

о книгах, написанных книжным каллиграфическим письмом, то трудности выявления автографов весьма значительные, поскольку почерк как таковой с выраженными индивидуальными чертами отсутствует. Но мы знаем, что многие авторы X—XV вв., переписывая свои произведения, писали книжным типом письма точно так же, как их современники — переписчики. Возможность распознавать такие автографы позволит открыть новые памятники письменности и расширит источниковедческую основу исторического или литературного исследования.

Что касается метода, то нами сделано следующее:

1) введены количественные признаки исследуемых объектов (т. е. букв);
2) выявлены интерпретационные возможности обработанных с помощью ЭВМ характеристик для описания и сравнения текстов;

3) проверена возможность проводить классификацию текстов, основываясь на комплексе приемов математической статистики.

Предложенный метод исследования оказался правильным, поскольку он подтвердил то, что палеографу очевидно на глаз, кроме того, предложенный метод уловил и более тонкие различия, которые не видны глазом.

Полученные результаты позволяют сказать, что применение методов статистической обработки количественных характеристик полезно при работе над определением почерков, но может распространяться на случаи, когда специалист сомневается в распознавании и атрибуции почерков, поскольку выполнение поставленных задач пока еще требует больших организационных усилий и материальных затрат. Есть все основания считать, что в палеографии и кодикологии с помощью ЭВМ можно успешно решать задачи распознавания почерков.

В. И. МАЖУГА

О ТЕХНИКЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО ЛАТИНСКОГО ПИСЬМА. II¹

Средневековая иконография писцов представляет нам сравнительно скудные сведения о том, как в действительности писцы раннего средневековья располагали писчий материал при письме; напротив, как нетрудно будет убедиться, изображения писцов довольно красноречивы в отношении двух других вопросов, особенно существенных для исследователя техники письма: а) как писцы

¹ Первая часть исследования опубликована: Вспомогат. истор. дисциплины, XII. Л., 1981, с. 297—312.

держали орудие письма и б) какое положение придавали они при письме кисти правой руки? Изображение правой руки пишущих мы и рассмотрим в данной части нашего исследования.

Но прежде всего определим, что следует называть орудием письма применительно к практике писцов раннего средневековья. Крупный палеограф наших дней Б. Бишоф высказал общее утверждение, что уже в раннем средневековье писали преимущественно птичьим пером, хотя тростниковая палочка, античный калам, сохраняла в то время определенное место в практике писцов средиземноморских стран.² Он указывает, что наиболее ранние упоминания пера как орудия письма восходят к VII—VIII вв., однако воздерживается от ответа на вопрос, когда, скажем, в практике писцов к северу от Альп калам был окончательно вытеснен пером.

Природа того орудия, которое употребляли писцы раннего средневековья, до некоторой степени обнаруживает себя в самом письме и наиболее отчетливо, как представляется, в мелком письме. Достаточно сопоставить, с одной стороны, так называемое бисерное греческое письмо IX—XI вв. с малозаметным чередованием жирных и волосных линий, с другой — каролингский минускул примерно такого же размера, чтобы в последнем выступило существенное различие жирных и волосных линий, которое, как полагают исследователи, оказывалось возможным благодаря употреблению птичьего пера.³ О бисерном греческом письме скорее надо думать, что оно выполнялось каламом. Изучение раннесредневековой иконографии писцов существенно подкрепляет и уточняет литературные свидетельства и наблюдения над самим письмом. Но до сих пор изображение орудия письма в искусстве раннего средневековья по-настоящему не было исследовано.

В свое время замечательный русский палеограф О. А. Добиаш-Рождественская, рассмотрев изображения пишущих персонажей, пришла к выводу, что в западноевропейских скрипториях писание птичьим пером решительно возобладало над писанием каламом лишь в конце XI в., и с этой предполагаемой ею сменой одного орудия письма другим она связала обозначившуюся в конце XI в. в письме северофранцузских скрипториев резкость переходов от жирных линий к волосным, иными словами, само зарождение готического стиля в письме.⁴ Однако изобразительный материал, которым располагала О. А. Добиаш-Рождествен-

² Bischoff B. *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*. Berlin, 1979, S. 32.

³ Dobiache-Rojdestvensky O. Quelques considérations sur les origines de l'écriture dite «gothique». — In: *Mélanges d'histoire du moyen âge, offerts à M. F. Lot*. Paris, 1925, p. 698—699; Stien non J. *Paléographie du Moyen âge*. Paris, 1973, p. 161. — Необходимо оговорить, что данное суждение высказано в первой из указанных работ только по отношению к готическому письму.

⁴ Dobiache-Rojdestvensky O. *Quelques considérations...*, p. 700—702.

ская, был, как теперь оказывается, недостаточен для подобных выводов. Ей не удалось приметить некоторые важные различия в форме орудий письма, показанные на изображениях, и как отличительный признак пера она рассматривала только оперение. Однако этот признак явно неудовлетворителен и на его основе нельзя судить о том, перо или калам изображал средневековый художник, так как из опубликованных в последние десятилетия трактатов эпохи Возрождения по каллиграфии мы узнаем, что писцы нередко удаляли оперение и, очевидно, это был давний обычай.⁵ Еще в 1910 г. французский историк средневековой книжной миниатюры А. Мартен указывал, что основным отличительным признаком пера на изображениях является его изогнутая, в противоположность каламу, «серповидная» форма; такое же суждение высказал и наш современник Ж. Буссар.⁶ Но ни один ученый до сих пор не оценил того, сколь определенно и разносторонне изображения писцов свидетельствуют об употреблявшемся в раннем средневековье орудии письма.

Тщательно выполненное изображение калама в виде прямой полой трубочки одинакового диаметра по всей ее длине мы встречаем на миниатюрах известного кодекса епископа Эгинона с поучениями отцов церкви, созданного в конце VIII в. на севере Италии, в Вероне.⁷ Калам изображен в руке пророка Эдры, работающего над новой редакцией Библии, на миниатюре, выполненной, по мнению современных исследователей, около 700 г. на севере Англии, но которая очень точно повторяет несохранившийся итальянский оригинал VI в.⁸ По-видимому, вполне сознательно форма калама передана на миниатюрах венского «Коронационного евангелия» (ок. 800 г.); их автором или одним из авторов был греческий мастер итальянского происхождения Деметрий. Нетрудно убедиться в том, что форма орудия письма на перечисленных изображениях отнюдь не случайна: византийская иконография евангелистов и других пишущих персонажей не знала орудий письма иного вида по меньшей мере до XIV в. Верно переданная форма калама встречается лишь на немногих западноевропейских миниатюрах раннего средневековья, и все примеры изображения калама мастерами, работавшими к северу от Альп, объясняются, насколько удастся установить, непосредственной связью с искус-

⁵ В более ранних трактатах мы не находим свидетельств о таком обычае, но эти трактаты в целом не особенно обстоятельны.

⁶ Martin H. Notes sur les écrivains au travail. — In: *Mélanges offerts à M. Emile Châtelain*. Paris, 1910, p. 540; Boussard J. *Influences insulaires dans la formation de l'écriture gothique*. — *Scriptorium*, 1951, vol. V, fasc. 2, p. 242.

⁷ Cf.: Boinet A. *La miniature carolingienne*. Paris, 1913, pl. 147a—b. — О значительном диаметре каламов, найденных археологами, и о различной их длине см.: Diringier D. *The hand-produced book*. London, 1953, p. 557.

⁸ Weitzmann K. *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*. München, 1977, Taf. 48.

ством Италии.⁹ В иконографии пишущих персонажей мы находим неоспоримые свидетельства того, что уже в IX в. калам не имел сколько-нибудь широкого употребления в практике западноевропейских писцов к северу от Альп.

Англосаксонские мастера VIII в. изображали только птичье перо с характерным для него утолщением в нижней части. На рубеже VIII—IX вв. мастера школы «Евангелия Ады», связанные с двором Карла Великого в Ахене, обычно воспроизводили форму калама, встречаемого ими в образцах, но делали это довольно условно. На двух миниатюрах самого евангелия с посвящением аббатисе Аде, названного исследователями по ее имени «Евангелием Ады» и в свою очередь давшего название целой художественной школе, каролингский художник представил евангелистов подобными консулам на позднеантичных изображениях, показав их правую руку высоко поднятой как бы в ораторском жесте. Перо в руке при таком ее положении воспринимается как излишняя деталь, очевидно, в прототипе этих миниатюр оно отсутствовало и каролингский художник изобразил его самостоятельно. Не связанный в трактовке орудия письма образцами итало-византийской иконографии, миниатюрист придал ему форму птичьего пера: тонкое в верхней части, перо имеет выразительное утолщение в нижней части; художник не забыл даже о расщепе.¹⁰

Мы уже отмечали, что провинциальные мастера, менее подчиненные традиции, чаще руководствовались непосредственными жизненными впечатлениями в своих произведениях, нежели мастера ведущих художественных центров. Это проявилось и в изображении орудия письма, так, в частности, трое из четырех каролингских мастеров Германии, введших в свои произведения такой бытовой предмет, употреблявшийся современными им писцами, как проспера (о которой мы говорили в предыдущей части нашего исследования), придали орудию письма характерные очертания тонкого в верхней части и постепенно расширяющегося книзу птичьего пера.¹¹ В последующие столетия эта форма орудия письма станет типичнейшей для западноевропейской иконографии писцов (ср. рис. 3).

В течение IX в. в каролингской Галлии сложилась своя особая традиция изображения пишущих персонажей. Эта традиция пред-

⁹ В одном случае можно усмотреть прямое воздействие позднеантичного образца на мастера конца IX в.: Müttherich Fl., Gaehde I. E. *Carolingian painting*. London, 1977, pl. 40, p. 18.

¹⁰ Подобие такого пера изображено и в руке евангелиста Луки на миниатюре той же школы в «Евангелии Годескалка» (названного так по имени писца, его написавшего). Как убедительно доказывает Ф. Мютерих, принимая во внимание ораторский жест правой руки (*Sprechgestus*), в прототипе этого изображения евангелист был представлен без пера (Müttherich F. *Die Buchmalerei am Hofe Karls des Großen*. — In: *Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben*. Hrsg. von W. Braunsfels. Bd. III. Düsseldorf, 1966, S. 33).

¹¹ Четвертый мастер изобразил орудие письма укороченным, едва заметным.

ставлена главным образом двумя родственными школами искусства книжной миниатюры — реймской и турской. Наиболее ранний памятник этих школ — замечательные своей экспрессивностью миниатюры «Евангелия Эббоны»,¹² выполненные ранее 823 г.; в них по-своему переработаны изображения евангелистов, содержащиеся в упомянутом «Коронационном евангелии», при этом евангелисты представлены с тонким пером без заметного утолщения в нижней части, но, в отличие от оригинала, с оперением. Перо такого вида достаточно часто встречается на миниатюрах обеих названных школ; можно указать не менее десятка миниатюр, созданных в мастерских Галлии в IX в., на которых изображено такое перо. В то же время лишь одно каролингское изображение писца, перо которого имеет оперение, выполнено, возможно, в удаленной от Галлии мастерской (во Фрейзинге в Баварии), но и это изображение несет на себе печать теснейшей зависимости от реймской школы.¹³ Не будет слишком смелым предположить, что в скрипториях Галлии не было в обычае срезать с пера оперение и что, напротив, островные (англосаксонские и ирландские) писцы и находившиеся под их влиянием немецкие писцы удаляли оперение. Художники реймской и турской школ всегда изображают сам остов пера одной простой линией: это могло быть вызвано тем, что для них он обычно не был вполне обнажен, так чтобы привлечь внимание своими особыми очертаниями. В X—XI вв. мастера Германии уже самостоятельно изображали оперение на пере, но отнюдь не часто, и эта деталь так и не вошла в англосаксонскую иконографию писцов.

Изложенные наблюдения над изображениями из области книжной иллюстрации подтверждаются и материалом изображений, гравированных на металле. Менее красноречивы формы орудия письма на костяных пластинах, что вполне объясняется особенностями самой резьбы по кости.

Итак, не может быть особых сомнений в том, что к каролингскому времени в западноевропейских скрипториях к северу от Альп калам был уже совершенно вытеснен птичьим пером.

Рассмотрение того, как правая рука пишущего человека изображалась в искусстве раннего средневековья, мы начнем с миниатюр только что упомянутых реймской и турской школ. На них запечатлен наиболее своеобразный на взгляд современного человека способ письма. Одна из миниатюр турской школы воспроизведена на рис. 1. У евангелиста Марка, пишущего в кодексе, опертом на колено, три пальца правой руки (средний, безымянный и мизинец) сложены вместе, причем, в отличие от принятого в наше время способа письма, два последних пальца согнуты незначи-

¹² Эббон — архиепископ Реймский с 816 по 845 г.

¹³ Das erste Jahrtausend. Kunst und Kultur im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr. Hrsg. von V. H. Elbern. Tafelband. Düsseldorf, 1962 (далее — Elbern), № 232.

тельно. Но особенно замечателен в способе письма, показанном на миниатюре, изгиб указательного пальца; разумеется, этот палец здесь неестественно удлинен, но его изгиб вовсе не случаен.

На своеобразии этого способа письма обратил внимание австрийский ученый Г. Фихтенау. Ошибочно он счел его находкой монахов монастыря св. Мартина в Туре, для которых якобы оказался не в меру стеснителен общепринятый в IX в. способ письма (каков, по мнению Фихтенау, был этот общепринятый способ, будет сказано далее).¹⁴ Только недостаточный объем изобразительного материала, использованного Фихтенау, не позволил ему увидеть древнейший, идущий еще от античности способ письма в изображении правой руки пишущих персонажей на миниатюрах, выполненных в Туре.

В точности, как персонажи турецких миниатюр, сильно согнув указательный палец и сложив вместе лишь слегка согнутые средний палец, безымянный и мизинец, держат свои орудия письма викарий города Рима Пробриан и присутствующие при его особе нотариусы на костяных рельефах консульского диптиха, датированного примерно 400 г.¹⁵ Нотариусы на рельефах обеих половин диптиха пишут стилем на восковых табличках. Пробриан же, представленный пишущим на свитке на резной пластине задней половины диптиха, очевидно, держит в руке калам (рис. 2);¹⁶ резчик изобразил и чернильницу — один из знаков власти викария — в нижней части пластины (на рисунке не воспроизведенной). Тот же способ письма показывает нам и миниатюра VI в. с изображением евангелиста Марка в греческом кодексе соборной церкви калабрийского города Россано.¹⁷ Насколько удастся разобрать изображение правой руки пишущего на свитке Моисея на фреске VI—VII вв. одной из римских церквей (Santa Maria in Via Lata), пальцы правой руки Моисея сложены подобно пальцам писцов на каролингских миниатюрах турецкой школы.¹⁸ В иконографии писцов V—VII вв. мы не встречаем примеров иного способа письма.

На большей части византийских миниатюр IX—X вв., а некоторые из них повторяют, по-видимому, без особых изменений до-

¹⁴ Fichtenau H. *Mensch und Schrift im Mittelalter*. Wien, 1946, S. 167.

¹⁵ Так называемые консульские диптихи дарились высшими магистратами в Римской империи по случаю их вступления в должность; они были не чем иным, как обычными для античности книжечками из двух покрываемых тонким слоем воска табличек для записей. Они делались всегда из слоновой кости и с внешней стороны украшались рельефными изображениями.

¹⁶ Собственно говоря, знаменуя свое вступление в должность, Пробриан лишь проводит черту вдоль своего имени, каковым, как можно судить, начинается текст императорского назначения на должность, содержащийся в кодифицированном виде свитка.

¹⁷ Munoz A. *Il codice purpureo di Rossano*. Roma, 1907, Tav. XV.

¹⁸ Wilpert J. *Die Römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV bis XIII Jh.*, IV Bd. Freiburg in Breisgau, 1916, Taf. 138.

вольно древние типы изображений, правая рука пишущих евангелистов трактована примерно так же, как на турецких миниатюрах.¹⁹

Ряд изображений, выполненных в каролингское время, помогает составить более точное представление о способе письма начала средневековья. Обратимся к тем изображениям евангелистов, которые, по нашим ранее уже высказанным наблюдениям, воспроизводят древнейшую в западноевропейской иконографии евангелистов трактовку действий пишущего человека — к фронтальным изображениям евангелистов, опускающих перо в чернильницу.²⁰ На трех изображениях такого рода школы «Евангелия Ады» и на двух изображениях турецкой школы показано одинаковое, для современного человека опять-таки несколько неожиданное, положение пальцев правой руки: евангелисты держат орудие письма (в данном случае калам) между концами большого и среднего пальцев, причем средний палец наложен на калам сверху, а не подпирает его снизу, как привычно для нас; в то же время указательный палец, будучи приподнятым над каламом, находится в свободном состоянии.²¹ Безымянный палец и мизинец на этих изображениях подогнуты к середине ладони, но последнему обстоятельству, пожалуй, не стоит придавать особого значения в данном случае: опуская калам в сосуд с чернилами, пишущие могли подгибать два пальца из одной предосторожности не замарать их чернилами, что, быть может, и постарался передать художник. Важно, что средний палец в определенной мере выполняет функцию нашего указательного пальца. Евангелисты, представленные в акте писания, на миниатюрах турецкой и реймской школ тоже никогда не подпирают перо окончанием среднего пальца снизу, но прижимают его этим пальцем сбоку и сверху: приходит мысль, что указательный палец пишущего оттого столь выразительно изогнут на этих миниатюрах, что при способе письма, отраженном ими, он исполнял лишь вспомогательную роль по отношению к среднему пальцу, т. е. прижимал перо как можно выше, чтобы не дать его верхнему концу уйти вперед; возможно, писцы не столько прижимали перо концом этого пальца, сколько его, так сказать, этим пальцем обхватывали (см. рис. 4).

На некоторых каролингских миниатюрах, повторяющих непосредственно более ранние итальянские образцы, и на византийских миниатюрах IX—X вв. указательный палец бывает припод-

¹⁹ Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jh. Berlin, 1935, Abb. 19. 307—308; Oumont H. Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale. Paris, 1929, pl. 80, 82, 83 (два последних изображения относятся уже к XI в.).

²⁰ Мажуга В. И. Изображение писцов в искусстве раннего средневековья (конец VIII—XI в.). — Вспомогат. истор. дисциплины, XI. Л., 1979, с. 277—278.

²¹ Там же, рис. 1, а. — Другие изображения в альбомах: Koehler W. Die Karolingischen Miniaturen. I. Die Bilder. Berlin, 1930 (далее — Koehler I), Taf. 21b, 25a; II. Berlin, 1958 (далее — Koehler II), Taf. 39a, 95.

нят над орудием письма даже у персонажей, представленных в самом акте писания.²² Может быть, в этих изображениях следует усматривать еще одно лишнее свидетельство чисто вспомогательной роли указательного пальца при древнейшем способе письма. Не исключено, что безымянный палец мог до некоторой степени выполнять функции нашего среднего пальца, подпирающего перо снизу (см. рис. 2), и тем легче можно было высвободить указательный палец при письме.

Любопытно, что уже в IX в. для мастера, работавшего в глубине Германии в монастыре Фульда, оказался чуждым способ, которым держат калам, опуская его в чернильницу, представленные фронтально евангелисты на миниатюрах школы «Евангелия Ады». Несомненно, по этой причине, желая сохранить сходство с оригиналом при повторении такой миниатюры, он изобразил приподнятым вместо указательного средний палец, а указательный — придерживающим калам.²³ Очевидно, в IX в. писцы монастыря Фульда применяли уже другой способ держания пера, при котором первостепенная роль отводилась указательному пальцу. Но в скрипториях каролингской Галлии, как свидетельствуют миниатюры турецкой и реймской школ, древний способ письма еще практиковался в достаточной мере. Постараемся это доказать.

На миниатюрах, выполненных в Туре ранее 844 г., которые, по-видимому, почти во всем повторяют в меру умения мастера их итальянские прототипы, лишь в одном случае указательному пальцу пишущего придан выразительный изгиб, а средний палец, безымянный и мизинец изображены полусогнутыми и сомкнутыми друг с другом;²⁴ в остальных случаях показаны иные способы письма (о них будет речь далее). Рассматриваемое положение пальцев, на которое прежде нас обратил внимание Фихтенау, характерно для более поздних турецких миниатюр, уже середины IX в., отличающихся особым типом иконографии и исполненных в своеобразной стилистической манере.²⁵ Как показывает авторитетный исследователь искусства турецких мастеров IX в. В. Кёлер, есть основания считать иконографию этих миниатюр по преимуществу оригинальным созданием мастеров, работавших в Туре (Кёлер применяет по отношению к ней понятие *Erfindung*),²⁶ что заставляет отнести и к изображению пишущей руки как к со-

²² Belting H. Probleme der Kunstgeschichte Italiens im Frühmittelalter. — Frühmittelalterliche Studien, I, 1967, Taf. XXI, Fig. 60; Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei..., Abb. 19, 307, 308.

²³ Zimmermann E. H. Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit. — Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission, Bd. IV. 1910, Taf. VIIa. — Насколько можно судить, все исследователи единодушны в признании того, что мастера Фульды использовали в качестве образцов миниатюры школы «Евангелия Ады».

²⁴ Koehler I, 24a.

²⁵ Ibid., 69, 75, 99b, 110b, 111b.

²⁶ Подробнее см.: Мажуга В. И. Изображение..., с. 285—286.

ответствующему реальным представлениям миниатюристов о работе писцов.

Миниатюры реймской школы и ее позднейших ответвлений с таким же, как на турецких миниатюрах, изображением древнейшего способа письма относятся ко времени не ранее середины IX в.²⁷ Пишущие евангелисты этих миниатюр по своему иконографическому типу родственны изображению евангелиста Матфея в «Коронационном евангелии». Из-за не вполне хорошей сохранности миниатюр последнего мы не можем с определенностью судить о трактовке правой руки евангелиста Матфея в венском евангелии, но ранние повторения этого изображения в упомянутом «Евангелии Эббона» (до 823 г.) и так называемом «Клевском евангелии» (вторая четверть IX в.)²⁸ показывают несколько отличное от рассматриваемого положение пальцев правой руки: безымянный палец здесь согнут заметно больше других. Можно предполагать, что мастера реймской школы намеренно изменили изображение пишущей руки, содержавшееся в итало-византийском образце конца VIII в., от которого они отталкивались.

На миниатюрах, выполненных в традициях реймской школы, мы встречаем и неизвестный нам по более ранним памятникам тип евангелиста с приподнятой над книгой правой рукой, как будто прервавшего писание; этот тип изображений, вероятнее всего, был создан самими мастерами IX в. в стремлении внести большее разнообразие в традиционную иконографию евангелистов. В одном случае фигура евангелиста этого типа повернута в $\frac{3}{4}$ не вправо, как обычно, но влево, а к изображению пюпитра добавлена такая бытовая деталь, как покрывало.²⁹ Проявив самостоятельное творчество, авторы этих миниатюр вместе с тем сохранили характерное для реймских миниатюр изображение пальцев руки с пером.

Мастера реймской школы тщательно изображают средний, безымянный пальцы и мизинец сложными вместе и лишь слегка согнутыми, а указательный сильно изогнутым не только у пишущих или едва приостановивших писание персонажей, но и у евангелистов, представленных фронтально, у которых рука с пером поднята к груди. В этом они лишь повторяют изображение евангелиста Иоанна в «Коронационном евангелии» с такой же трактовкой правой руки, но надо видеть все нововведения и выдумки,

²⁷ Как наиболее замечательные памятники данного круга следует упомянуть миниатюры так называемых «Луазельского Евангелия» и «Евангелия Франциска II».

²⁸ Существует указание, что евангелие, ныне хранящееся в Западном Берлине (Preussischer Kulturbesitz. Staatsbibliothek), до начала XIX в. находилось в немецком городе Клеве (в нижнем течении Рейна), однако в последнее время справедливость этого указания оспаривается.

²⁹ См. изображение ев. Марка в рукописи библиотеки пражского соборного капитула Cim. 2 (Podlaha A. Die Bibliothek des Metropolitan-kapitels. — In: Topographie der historischen und kunst-Denkmale in Königreich Böhmen. Die königl. Hauptstadt Prag, 2. Prag, 1904, Fig. 9); cf.: Hubert J. e. a. L'empire carolingien. Paris, 1968, pl. 153.

которыми миниатюристы обогащают изображения этого типа, чтобы упорное повторение одной и той же трактовки руки представилось как само по себе заслуживающее внимания. Среди прочего на одной такой миниатюре показан рог с чернилами, вложенный в отверстие, сделанное в ножке пюпитра, а орудие письма изображено с оперением.³⁰

Наконец, можно привести две миниатюры евангелия Парижской Национальной библиотеки Cod. lat. 8849 — изображения евангелистов Матфея и Марка. Происхождение парижского евангелия исследователи так или иначе связывают с городом Мецем, искусство которого в IX в. находилось под непосредственным воздействием турецкой и реймской школ книжной миниатюры. Оба евангелиста, показанные фронтально, с книгами, опертыми на колено и предплечье левой руки, пишут тем же способом, что и все вышеуказанные персонажи.³¹ Рядом изображен пюпитр с накинута на него салфеткой — подробность явно каролингского времени; но главная примечательная для нас особенность этих весьма похожих между собой изображений состоит в том, что по крайней мере изображение евангелиста Марка создано на основе прототипа, который вообще не включал показа процесса письма и по своей иконографии родствен миниатюрам школы «Евангелия Ады», для последних же характерна совсем иная трактовка пишущей руки.

В этой же рукописи содержатся и два обычных для иконографии школы «Евангелия Ады» фронтальных изображения евангелистов, опускающих перо в чернильницу.³² Рука с пером евангелиста Иоанна на одном из них изображена особенно тщательно и довольно реалистично, и мы видим все пять пальцев: безымянный и мизинец подогнуты к ладони, конец указательного наложен на орудие письма, по гораздо выше, чем конец среднего, чему соответствует и уже хорошо знакомый нам выразительный изгиб указательного пальца. Однако, глядя на это изображение, можно думать, что в каролингской Галлии при определенном сходстве со старым способом письма перо держали уже между концами большого пальца и указательного, ибо так изобразил нам эти пальцы художник; средний же палец вытягивали и накладывали на перо, чтобы, как и прежде, определять им направление движения пера сверху вниз. К сожалению, мы не располагаем примерами других, столь же реалистичных изображений, которыми можно было бы подкрепить эту догадку. Для дальнейших наблюдений заметим, что сама рукопись написана не каролингским минускулом, но старым унциалом.

Таким образом, проявляя самостоятельное творчество, применяя детали современного им быта в изображении пишущих персон

³⁰ Hubert J. e. a. *L'empire carolingien*, pl. 109.

³¹ Weber L. *Einbanddecken, Elfenbeintafeln, Miniaturen, Schriftproben aus Metz* liturgischen Handschriften. Metz und Frankfurt a. M., 1912, Taf. 35, 36.

³² *Ibid.*, Taf. 37, 38.

нажей, художники каролингской Галлии как будто с сознательной нарочитостью показывают все тот же древнейший, по нашему определению, способ письма; в случае с рассмотренными здесь миниатюрами, условно говоря, мецского евангелия осознанное изображение этого способа письма представляется даже очевидным.

Как можно судить хотя бы по разнообразию почерков, которыми писали в каролингской Галлии, в ее скрипториях практиковались различные способы письма. Г. Фихтенау высказал мысль (правда, в отношении другого способа письма, нежели рассматриваемый), что каролингские изображения евангелистов в части трактовки процесса письма имели определенную дидактическую цель. Может быть, в самом деле художники каролингской Галлии сознательно старались упрочить престиж старинного способа письма в среде пишущих, демонстрируя его на изображениях в книгах?

В X—XI вв. картина совершенно меняется. Миниатюры турской и реймской школ послужили образцами для большинства произведений мастеров этих двух столетий как в пределах бывшей державы франков, так и в Англии. Тем не менее характерное для названных школ книжной миниатюры изображение правой руки пишущего теперь нигде, кроме редких слепых и неловких подражаний каролингским миниатюрам, не встречается.³³ В отношении практики западноевропейских писцов X—XI вв. не приходится говорить о сохранении древнего способа письма. Далее мы рассмотрим способы письма, которые, по-видимому, являются уже чисто средневековыми.

В отличие от изображений середины и второй половины IX в., в отношении большей части которых это маловероятно, об изображениях пишущих персонажей конца VIII—первой половины IX в. можно думать, что они запечатлели не столько особенности работы писцов той области между нижним течением Рейна и Луарой, где эти изображения преимущественно были созданы, сколько приемы работы писцов тех художественных центров Италии, откуда каролингское искусство получило образцы для подражания, откуда являлись и сами мастера, удовлетворявшие вкусы императорского двора. В ранней каролингской иконографии писцов могли проявиться и особые представления вездесущих и деятельных в то время англосаксонских мастеров. Вместе с этим достаточно очевидно, что примененная в ней трактовка самого процесса письма в известной мере соответствует реальной практике писцов именно конца VIII—начала IX в., будь это и практика итальянских или англосаксонских писцов.

³³ В последний раз осознанное изображение древнего способа письма мы встречаем, пожалуй, на серебряной гравированной пластине, украшающей оклад Евангелия св. Гозелина (епископа Туля, умершего в 962 г.). Пластина была создана, вероятно, французским мастером в середине X в.: Metz P. *Das Kunstgewerbe von der Karolingerzeit bis zum Beginn der Gotik*. Berlin, 1932, S. 216—217.

Предварительное рассмотрение ранних каролингских изображений евангелистов, представленных в момент писания, привело к обнаружению коренной переделки положенных в основу этих изображений прототипов — переделки, осуществленной ближайшими предшественниками каролингских художников или ими самими; причем, возможно, либо те, либо другие впервые показали евангелистов в акте писания.³⁴ Теперь, исследуя особо изображение правой руки пишущих, мы отмечаем, что на миниатюрах школы «Евангелия Ады», принадлежащих к одному и тому же иконографическому типу, показаны различные способы письма;³⁵ по-видимому, в рамках этой школы еще не была выработана устойчивая традиция в изображении процесса письма и оставался простор для индивидуального творчества и жизненных наблюдений. Изображение правой руки пишущего евангелиста на миниатюрах круга «Коронационного евангелия» тоже не могло иметь сколько-нибудь давней традиции.³⁶

Способы письма, запечатленные на ранних каролингских миниатюрах, а также на современных им резных костяных пластинах, отличаются от рассмотренного тем, что безымянный палец правой руки и мизинец или хотя бы один безымянный палец у пишущего всегда согнут более среднего. В одних случаях это создает опору для кисти правой руки, в других — оба пальца (безымянный и мизинец) прижимаются к ладони, и, если верить изображениям, кисть нередко остается на весу. Конец среднего пальца, как и при описанном уже способе письма, покрывает перо сверху, но указательный палец изображается нередко вытянутым вместе со средним. Г. Фихтенау решил, что так, вытягивая оба пальца, и принято было писать в раннем средневековье.³⁷ Однако можно указать немало изображений IX—XI вв., на которых указательный и средний пальцы правой руки пишущего согнуты значительно.³⁸ Кроме того, на протяжении всего рассматриваемого периода встречаются изображения, на которых при подогнутом безымянном пальце, а чаще всего и мизинце указательный палец бывает немного отведен в сторону от среднего и согнут почти столь же выразительно, как на миниатюрах IX в. турецкой и реймской школ (см. рис. 3),³⁹ и необходимо принять во внимание, что такого рода изображения порою выделяются своими реалистиче-

³⁴ Мажуга В. И. Изображение..., с. 278—286.

³⁵ К этим миниатюрам следует присоединить и два изображения евангелистов, выполненные в Туре не позднее 30-х годов IX в.: Koehler I, 21a, 22a.

³⁶ Мажуга В. И. Изображение..., с. 285—286.

³⁷ Fichtenau H. Mensch und Schrift..., S. 166.

³⁸ Cf.: Koehler I, 21a.

³⁹ Ср. изображения пишущего праведника и Исидора Севильского в известной псалтири Bibl. fol. 23 Библиотеки земли Вюртемберг в Штутгарте (ок. 820; Metzger B. M. When did scribes begin to use writing desks. — Akten des XI internationalen Byzantinistenkongresses. München, 1958, pl. XLVIII).

скими чертами. Возможно, в том, как писцы держали перо, различие между древним способом письма и теми приемами, которые запечатлены на ранних каролингских миниатюрах, в действительной практике писцов было не столь уж велико. Наибольшего внимания на рассматриваемых изображениях заслуживает положение безымянного пальца и мизинца.

На ряде изображений можно видеть, как рука пишущего опирается на конец полусогнутого мизинца, в то время как безымянный палец согнут сильнее и видна лишь одна его фаланга, прилежащая к ладони.⁴⁰ Рассматривая такие изображения, Г. Фихтенау пришел к убеждению, что у средневековых писцов существовало строгое правило при письме опирать руку на конец одного только мизинца.⁴¹ Именно эта предполагаемая Фихтенау особенность средневекового способа письма наряду с вытягиванием при письме указательного и среднего пальцев (что не обосновано) превращала, по его мнению, работу переписчиков книг в подлинно аскетическое упражнение. Но там, где Фихтенау усмотрел опору кисти на один только мизинец, сами авторы изображений могли иметь в виду другой способ письма, а именно с опорой кисти одновременно на подушечку полусогнутого мизинца и на конец подогнутого к ладони безымянного пальца со стороны ногтя. На отдельных изображениях конец безымянного пальца выглядывает из-под мизинца, и нам предоставляется возможность вполне оценить этот способ опоры кисти.⁴²

Не подтверждается и мнение Фихтенау о том, что отмеченный способ опоры кисти — пусть и с нашей поправкой — был в свое время общепринятым у западноевропейских писцов. Он характерен для ранних каролингских изображений,⁴³ но в последующем (примерно с середины IX в.) встречается не столь уже часто, например, все изображения, выполненные в более позднее время во Франции, на которых он показан, либо прямо воспроизводят итальянский оригинал, либо обнаруживают какую-то близость искусству Италии.⁴⁴ Возможно, опора кисти на один мизинец

⁴⁰ См. рис. 1 в первой части нашего исследования.

⁴¹ Fichtenau H. *Mensch und Schrift.*, S. 166.

⁴² Porcher J. *L'enluminure française*. Paris, 1959, Fig. 8. — Одно такое изображение воспроизведено в издании, на которое ссылается сам Фихтенау: Swarzenski G. *Die Salzburger Malerei. Tafelband*. Leipzig, 1908, Abb. 340.

⁴³ К приведенному Фихтенау изобразительному материалу можно добавить указанное выше изображение пишущего праведника в штуртартской псалтири и две костяные пластины: Goldschmidt A. *Die Elfenbeinskulpturen*, Bd. 1. Berlin, 1914, n° 4, 18.

⁴⁴ Boinet A. *La miniature...* pl. 82a, 83a (Boeckler A. *Bildvorlagen der Beichenau*. — *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1949, Bd. XII, S. 15; cf.: Belting H. *Probleme...*, S. 128, Anm. 127); Porcher J. *L'enluminure...* Fig. 8, p. 13; Nordenfalk C. *L'enluminure*. — In: Grabar A., Nordenfalk C. *La peinture romane*. Genève, 1958, p. 188. — Два последних изображения относятся к XI в.; в дополнение к сказанному следует отметить, что одно из них выполнено в Провансе, в Эксе, второе также в области, тяготеющей к югу Франции, в аббатстве Ключи.

либо на подушечку мизинца и на кончик безымянного пальца со стороны ногтя отличала в первую очередь практику итальянских писцов.⁴⁵ Но стилистический эффект, который этими приемами обеспечивался, по-видимому, не был чужд и писцам к северу от Альп, так что последние могли их вырабатывать даже самостоятельно и применять, скажем, в силу индивидуальной склонности в самых разных скрипториях. Мы находим соответствующее изображение пальцев правой руки пишущего, например, на одной из английских миниатюр XI в.⁴⁶ и на отдельных миниатюрах XI—XII вв., выполненных на юго-востоке германских земель, в Баварии и Зальцбурге. Но все же с середины IX в. безымянный палец и мизинец, на которые опирается кисть правой руки пишущего, на изображениях чаще всего бывают одинаково полусогнуты и сомкнуты; такого рода канон для изображения руки пишущих евангелистов был принят в самых видных мастерских оттоновской Германии: в монастыре на Боденском озере Рейхенау, в Трире и близлежащем Эхтернахе (см. рис. 3).⁴⁷

Совсем иначе изображена кисть пишущего евангелиста Матфея на миниатюре «Евангелия Ады»: и безымянный палец, и мизинец прижаты к ладони, так что видны только по одной прилегающей к ладони фаланге обоих пальцев; кисть на изображении остается без всякой опоры.⁴⁸ Отличие этого способа письма от письма с опорой на концы полусогнутых мизинца и безымянного пальца весьма существенно, это обнаруживается в особой его истории. Прежде всего на основе изобразительного материала мы устанавливаем, что в островных скрипториях строго соблюдался обычай при письме прижимать к ладони безымянный палец и мизинец. Именно так изображена правая рука пишущих евангелистов на всех англосаксонских миниатюрах VIII в.⁴⁹ Когда в конце X в. искусство миниатюры вновь возрождается в Англии, англосаксонские художники, переделывая образцы, созданные в каролингское время мастерами реймской школы, писцов опять изображают с безымянным пальцем и мизинцем, прижатыми к ладони. Эта традиция в Англии живет и в дальнейшем: среди десятка известных нам изображений X—XI вв. лишь в двух случаях безымянный палец и мизинец правой руки пишущего показаны

⁴⁵ Немногочисленные п. как правило, малореалистичные произведения итальянских мастеров IX—XI вв. не содержат почти никаких свидетельств в этом отношении. Можно указать лишь одно изображение: *Franco-vich G. de. Arte carolingia ed ottoniana in Lombardia*. — *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. VI. 1942—1944, Fig. 127.

⁴⁶ Metzger B. M. *When did scribes...*, pl. L.

⁴⁷ Оценивая данный факт, необходимо, однако, учитывать, что искусство этих мастерских, несмотря на расстояние, разделявшее Рейхенау и Трир, представляло единую традицию.

⁴⁸ Koehler II, 94.

⁴⁹ Изображение пишущей руки на островных миниатюрах, как правило, весьма реалистично.

полусогнутыми,⁵⁰ причем одно из этих исключений может быть объяснено тем, что на художника воздействовал континентальный образец.⁵¹

На континенте в каролингском искусстве данный способ письма получил слабое отражение.⁵² Художники, работавшие на рубеже X—XI вв. в мастерских Рейхенау, Трира и Эхтернаха, как уже отмечалось, обычно изображали руку пишущего опертой на полусогнутые безымянный палец и мизинец. Но если мы обратимся к иконографии писцов, разрабатываемой с конца X в. в мастерских на юго-востоке германских земель и в срединной Германии, в Фульде, мы увидим, что здесь, пожалуй, чаще изображают руку пишущего с прижатыми к ладони безымянным пальцем и мизинцем, пежели опертую на их концы. На миниатюрах двух зальцбургских рукописей XI в. мы наблюдаем любопытную смену традиций в изображении приемов письма: евангелисты совершенно одинакового иконографического типа на миниатюрах более ранней рукописи согнули безымянный палец так, что видна лишь одна его фаланга, мизинец же оставили полусогнутым, а на миниатюрах более поздней рукописи они прижали к ладони как безымянный палец, так и мизинец.⁵³

Костяные пластины, созданные в Германии и в области Маса, показывают преобладание того способа письма, который можно назвать «островным», уже на рубеже X—XI вв. Художники на севере Франции во второй половине XI в. изображали примерно одинаково часто как писание с опорой кисти на концы полусогнутых мизинца и безымянного пальца, так и писание без такой видимой опоры, с мизинцем и безымянным пальцем, подогнутыми к ладони. Судя по изображениям, во второй половине XII в. последний способ письма возобладал в континентальных скрипториях в полной мере.

В истории латинского письма раннего средневековья, как и в других сферах культуры того времени, Британские острова представляют особую, довольно загадочную область; для практики островных писцов уже в VIII в. характерны те технические приемы, широкое распространение которых на континенте мы наблюдаем лишь в X—XI вв. Но эволюция приемов письма в самих континентальных скрипториях, в том что касается положения при письме безымянного пальца и мизинца, обнаруживает достаточно ясную последовательность. При том способе письма, который мы определили как древнейший (когда указательный па-

⁵⁰ Metzger B. M. When did scribes..., pl. L; Rice D. T. English Art. 871—1100. Oxford, 1952, pl. 75b.

⁵¹ Ibid., p. 215.

⁵² Единственный пример, который мы можем привести, помимо миниатюр школы «Евангелия Ады», Elbern, 229, во всем обнаруживает островное влияние.

⁵³ Swarzenski G. Die Salzburger Malerei..., Abb. 33—34, 35—36, 37—38.

лец был подтянут кверху, средний, безымянный и мизинец были примерно одинаково полусогнуты, а безымянный мог касаться орудия письма), кисть правой руки, по-видимому, оставалась на весу или опиралась на одно запястье. Не было нужды в более основательной опоре для кисти, когда писали на сравнительно нешироких свитках, располагая их поперек колен и невысоко. Опора для кисти понадобилась, когда переписчики книг начали писать в тетрадях большого формата (т. е. уже к VIII в.), для чего приходилось вытягивать руку далеко от себя;⁵⁴ эту опору получали, согнув безымянный палец и мизинец несколько более обычного. Но затем для удобства работы переписчики книг стали все более приподнимать верхний край той плоскости, на которую клали тетрадь; по мере того как эта плоскость приобретала все больший наклон,⁵⁵ писцы начинали чувствовать неудобство опоры на концы полусогнутых мизинца и безымянного пальца и согнули эти пальцы еще больше. Несомненно, действовал и пример островных писцов, которые, должно быть, очень рано перешли к письму на наклонной плоскости. На континенте, как известно, было немало скрипториев, основанных ирландскими и англосаксонскими монахами; по-видимому, заимствовалось оборудование этих скрипториев, а с ним и приемы письма.

Трудно ответить с полной определенностью на вопрос, опиралась ли рука пишущего на тыльную сторону пригнутых к ладони безымянного пальца и мизинца или оставалась на весу при таком положении этих пальцев. На изображениях рука чаще всего показывается на весу, но ввиду известной условности изображений нельзя вполне смело на них положиться. Основываясь, по-видимому, как обычно, на изобразительном материале XII—XV вв., А. Мартен пришел к убеждению, что до XIV в. писали, оставляя руку на весу (*à main levée*, *поп soutenue*).⁵⁶ Он даже высказал соображение, что обычай при письме придерживать страницы тетради кончиком ножа возник именно в силу того, что писцы не прижимали страницу кистью своей правой руки близ того места, где писали; и надо заметить, что на изображениях нож в левой руке пишущего очень часто показан соприкасающимся с поверхностью страницы рядом с кончиком пера, иногда даже правее него (по отношению к пишущему). С мнением такого ученого, как Мартен, нельзя не считаться.⁵⁷ И будет кстати напомнить, что, по нашим наблюдениям, способ писать, подогнув к ладони безымянный палец и мизинец, и обычай придерживать страницы тетради ножом исходили от островных писцов и распространялись в континентальных скрипториях одновременно.

⁵⁴ Cf.: Diringier D. The hand-produced book, p. 134.

⁵⁵ См. в предыдущей части нашего исследования с. 307 и след.

⁵⁶ Martin H. Notes sur les écrivains..., p. 540—541.

⁵⁷ Мартену возражал Фихтенау (Fichtenau H. Mensch und Schrift..., S. 167), но при этом ссылался главным образом на материал каролингских изображений, и его замечания в счет не идут.

Однако на опыте мы убеждаемся, что писать без опоры кисти очень трудно, что движения пера от этого становятся неуверенными. Изображение руки писцов на костяных пластинах XI в. также вызывает сомнение в правильности утверждения Мартена. Как уже было отмечено, в рельефе раннесредневековые мастера скорее, нежели на плоскости, могли передать реальные отношения предметов в пространстве. На ряде костяных пластин из числа наиболее умело выполненных рука пишущего явно опирается на тыльную сторону пригнутых к ладони безымянного пальца и мизинца.⁵⁸ Все же, если Мартен и ошибся, то лишь отчасти: на плоскости со значительным наклоном (к XIV в. этот наклон достигал уже 60°) кисть руки писца не могла иметь столь прочной опоры, как на горизонтальной или слегка наклонной плоскости.

О положении кисти правой руки при каждом из рассмотренных способов письма необходимо сказать еще следующее. По-видимому, на протяжении всего средневековья переписчики книг старались во время работы держать кисть прямо, не опрокидывая ее на бок, в противоположность современному способу письма.⁵⁹ При древнейшем способе письма, насколько можно себе представить, оказывалось естественным держать кисть прямо, в ином случае писать было бы слишком неудобно. Рука прочно удерживалась в нужном положении при опоре на подушечку мизинца. Напротив, при опоре на концы сомкнутых вместе безымянного пальца и мизинца ничто особенно не мешало пишущему наклонить кисть вправо; тем более это можно сказать о писании с подогнутыми к ладони безымянным пальцем и мизинцем. Однако нигде, за одним только исключением (см. на рис. 4 внизу, как пишет средний писец), на памятниках искусства раннего средневековья мы не встречаем изображения пишущей руки, ладонь которой лежала бы на боку. В практике писцов могли наблюдаться большие или меньшие отклонения от нормы, но вполне понятно, что на миниатюрах, рисунках, гравированных и рельефных пластинах изображался тот способ письма, который либо самим непосредственным исполнителем изображения, либо автором воспроизводимого образца считался правильным, причем все внимание средневековых мастеров было обращено на переписчиков книг, требования к которым были особенно высоки.⁶⁰

Костяная пластина, представленная на рис. 4, заслуживает особенно внимательного рассмотрения в этом отношении. Уже рука пишущего Григория Великого в верхней части пластины

⁵⁸ Goldschmidt A. Die Elfenbeinskulpturen..., Bd. 2, Abb. 45, 72, 146; cf. Abb. 44.

⁵⁹ Еще ренессансные каллиграфы Германии советовали пишущим держать руку прямо (см.: Люблинская А. Д. Латинская палеография. М., 1969, табл. 2).

⁶⁰ Изображая пишущих персонажей, средневековые мастера уподобляли переписчикам книг не только авторов за работой, но нередко и простых писцов, пишущих черновик под диктовку автора (Мажуга В. И. Изображение..., с. 269—270).



Рис. 1. Евангелист Марк. 844—851. Тур. Paris. Bibliothèque nationale, Lat. 9385, f. 61 v.



Рис. 2. Викарий города Рима Пробиан и его писцы. Ок. 400. Кость.
Berlin. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz.



Рис. 3. Евангелист Матфей. Ок. 1000. Рейхенау. München. Bayer. Staatsbibliothek, Cod. lat. 4454, f. 25 v.



Рис. 4. Св. Григорий Великий с писцами. Ок. 980. Метц. Кость.
Wien. Kunsthistorisches Museum.

тракована вне связи с обычными для раннесредневековой иконографии писцов видами трактовки процесса письма, как будто мастер пренебрегал наставлениями учителей письма, предпочитая руководствоваться своими личными наблюдениями: все пальцы руки с пером одинаково согнуты.⁶¹ Как настоящий переписчик книг, Григорий держит кисть прямо (заметим, что она не касается поверхности страницы). Напротив, средний писец в нижней части пластины положил предплечье и кисть правой руки на бок. Несомненно, такое изображение руки писца определено прежде всего тесными рамками композиции, но очень вероятно, что в то же время средневековый мастер мыслил это изображение руки как вполне соответствующее реальной фигуре того писца, который, обслуживая как нотариус лицо высокого положения, отдавал предпочтение скорописи перед каллиграфией.

Вернемся к изображению указательного и среднего пальцев пишущей руки. Судя по изображениям, старый способ держать орудие письма, наложив на него конец среднего пальца и подтянув кверху конец указательного, сохранился в практике писцов не только в каролингское время, но и в X и XI вв. Однако можно привести лишь шесть—семь относящихся к двум названным столетиям изображений, на которых при отличной от миниатюр турской и реймской школ трактовке безымянного пальца и мизинца указательный палец согнут столь же выразительно, как на этих миниатюрах.⁶² Можно сказать, что в целом у западноевропейских писцов в это время конец указательного пальца стал более приближен к концу среднего и участие указательного пальца в процессе письма возросло.

До конца средневековья писцы будут стараться держать перо так, чтобы конец среднего пальца покрывал его сверху, от этого, очевидно, в высокой степени зависел стиль письма. Но уже в рассматриваемый период такой способ письма оказался слишком труден для многих писцов: нередко на изображениях конца X—XI в. отчетливо видно, что пишущий подпирает перо концом среднего пальца снизу. На костяной пластине, которую мы только что рассматривали, Григорий Великий, которому приличествует начертывать слова обращенного к нему божественного откровения⁶³ достойным книжным письмом, пишет, прижимая перо концом среднего пальца сбоку и сверху, хотя указательный палец он уже сгибает не более среднего. Писцы-нотарии пишут как им удобнее: все трое подпирают орудие письма снизу средним пальцем.

⁶¹ Такое изображение пишущей руки мы встречаем дважды у провинциальных немецких мастеров X в.: De Wald E. The art of the scriptorium of Einsiedeln. — Art Bulletin, 1925, VI, 3, Fig. 34—35.

⁶² Cf.: Elbern 342.

⁶³ Как символ откровения на правом плече Григория изображен голубь.

Судя по иконографии пишущих персонажей, наблюдаемые нами отступления от старого способа держания пера были менее значительны в одних скрипториях Западной Европы и более значительны в других. Мы уже приводили один из наиболее ранних примеров совершенно иного, нежели у позднеантичных писцов, участия указательного и среднего пальцев в процессе письма: на миниатюре, выполненной около 830 г. в монастыре Фульды, представленный фронтально евангелист, опускающий перо в чернильницу справа от себя, вопреки прототипу этого изображения, держит орудие письма не между большим и средним пальцами, удалив указательный, но между большим и указательным пальцами, средний же палец он удалил от пера (см. с. 279). Среди миниатюр IX в., выполненных в Фульде, имеются еще два изображения евангелистов такого же иконографического типа, которые могут быть приведены как красноречивое пояснение к первому изображению: опуская перо в чернильницу, евангелисты держат его здесь уже тремя пальцами, и конец среднего показан под пером (рука видна со стороны большого пальца).⁶⁴ Иконография писцов в известных нам памятниках искусства Фульды X—XI вв. представлена бедно и преимущественно подражаниями более ранним образцам, но все же в кругу созданных в то время произведений, которые исследователь художественных традиций Фульды в раннем средневековье Г. Шницлер связывает с творчеством мастеров этого монастыря, мы находим два изображения евангелистов, в процессе письма держащих перо таким образом, что средний палец подпирает перо снизу.⁶⁵ Эти скромные наблюдения над произведениями, отразившими, как можно думать, практику писцов Фульды, обретают свою значимость в соединении с данными изображений, выполненных в других мастерских Западной Европы.

Среди зальцбургских, регенсбургских и родственных им по происхождению миниатюр XI в. изображения, на которых пишущие или приостановившие писание евангелисты подпирают орудие письма снизу окончанием среднего пальца, составляют уже внушительную по своему числу группу.⁶⁶ Важнейшие детали ико-

⁶⁴ Zimmermann E. H. Die Fuldaer Buchmalerei..., Taf. Xa, XIa. — К этим миниатюрам можно добавить фронтальное изображение евангелиста с поднятой правой рукой, трактованной весьма реалистически, который держит перо таким же точно образом (Ibid., Taf. IXb.).

⁶⁵ Schnitzler H. Fulda oder Reichenau? — Wallraf-Richartz Jahrbuch, 1957, XIX, Abb. 22, 59, S. 53—54, Anm. 85, S. 58, cf. 120—122. — Первое из этих изображений представляет собой серебряный рельеф, пыле украшающий кафедру Ахенского собора.

⁶⁶ Swarzenski G. 1) Die Salzburger Malerei..., Abb. 33—34, 38, cf. 39—40; 2) Die Regensburger Buchmalerei. Leipzig, 1901, Abb. 57, 59, 93; Bloch P., Schnitzler H. Die Ottonische Kölner Malerschule, II. Textband. Düsseldorf, 1970, Abb. 577; cf.: Podlaha A. Die Bibliothek..., Cim. 3, Iohannes. Ср. также изображения, датируемые XII в.: Swarzenski G. Die Salzburger Malerei..., Abb. 267, 308; Bange E. F. Eine

иконографии этих изображений, например, то, как фигура представленного в $\frac{3}{4}$ евангелиста обхвачена полой плаща поперек пояса, или особого вида пюпитр, ножка которого имеет не более двух поперечных членений, а вверху заканчивается тройной развилиной, — такого рода детали, отличающие определенный тип иконографии евангелистов, весьма характерны и для изображений, которые, по мнению Шницлера, были созданы в первую четверть XI в. в Фульде.⁶⁷ Можно утверждать, что в Зальцбурге и Регенсбурге повторяли образцы, созданные в этом монастыре, но, пожалуй, вернее будет сказать, что в судьбе мастерских, действовавших во всех этих центрах духовной и художественной жизни, было много общего, что, кроме существовавшей между ними взаимной связи, они одинаково унаследовали иконографию евангелистов той позднекаролингской школы миниатюры, которую Шницлер условно называет «школой Корби».⁶⁸ Вероятно, в самой практике писцов Фульды, Зальцбурга и Регенсбурга наблюдались общие особенности, которые их отличали, скажем, от писцов запада Германии, что и получило отражение в иконографии пишущих персонажей.

Уже ранее отмеченная нами зависимость практики германских писцов от традиций островных скрипториев замечательным образом подтверждается и при рассмотрении способа, которым на изображениях пишущие держат перо. Монастырь Фульда был тем местом в Германии, где дольше всего писали островным письмом (до середины IX в.) и где сам сменивший его каролингский минускул носил черты стиля островного «острого» письма;⁶⁹ достойно внимания и то обстоятельство, что в миниатюрах, созданных в Фульде, Зальцбурге и в мастерских Баварии, исследователи отмечают особенности островного происхождения.⁷⁰ Если обратиться к англосаксонским изображениям евангелистов, выполненным в конце X и в XI в., мы увидим, что именно англосаксонские художники запечатлели наиболее решительную перемену в способе держания пера.

На англосаксонских миниатюрах VIII в. пишущие евангелисты еще во всех случаях накладывают конец среднего пальца на перо. Как правило, это показано довольно реалистически, и столь же

Bayerische Malerschule des XI und XII Jh. München, 1923, Abb. 111, 115, 120, 122, 130, 142, 152, 153, 155.

⁶⁷ Cf. Schnitzler H. Fulda oder Reichenau?, Abb. 23, 64, 57—60.

⁶⁸ Ibid., S. 54—55; cf. 120—130. — Памятники этой школы, например, «Евангелие целестинцев» (названо по месту прежнего хранения, парижскому аббатству целестинцев Сен-Поль), или «Сент-Орское евангелие», вполне привязать к прославленному монастырю на севере Франции Корби не удается.

⁶⁹ Bischoff B. 1) Paläographie des römischen Altertums..., S. 121; 2) Paläographie (Sonderdruck aus «Deutsche Philologie im Aufriss», hrsg. von W. Stammer). Berlin, 1970, S. 29.

⁷⁰ Rice D. T. English Art..., p. 214; Swarzenski G. Die Salzburger Malerei, T. 1. Textband. Leipzig, 1903, S. 25—26, 28.

реалистически бывает передана форма отведенного от среднего и несколько более него согнутого указательного пальца. Совсем другую картину мы наблюдаем в конце X и в XI в. Почти всюду на изображениях этого времени пишущие или приостановившие писание евангелисты держат перо, подпирая его окончанием среднего пальца снизу (можно привести с десяток таких изображений), а немногие встретившиеся нам исключения обнаруживают особо тесную связь с традициями континентальной книжной миниатюры.⁷¹

Между VIII и последними десятилетиями X в. в англосаксонской иконографии писцов имеется обширная лакуна.⁷² Таким образом, миниатюры IX в., выполненные в Фульде, остаются самым ранним примером изображения способа держания пера, подобного современному. Однако надо принять во внимание, что англосаксонские рукописи VIII в. с текстом Евангелия, в которых содержатся рассматриваемые изображения,⁷³ написаны парадным острым полуунциалом, иначе называемым «круглым» островным письмом, т. е. в основе, как по составу форм, так и по стилю, письмом позднеантичным, а рукописи Фульды (IX в.) написаны одна целиком, а другая наполовину совершенно иным по стилю «острым» островным письмом, напоминающим курсив (вторая половина второй рукописи написана каролингским минускулом).⁷⁴ Можно думать, что внимание англосаксонских художников VIII в. было направлено исключительно на писцов, пишущих парадным «круглым» письмом, хотя и в VIII, и даже в VII в. наряду с этим письмом писали и более простым по исполнению, в чем-то приближающимся к курсиву «острым» письмом. «Круглое» письмо отмерло в IX—X вв., а вместе с ним, по-видимому, и отвечавшие его стилю приемы в работе писцов, что и получило отражение в иконографии пишущих персонажей.

По-видимому, в рассматриваемый период (конец VIII—XI в.) было обычным явлением применение в одном скриптории различных способов письма соответственно выбору стиля для графики той или иной рукописи. Те общие изменения в приемах письма, которые мы прослеживаем на изображениях писцов, должны были затрагивать прежде всего книжное письмо, удовлетворявшее господствующие представления о хорошем, благородном письме.

В заключение укажем на одну вероятную причину заметного изменения в практике писцов раннего средневековья взаимной

⁷¹ Rice D. T. English Art..., pl. 75b, 76a, 77b, p. 210, 214—215.

⁷² Немногие малореалистические изображения, относящиеся к данному периоду, на которые мы не можем опереться, не восполняют этой лакуны.

⁷³ Это известные «Линдисфарнское евангелие» (создано и хранилось в монастыре на севере Англии Линдисфарне) и евангелие Ватиканской библиотеки Barb. lat. 570. К сожалению, трудно судить, каким именно письмом было написано евангелие, из которого извлечено изображение евангелиста Матфея, пыне вплетенное в евангелие приходской церкви бельгийского города Маасейка.

⁷⁴ Zimmermann E. H. Die Fuldaer Buchmalerei..., S. 83.

роли указательного и среднего пальцев в осуществлении процесса письма. Не потому ли старый способ письма, при котором средний палец выполнял почти ту же функцию, что ныне наш указательный, а конец указательного был подтянут кверху, — не потому ли этот способ стал вызывать большие, как это по всему видно, затруднения, чем прежде, что писцы повсюду начали подгибать безымянный палец, и он не мог теперь помогать среднему?

Итак, изучив изображение различных сторон процесса письма в раннесредневековой иконографии писцов, мы установили, что в период с конца VII по XI в. включительно континентальные писцы перешли к писанию на наклонной повышенной плоскости; этому предшествовало изменение в положении безымянного пальца и мизинца пишущей руки: в отличие от практики письма поздней античности писцы начали опирать кисть правой руки на концы полусогнутых безымянного пальца и мизинца. Оба явления, по-видимому, были вызваны поисками более удобного способа письма при имевшем место в раннем средневековье изменении формата создаваемых писцами книг в сторону его увеличения. Долее всего древний способ письма, вероятно, удерживался в скрипториях Галлии, что естественно связывается с крепостью традиций, например, скриптория такого видного монастыря, каким был монастырь св. Мартина в Туре, а также с известным оживлением позднеантичного наследия в пору Каролингского возрождения, которое ярче всего проявилось именно в Галлии.

С переходом к писанию на наклонной поверхности отпала необходимость в опоре кисти пишущей руки на концы безымянного пальца и мизинца, и последние были согнуты еще более. К характерному для континентальных писцов XI в. способу письма островные (ирландские и англосаксонские) писцы пришли своим путем ранее VIII в. и оказали несомненное влияние на континентальных писцов. Изменение в положении безымянного пальца, по-видимому, было причиной наблюдаемого нами усиления роли указательного пальца в процессе письма за счет среднего, который при старом способе письма выполнял функцию нашего указательного.

Т. Н. ТАЦЕНКО

ПАЛЕОГРАФИЯ НЕМЕЦКИХ ДОКУМЕНТОВ XVIII в.

Немецкое письмо документов XVIII в., т. е. неоготический курсив, продолжило эволюцию немецкого письма XVI—XVII вв., проходившую по линии сохранения и развития готических черт.¹ Ис-

¹ См. наши статьи о немецком неоготическом курсиве XVI и XVII вв. соответственно в: Вспомогательные исторические дисциплины. XI. Л., 1979; XII. Л., 1981.