком со свитками и кодексами.

Вильгельм Кёлер, изучив изображения этого типа, пришел к выводу, что они являются в основном плодом самостоятельного творчества (die Erfindung) художников Тура, перевоспитанных прототипы своих произведений.<sup>81</sup> Этот вывод достаточно убедителен. Художники, работавшие в IX в. в Туре, проявили в своих произведениях тяготение к формам античного искусства и в то же время большую фантазию и самостоятельность. Они избегали повторений, у евангелистов рассматриваемого типа различается драпировка паллиума и положение головы: на одних миниатюрах евангелисты запрокидывают голову вверх, внимая словам божественного откровения, на других — смотрят в книгу. В каждой из трех созданных турецкими мастерами и сохранившихся до наших дней библий один и тот же сюжет воплощается в разных сценах с введенным новым фигурами;<sup>82</sup> по-видимому, их собственной изобре-

<sup>78</sup> Н о в с к л о г А. Die Evangelistenbilder. . ., S. 129—142.

<sup>79</sup> При таком положении положения сидения книга им подставлена оказалась, как бы у ноготочья жоня, что, конечно, не отражает реальности.

<sup>80</sup> Koehler I (75) (ев. Иоанн), 90b, 100b, 110b, 111b.

<sup>81</sup> K o e h l e r W. Die karolingischen Miniaturen I. Die Schule von Tours. Text, II Teil. Berlin, 1933, S. 266—268, cf. S. 265—266.

<sup>82</sup> Porcher II, p. 132—137, cf. 141.

тательности следует приписать изображение черныльницы в виде рога между свитками в канце, в стене дома, в отверстии, проделанном на краю шедестада-сидения.<sup>83</sup>

Итак, можно заключить, что каролингские мастера или их ближайшие предшественники проявили самостоятельное творчество и трактовке действий пишущих евангелистов, весьма вероятно обращение этих мастеров к реальной практике современных им писцов. Это позволяет высоко оценить как источник для истории письма изображения пишущих евангелистов и в целом изображения писцов рассматриваемого периода. Более полно соответствие изображений реальной практике писцов будет установлено уже при непосредственном изучении техники средневекового латинского письма по памятникам изобразительного искусства, когда мы исследуем, как разрабатывались известные иконографические традиции, на примере каждой отдельной детали техники письма.

Укажем вновь, что, по нашим наблюдениям, должно обеспечить успех такого изучения изображений писцов. Необходимо как можно тщательнее проследивать взаимосвязь и преемственность родственных по иконографии изображений; это позволяет установить, с одной стороны, случаи независимого от традиции изображения действий пишущего человека, с другой — случаи осознанного применения традиционной трактовки деталей техники письма или ее намеренной переделки. Эта задача может быть выполнена при самом отчетливом представлении об основных типах изображений пишущих евангелистов и об иконографических циклах, составной частью которых они являются. Знакомство с историей художественных школ раннего средневековья, каждая из которых резко отличалась своим колоритом и рисунком, послужит верным подспорьем для установления случаев подражания в трактовке приемов письма даже при несхождении иконографий исследуемых памятников.

Т. И. ТАЦЕНКО

## ПАЛЕОГРАФИЯ НЕМЕЦКИХ ДОКУМЕНТОВ XVI в.

В XVI в. открывается новый период истории западноевропейского письма. Развитие книгопечатания хотя и не уничтожило вовсе, но значительно ограничило к этому времени применение рукописного книжного письма.<sup>1</sup> От руки пишутся в основном отдельные, особо роскошные подносные экземпляры книг, экземп-

<sup>83</sup> Koehler I, 00a.

<sup>1</sup> М и л ь и н к о в А. С. Вопросы изучения поздней рукописной книги (проблематика и задачи). — Рукописная и печатная книга. М., 1975.