

И
П
и
и

mitedlice
rue par
emper sena
ne ro

rod lice

съннъ съннъ т съннъ т

гънъ т

рънъ

мънъ

Англо-саксонские иллюминированные рукописи VII – XI веков

Опыт визуального исследования

Как показывает исследование Pew Research Center 2014 года [1], примерно половина населения Америки читает электронные книги, либо использует их время от времени. Надо полагать, что европейская статистика соответствует примерно таким же показателям. Говорят ли это о том, что электронные книги, захватив уже половину рынка читателей, в скоро времени окончательно вытеснят бумажные? В том же исследовании говорится о том, что лишь 4% читателей используют только электронные книги, остальные читают их параллельно с бумажными. Таким образом, бумажные книги не только не стали своего рода маргиналиями для коллекционеров, но и продолжают использоваться подавляющим большинством читателей (96%, пусть кто-то и читает их вместе с электронными). Существует ли очевидный ответ на вопрос, почему люди продолжают покупать и читать бумажные книги? К примеру, одним из популярных объяснений является аргумент в пользу очевидного преимущества тактильности бумажной книги, её физических характеристик, чего нет у электронных носителей (впрочем, это весьма субъективно). Другой аргумент может показаться несколько неожиданным. В 2013 году норвежские учёные провели исследование, в котором две группы студентов (одна из них занималась прежде по электронным книгам, другая – по бумажным) проходили тест на понимание незнакомого текста и знание языка. Результатом стало то, что те, кто занимался по бумажным книгам, получили куда более высокие баллы [2]. Таким образом, следует логичный вывод о возможной связи процесса учёбы и чтения на определённом носителе и восприятия новой информации и концентрации внимания. Но это вопрос будущих исследований. Я же хочу зайти с несколько другой стороны. Коль скоро мы принадлежим к цивилизации, одной из основ которой было (и во многом остаётся) христианское вероучение, можно попробовать взглянуть на наш вопрос с этой точки зрения. Европейская цивилизация (которую долгое время так и называли – христианская) во многом есть цивилизация одной книги (как и мусульманская, к примеру, или даже китайская, основанная на записанных трактатах прошлого). Но в христианстве того времени роль Библии была своеобразной.

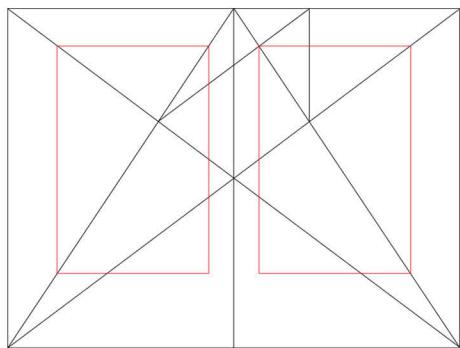
В отличие от более древней традиции медресе, в Европе Библия долгое время была вовсе не переведена на языки собственно народов христиан, и доступ к самому тексту имелся далеко не у каждого. К тому же, сама Библия была в то время часто или на латыни (вульгата) или на древнегреческом (септуагинта). Таким образом, эта книга, являющаяся основой целого мировоззрения, была чем-то вроде священной реликвии, которая существует, но доступ к которой получить трудно. Но всё изменилось в процессе протестантской революции и появления книгопечатания. Библия постепенно стала доступна широким массам и была переведена на многие языки. Важный принцип Мартина Лютера «*sola scriptura*» (то есть достаточность одной Библии в познании христианства и отсутствие нужды в поучениях первосвященников и Папы) сыграл в этом смысле важнейшую роль. То есть, наложение священного статуса недоступной доселе книги на последующее распространение её в печатном виде, подкреплённое принципом достаточности её изучения для понимания своей веры, привело к тому, что книга (как известно, слово «Библия» так и переводится) стала явлением первостепенной важности для целой цивилизации, а не только для священников, знающих латынь. Эта своеобразная традиция почитания книги вообще и одной особенной книги в частности характерна для всей христианской цивилизации, от Америки до Австралии, и, быть может, это и есть скрытое в нас понимание (само уходящее в прошлое) необходимости наличия именно печатной книги, именно «всествіллінго» слова. Можно было бы рассказать о многих видах манускриптов, но я выбрал именно англо-саксонский тип оформления книги как наиболее синкретичный, демонстрирующий особенноное отношение к книге и являющийся выражением творческих устремлений человека, которые в то время не могли утвердить себя в ином виде искусства. Это действительно важно – не только узнать, откуда идут корни своеобразного отношения к бумажной книге как к виду искусства (пусть в то время и доступного немногим, но именно тем, кто как раз сумел превратить книгу в искусство), но и отношения к бумажной книге вообще – как, если угодно, к утверждению конкретного знания в пространстве.



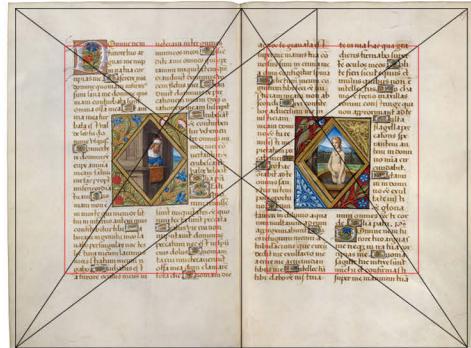
Страницы из Кумранской рукописи, одной из самых древних из дошедших до нас рукописей (написана в период от 250 года до н.э. до 68 года н.э.).

Анатомия манускрипта облик книги

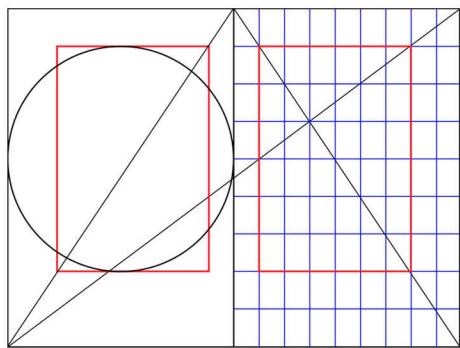
Прежде всего, я бы хотел немного поговорить о построении страницы манускрипта. И ещё о том, насколько соотносятся известные представления о строении рукописи с тем, что представляет собой конкретно рукопись англо-саксонской (и ранее, гиберно-саксонской) культуры. Отличаются ли они чем либо? На мой взгляд, да. Большинство более поздних рукописей континентальной европейской культуры построены весьма схожим образом, что послужило образцом для своего рода дизайнерских силлогизмов современного времени, посвящённых поиску идеальной формы расположения текста на странице. Именно так, кстати, и происходил поиск – ретроспективно, когда имелись уже существующие книги и судя по их строению, исследователи и дизайнеры пытались выстроить идеальный способ расположения информации, а не наоборот, от теории к практике.



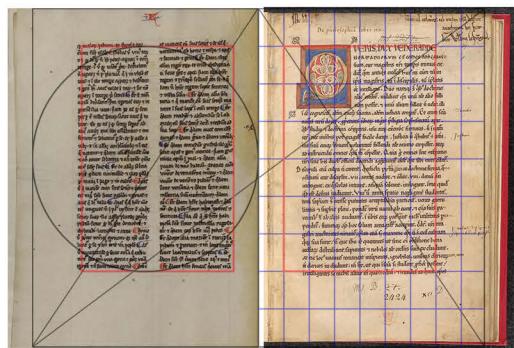
Знаменитый канон Ван де Граафа раскрывает принцип построения страницы, используя поля размером в 1/9 и 2/9 от всей страницы соответственно, а также набор кривых, позволяющий правильно расположить текст на странице.



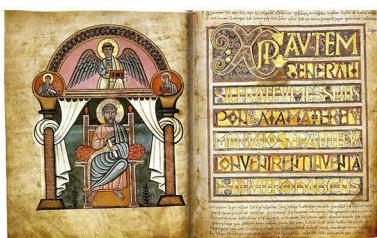
Копенгагенский часослов, созданный во Франции начала 16 века, является поздним примером использования проверенного принципа (так называемый «секретный канон»).



Чуть более позднее осмысление построения страницы Яном Чихольдом, которое во многом свелось к золотому сечению в отношении один границ текста и длин сторон бумаги [3]. Здесь девятые части обрисованы в виде клеток на правой стороне. Можно отметить, как границы и бумаги и текста являются касательными относительно окружности.



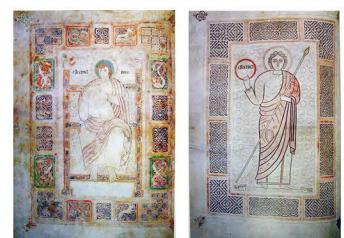
Страница из латинского перевода Аристотеля (Франция, XIII век), слева; и страница манускрипта из коллекции Слоуна Британской библиотеки (MS 2424, XII век), справа.



Стокгольмский Золотой кодекс, VIII век



Молитвенник Святого Этельвульда, X век



Две сохранившиеся страницы из «Толкований» Кассиодора, VIII век

Эти примеры уже являются артефактами англо-саксонского искусства разных веков (при всей условности этого термина). При первом взгляде на них видно относительное отступление от последующего традиционного устройства страницы, хотя во многих случаях сохраняется, например, значительный отступ текста от нижнего края страницы, но очень часто и это отсутствует. Так как англо-саксонские рукописи предшествуют во времени тем манускриптам, которые, как правило, являются примером «канона построения страницы», то первой мыслью, которая приходит в голову, часто бывает мысль об отсутствии у писавших эти рукописи понимания того, как лучше всего располагать элементы на листе. Понимание это, якобы, должно будет появиться спустя какое-то время (своего рода эволюция). Но это лишь упрощение. Я полагаю, что примат рисунка в этих рукописях несомненен, и рисунки эти не имеют себе равных в иных других рукописях, и пытаюсь показать далее, почему такое заполнение целой страницы рисунком виделось необходимым авторам. Кстати, существуют и рациональные объяснения таким формам. К примеру, исследователь Роберт Стивик обнаружил, используя математические методы, интересные закономерности в диаметрах больших и малых нимбов, и даже в отношении размеров нарисованных книг и столов (которое всегда примерно равнялось корню из двух) [4]. Но я бы хотел зайти со стороны духовной цели любой из рукописей и важности иллюминации в них.

Гиберно-саксонские рукописи ранний период

Для удобства можно разделить историю англо-саксонского искусства манускриптов на два этапа (я их называю гиберно-саксонский и поздний периоды). В данной главе я бы хотел сделать краткий обзор гиберно-саксонского типа манускриптов (в англосаксонской историографии более известен термин *insular art*, от лат. *insula* «остров») на основе отдельного рассмотрения характерных для эпохи манускриптов с целью найти в них важные черты. В последующих главах я более подробно остановлюсь на отдельных рукописях этого периода, а именно Евангелии из Линдисфарна и Келлской книге.

Катах Святого Колумбы



Вероятно, это самая ранняя древнеирландская рукопись из тех, что дошли до нас (датируется концом VI века). Она содержит тексты псалмов на латинском языке. Она, конечно, не представляет собой то разнообразие и пестроту узоров, которые мы можем наблюдать во всех последующих манускриптах данного региона, но эта рукопись важна не только своей исторической ценностью, но и оформлением.



Уже в этом раннем образце англо-саксонских рукописей видно особое отношение к оформлению. Прежде всего, текст, который следует за инициалом начала псалма выполнен в технике, называемой «диминуэндо» (как в музыке), означающей плавное уменьшение высоты букв [5]. А если присмотреться к инициалам, то можно обнаружить рудиментарное обывательство животных мотивов, что будет использоваться впоследствии в куда больших масштабах.



Евангелие из Дарема



К чутким более позднему времени относится так называемое Евангелие из Дарема (не ранее 650 года [6]), от которого осталось всего 7 страниц. Оно не очень известно, однако я считаю его важным образцом постепенного усложнения оформления текста в рукописях. Если Катах Колумбы содержал минимальное количество узоров, то здесь их уже заметно больше.



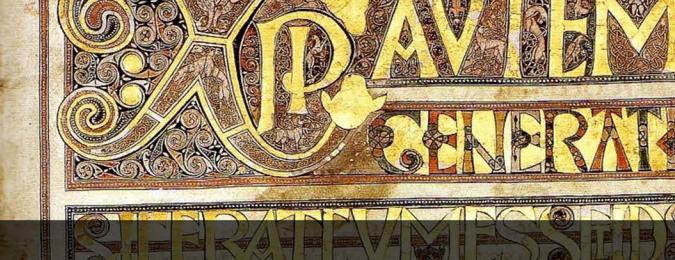
1

1. В этой рукописи уже видно более смелое обращение с инициалами. Сохраняется диминуэндо, но только на первой строке. Сама же начальная буква уже куда более образная, и также содержит мотивы животных, которые, впрочем, ещё весьма условны.

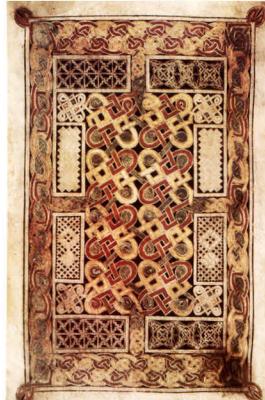
2. Узлы и пересечения линий станут одним из главных мотивов в рукописях уже менее чем через 100 лет. Интересно отметить, что на этой странице немалая часть занята только этими узорами (в виде буквы «D» вдоль края страницы).



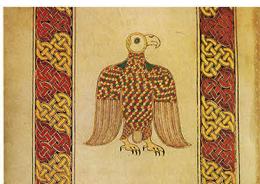
страницы из Стокгольмского Золотого кодекса (середина VIII века)



Евангелие из Дарроу

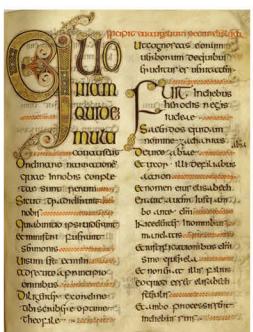
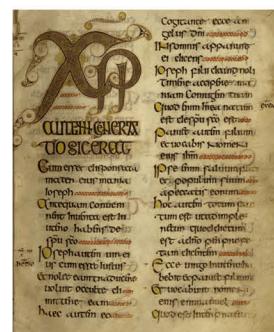
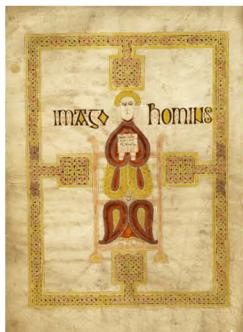


Евангелие из Дарроу (приблизительно конец VII века) продолжает эволюцию оформления рукописей, и это заметно уже сразу при взгляде как на оформление текста, так и на заглавные страницы в начале текстов каждого из евангелистов. Это своего рода новые инициальные страницы, содержащие только переплетённые узоры и узлы, хотя христианская символика (например, в виде крестов, как в Евангелии из Линдисфарне) здесь часто отсутствует. По сравнению с предыдущими рукописями здесь уже автор не делает сильного различия между текстом и изображением. Сами заглавные буквы в начале страниц нарисованы ещё более сложным переплетением линий, а инициальная буква по длине занимает почти всю страницу. Диминуэндо уже не так выражено.



В этой рукописи также впервые в англо-саксонском искусстве появляются символы евангелистов. Нарисованы они весьма условно (эта условность будет позже повторена в Евангелии из Линдисфарне, но уже только с фигурами людей), и чем-то напоминают иероглифы. Человек является символом Матфея, телец – Луки, а пот, лев здесь символизирует Иоанна, в то время как орёл – Марка. Лев святого Марка и орёл святого Иоанна утверждаются позже. А такая инверсия, по мнению исследователей, обусловлена знакомством автора с трудами Иринея Лионского (II век н.э.), где описывается такая символика [7]. Это говорит нам о том, что происходил не только процесс постепенного развития формы рукописи, но и параллельно с ним процесс утверждения христианского символьного канона.

Евангелие из Эхтернаха



Евангелие из Эхтернаха относится примерно к тому же периоду, что и рукопись из Дарроу (конец VII – начало VIII веков). Она весьма похожа на предыдущее евангелие, но есть и ряд важных отличий. Во-первых, инициальные страницы с изображениями символов евангелистов выполнены в более строгой манере, чрезвычайно геометризированной. Изображения обрамлены в чёткую рамку из прямых линий, изгибающихся только под прямым углом. А изображение человека перед евангелием от Матфея состоит всего из нескольких петель. Но, к примеру, лев выполнен в очень экспрессивной манере, напоминающей пиктские росписи [8].

Мы можем увидеть здесь более смелое использование разноцветных букв (прежде всего красного цвета), а также увеличение оформления букв в начале строк. Инициальные красочные буквы начала евангелий будут почти в таком же виде много раз повторены в последующих рукописях. Таким образом, именно здесь оформился их своеобразный канон. В последующее время элементы этого евангелия и Евангелия из Дарроу будут одинаково восприняты авторами рукописей.



Евангелие из Линдисфарна узор и крест

IV

Эта рукопись, быть может, является одним из важнейших образцов искусства манускриптов и оформления книги в целом. Она содержит тексты четырёх евангелистов на латыни. Вообще, несмотря на время создания (начало VIII века), я считаю, что эта рукопись есть своего рода мост между гиберно-саксонской и англо-саксонской культурами, поскольку она одновременно является уникальным образцом творчества конкретного человека (считается, что история даже сохранила его имя – Эадфрит), и в то же время содержит в себе множество влияний других культур. Это интересно исследовать, так как мы узнаём о существующих на тот момент взаимовлияниях в Европе.

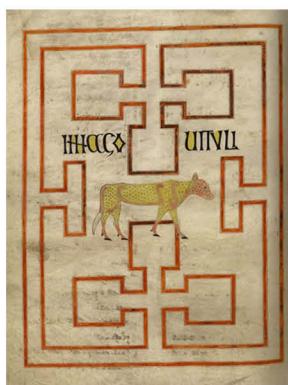
Кресты евангелистов



Страницы с узорчатыми крестами

Восточные молитвенные коврики

Самые яркие страницы рукописи, это, вероятно, так называемые *carpet pages* (названные так как раз из-за сходства с коврами). Но дело не ограничивается всего лишь внешним сходством. Как пишут исследователи, скорее всего такие коврики уже были известны в тех местах (в частности, в Нортумбрии), и мотивы их узоров как раз были использованы. Сам Беда Достопочтенный пишет о том, что эти изделия уже привозили на территорию Англии и, значит, можно связать рисунки в рукописях с этими узорами, а точнее – как считается – с традицией коптских узоров из христианского Египта, которые тесно связаны с исламской графикой [9]. Конечно, эти узоры здесь переосмылены в христианской вере, образуя большие кресты на каждой из страниц, но удивительная сложность пересечений показывает влияние восточной культуры. Это, в свою очередь, говорит нам о наличии небольших торговых связей в то время.



+



=



Как я уже говорил выше, различные формы оформления рукописей можно найти в других образцах, в частности, и в этом евангелии. К примеру, геометричность построений узоров, которую мы видели в Евангелии из Эктернаха (слева) вместе с образностью пересечений и узлов из Евангелия из Дарроу (в центре) нашли своё воплощение в оформлении официальных страниц Евангелия из Линдисфарна (справа).

Узорчатые мотивы



Животные как мотив оформления титульных страниц

Узлы и пересечения линий в оформлении



Древняя скифская, англо-саксонская и древнегерманская фибулы

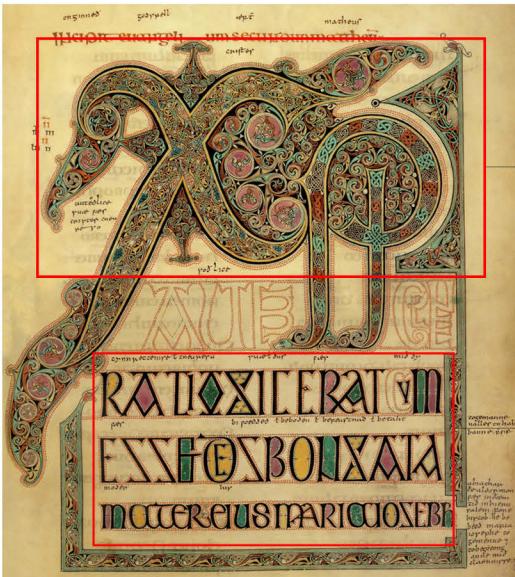
Древняя англо-саксонская пряжка и кельтский орнамент

Мотивы оформления в виде животных явно сочетают в себе набор традиций как англо-саксонского искусства, так и других видов культуры, прежде всего древнегерманской и кельтской. Впрочем, изображения животных всегда происходят от наблюдения за природой родной местности, и в данном случае в узорах узнаются животные региона Нортумберленда, но то, как они нарисованы, является данью более древней традиции изображения [10].

Всё англо-саксонское искусство так или иначе использовало мотив сложных узоров, особенно в работе по металлу. Поэтому неслучайно, что именно этот узор часто используется в Евангелии из Линдисфарне и многих других. Древнегерманский и кельтский орнамент также, скорее всего, мог быть вдохновением для авторов, ибо сходство бросается в глаза. Впрочем, впитав элементы искусства предыдущих эпох, обновлённые орнаменты в рукописи VIII века наверняка стали ориентирами для новых произведений.

пейзаж на востоке Англии на месте находки самого крупного англо-саксонского клада Саттон-Ху

Очертания букв



Страница с инициалами (часть Св. Матфея)

1. Текст в Евангелии из Линдисфарна написан на латинском языке. Однако лицевые страницы (которые свои у каждого святого) написаны куда более красочно, и рисунок и графика во многом слились воедино здесь. Это нам позволяет понять генезис определённых букв на этих страницах, и, соответственно, степень знакомства авторов с возможными текстовыми элементами других культур. Прежде всего, это, конечно, яркие узорчатые инициальные буквы, которые написаны на греческом языке. Интересно, что именно греческие буквы взяты отдельно и превращены в узоры, хотя сам текст написан на латинском языке. На странице Св. Матфея это две буквы Х (хи) и ρ (ро), являющиеся первыми двумя буквами в слове Христός (Христос).

2. Исследователи полагают, что, быть может, образы букв на этих страницах являются собой синкретичный облик литер других алфавитов [11]. Естественное наличие римских заглавных букв присутствует на протяжении всего текста, однако зачастую образы букв напоминают очертания древнегерманских рун (которые можно было найти, к примеру, на разнообразных монолитах). Значит, автор уже тогда был знаком с чужой письменностью, путь и на чисто графическом уровне.

Взгляд вглубь



Страница с инициалами (часть Евангелия от Луки) и увеличенный фрагмент страницы



Страница с текстом из вступительной части рукописи, а также пятидесятикратное увеличение



Страница с текстом из вступительной части рукописи, а также пятидесятикратное увеличение

Изображения с увеличением находятся на сайте Британской библиотеки, где и хранится эта рукопись. Там же можно узнать о причинах относительно хорошего состояния манускрипта, которому более 1000 лет (к примеру, цветной пигмент сохранился благодаря особому составу краски) [12]. Скупульёзная работа с мельчайшими деталями присутствует на всех страницах рукописи, но можно задаться простым вопросом – зачем нужно было автору так тщательно вырисовывать каждую деталь, какой в этом смысл? Мне кажется, что, во-первых, красочное оформление, включающее в себя и изображения святых, и просто буквы, являлось своеобразным сигналом для любого читающего рукопись, даже для неграмотного. Степень детальности и уникальности христианского документа может и не приходит через слово (для неграмотного), но приходит через изображение (собственно, как было с иконами). Во-вторых, я полагаю, что способ познания мира для автора, быть может, заключался в глубоком исследовании духа. И потому символ этого тщательного анализа и перенесён на материальный объект, именно поэтому художник хочет достичь минимально возможной точки, дальше которой уже идти не получается. Рисунок покрывает собой всю страницу как раз потому, что это исследование духа идёт в ширину, и вглубь. В этом, возможно, главный пафос Евангелия из Линдисфарне.

Келлская книга изгиб линий

V

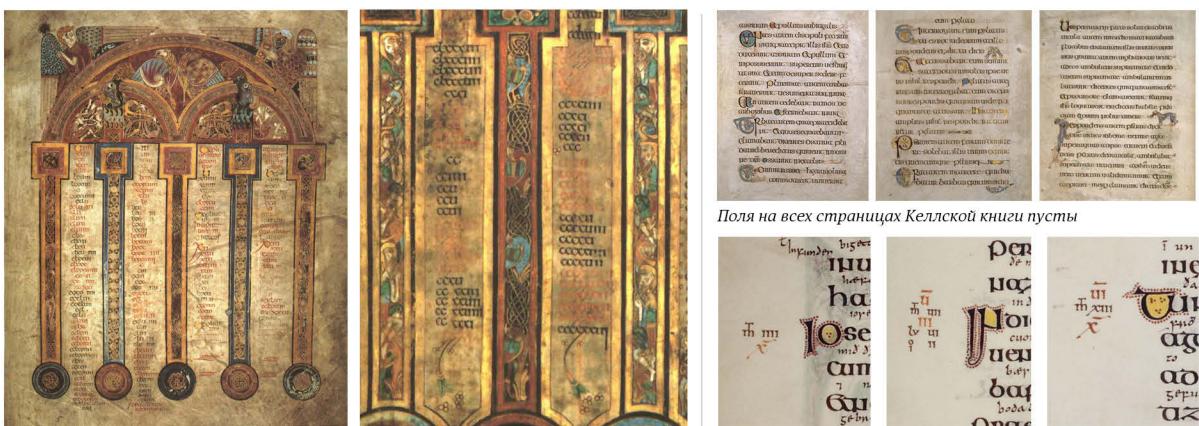
Келлская книга отделена во времени от Евангелия из Линдисфарна примерно столетием (создана около 800 года), что не так много, но в рамках всего англо-саксонского искусства является значительным сроком. На мой взгляд, это своеобразная вершина оформления манускриптов вообще. Что же нового или особенного появилось в этой рукописи?

Лабиринты



Если сравнить страницы Келлской книги (левые изображения) с аналогичными страницами Евангелия из Линдисфарна (правые изображения) то отличия заметны сразу. Прежде всего, я бы хотел сказать, что, как считают исследователи, над Келлской книгой работали как минимум четыре разных человека [13]. Это помогает нам объяснить нестроту узоров и различия в написании слов, так как над изображениями работало несколько художников, каждый из которых обладал индивидуальным взглядом. Авторы пошли еще дальше в оформлении, и степень заполнения пространства увеличивалась намного, и то, что раньше было пустым, стало заполненным еще более мелкими деталями. Издалека они кажутся совершенно перемешанными, но при очень близком взгляде становятся понятно, что все узоры весьма четко организованы. Именно Келлская книга еще больше требует взгляда вглубь, изучения нюансов.

Каноны и ошибки



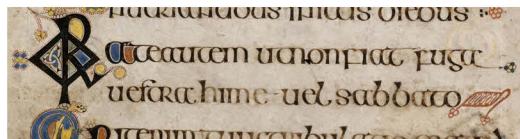
Каноны Евсевия в Келлской книге

Поля на всех страницах Келлской книги пусты



Так выглядят пометки канонов (Евангелие из Линдисфарна)

Отличительной чертой Келлской книги являются уникальное художественное оформление, но в ней присутствует и некоторое количество ошибок. Неизвестно, вызваны они невнимательностью или какими-то внешними причинами. К примеру, так называемые каноны Евсевия используются во многих манускриптах, содержащих евангелия. Они служат своего рода указателем и путеводителем для чтения (четыре столбика соответствуют четырем евангелиям), а также показывают параллельные места в четырех книгах. Но здесь эти каноны не только чрезвычайно сжаты сами по себе, но и обязательных указателей на полях самих евангельских текстов мы также не находим (а только так можно и пользоваться ими). Получается, они носят чисто декоративный характер. Быть может, книгу просто не успели дописать [14].



Фрагмент текста из евангелия от Марка в Келлской книге

Расшифровка текста на изображении слова

Orate autem ut non fiat fuga vestra hime vel sabbato.

Оригинал (вульгата)

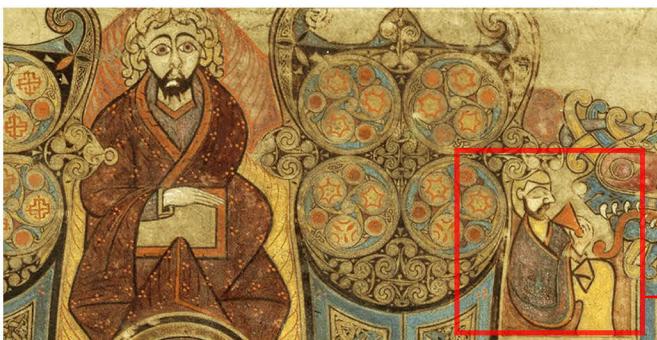
Orate vero ut hieme non fiant.

Как мы можем видеть на изображении, авторы Келлской книги весьма вольно обращаются с библейским текстом. Таких расхождений довольно много во всем тексте, и большинство из них не влияют на смысл того или иного стиха [15]. Конечно, трудно установить, почему авторы – безусловно, прекрасно понимающие писание – допускали такие расхождения. Можно списать это на невнимательность, но можно и предположить, что авторы выражали свое личное отношение к смыслу текста. Как пример можно привести знаменитый стих из евангелия от Матфея (Мф. 10:34) – «не мир я принес вам, но меч». В оригинале вульгаты используется слово «меч» (*gladium*), а в Келлской книге используется слово *gaudium*, что переводится как «радость». Это меняет смысл текста, который можно перевести как «не только мир я принес вам, но и радость» [16]. Если предположить намеренное изменение текста, то, вероятно, это означает о невиданной степени рефлексии её авторов, пошедших на правку священного писания.

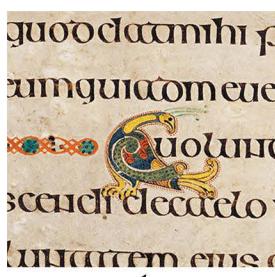


фрагмент средневековой карты Великобритании XI века

Символизм и ирония



Как я уже сказал, авторы Келлской книги являются художниками со своим индивидуальным мироощущением, и это прослеживается во многих местах книги. Смешение священного с ироничным – невиданное нигде доселе в таком же смысле – является как раз примером этой индивидуальности. На данном фрагменте инициальной страницы евангелия от Иоанна мы видим самого Иоанна с печальным лицом и книгой в руках, а справа от него монаха, спокойно пьющего вино, который не обращает никакого внимания на монстра, разевающего на него пасть [17]. Можно привести и другие интересные примеры.



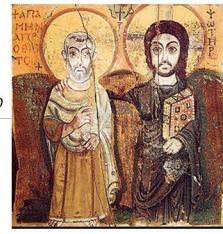
1. Пепельщик, который ещё в древности являлся символом возрождения и неба, сидит на фразе Христа из евангелия от Иоанна «ибо я сошёл с небес» (Иоанн 6:38).

2. Рассказ о встрече Иуды и Христа и последующем поцелуе Иуды в евангелии от Матфея начинается со стилизованной буквы «А» в виде двух львов. Если присмотреться, то можно увидеть, как левый лев кусает за шею более спокойного правого (или он его так цепляет?) [18].

3. Также в евангелии от Матфея изображение мухи (в представлении художника) начинает строку, в которой идёт речь о Вельзевуле, знаменитом «повелителе мух».

4. Одним из самых тонких примеров иронии является кролик в виде буквы «S» (фолио 87, правая сторона). Он смотрит на правую сторону фолио (то есть двух развернутых страниц), и именно на строку, в которой повествуется об отречении святого Петра от Христа. Кролик как раз символизирует нерешительность и трусость, и, более того, он в виде буквы начинает слово *simile*, которое переводится с латинского как «похожий, подобный» [19].

Иконография



Мария с младенцем Иисусом из Келлской книги

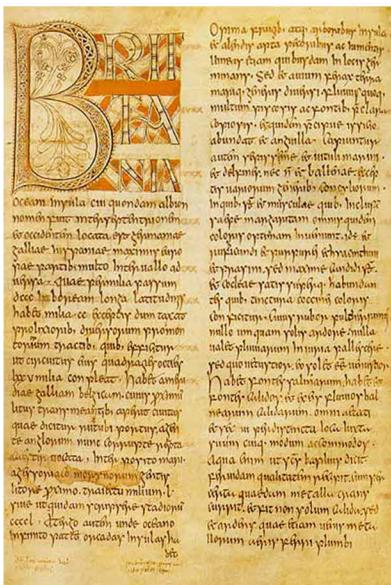
В Келлской книге впервые в западноевропейских рукописях представлено изображение Марии с младенцем Иисусом. Мадонна здесь нарисована своеобразно, и, как и многие первые изображения Богоматери, наследует сразу нескольким изобразительным традициям, но особенно явны из них две. Первая характерна в целом для канона изображения мадонны, и, вероятно, берёт своё начало в древности, а именно в Египте (изображение А, богиня Изиды с сыном Гором, VII век до н.э.). Оно, быть может, наследуется через Античность (изображение Б, Афродита и Эрос, IV век до н.э.). Но сама иконография, скорее всего, воспринята из Византии (изображение С, константинопольская резьба по слоновой кости, начало VI века н.э.) с элементами коптского искусства иконы (изображение D, коптская икона из Египта, VI век н.э.) [20]. Таким образом, Келлская книга в который раз демонстрирует синcretичность искусства: оформление рукописи, и на примере этого простого (хоть и очевидно очень красочного) рисунка Богоматери мы можем понять, с чём знакомы были авторы и какие традиции восприняли.

Келлская книга является не только манускриптом небывалой красоты, национальным символом Ирландии, но одним из первых примеров настоящей индивидуальности в искусстве, которая прорывается сквозь установленные нормы канона, но нерушит его, а наоборот – стремится по-своему подтвердить.

Поздний период смена взгляда

Примерно с IX и до XII века в искусстве англо-саксонских манускриптов наступил поздний период, который иногда называют «винчестерской школой». Новые рукописи уже заметно отличаются от старых, и во многом они создавались по новым меркам – примерно в это время по этим регионам прошли набеги викингов, часто грабивших и разорявших монастыри, потому манускрипты как бы изобретались заново (не без помощи примеров из Европы). Характерными чертами этого периода является большее количество миниатюр, новые формы узоров (прежде всего, растительные) и новое, не такое упорядоченное, их расположение.

Ленинградский Беда



Конечно, первая записанная и сохранившаяся «История народа англов» Беды Достопочтенного не является образцом винчестерской школы рукописей, так как этот манускрипт был создан во второй половине VIII века (почти прижизненное издание) и скорее напоминает ранние гиберно-саксонские образцы. Но, тем не менее, именно в этой рукописи впервые используются ставшие впоследствии повсеместными элементы оформления рукописей.



Прежде всего, таким элементом являются растительные мотивы в оформлении заглавных букв (пусть и в относительноrudиментарном и осторожном исполнении). Листья и цветы впоследствии будут широко использоваться в оформлении рукописей именно поздней англо-саксонской культуры.

Также эта рукопись знаменита тем, что содержит самый ранний из дошедших до нас инициалов (буквиц), то есть заглавную букву в начале текста, содержащую портрет или сцену [21]. Инициалы будут важным элементом оформления более поздних рукописей.

Псалтирь Освальда



Псалтирь Освальда (также известна как Псалтирь из Рэмси, создана в конце X века) уже можно отнести к зрелым примерам винчестерской школы, хотя она и не достигает ещё того разнообразия узоров, как последующие манускрипты. Однако даже при взгляде на эти буквицы становится понятно, как отличаются эти новые манускрипты от, скажем, Келлской книги. В данном случае наблюдается не строгая геометричность организации узоров, а игра ветвящихся листьев в весьма свободном расположении. Кажется, что листьям тесно в рамках букв, и иногда они выходят за её пределы.



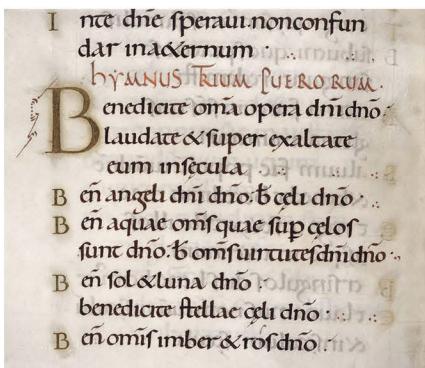
Рисунок распятия из Псалтири Освальда



Англо-саксонское распятие конца X века

Миниатюры являются отличительной чертой рукописей поздней англо-саксонской культуры, но в этом манускрипте мы можем довольствоваться по-настоящему лишь одним рисунком, а именно сценой распятия Христа, выполненной в весьма схематичном стиле. Однако этот стиль будет использоваться и далее – своеобразный рисунок линиями без внутренней окраски, только цвет и толщина линий будут меняться. Этот рисунок, вероятно, был списан со знаменитого англо-саксонского креста (являющегося реликварием), выполненного в стиле континентального искусства оттоновского Возрождения [22]. Таким образом, миниатюры в рукописях являются эклектичными, то есть находящимися под влиянием других направлений искусства.

руины аббатства Уитби в Норт-Йоркшире (VII век)



Страница из Псалтири Освальда

Эдвард Джонстон, которого часто считают отцом современной каллиграфии и шрифтового дизайна, разрабатывал своё знаменитое «базовое письмо» на основе каролингского минускула, взятого из конкретного манускрипта, именно из Псалтири Освальда [23]. Текст в ней, как мы можем видеть, очень чёткий и гармоничный, с разбавляющими строгую геометричность букв засечками и отступами.

Хартия короля Эдгара



Эта рукопись уже показывает зрелые черты винчестерского стиля (она создана во второй половине X века), прежде всего в оформлении главной страницы, на которой мы можем видеть Христа в большом nimbe (называемом «мандорла») и самого короля Эдгара снизу, который давал эту хартию Ньюминстерскому аббатству, принявшему заветы ордена Бенедиктинцев. Хотя в рукописи всего одна такая страница, по ней вполне заметны черты нового стиля – преимущественно растительные элементы оформления, характеризующиеся своим разнообразием; смело использование цветов в оформлении страниц; куда более осмыслиенные изображения фигур людей, отсутствие схематизма, который мы могли видеть ранее. Интересно отметить, что текст в данной рукописи уже размещен не по всей странице, а именно в границах «канона».

Псалтирь Тиберия



Существуют определённые проблемы с датировкой создания этого манускрипта (обычно его относят к середине XI века) [24]. Это тем более важно, что он содержит большое число миниатюр, написанных в типичном винчестерском стиле, включая как раннюю, так и позднюю его итерации. Рукопись повествует о жизни Иисуса и Давида, связывая таким образом Ветхий и Новый заветы. Их жизнь описывается посредством миниатюр, подобные которым мы видели в Псалтири Освальда – чёткий линейный рисунок однотоневыми чернилами без заполнения, как на изображениях слова. Справа же мы видим богато оформленные иллюстрации, использующие растительные мотивы в оформлении страниц, прежде всего рамочные элементы. Так же здесь очевидно использование цвета в куда больших масштабах. Таким образом, в данном манускрипте мы наблюдаем своего рода синтез двух стилей изображения миниатюр, когда более условный повествует о большинстве событий и преобладает, а сложный узорчатый стиль скорее представляет значимые изображения (как здесь Давид изображён на троне).

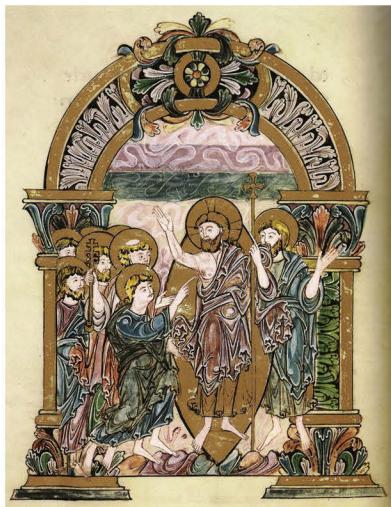
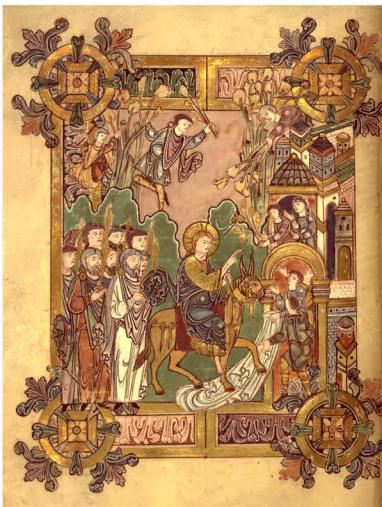


Образцы из учебных материалов и разработок Эдварда Джонстона (начало XX века)

Молитвенник святого Этельвульда листья и лица

Вероятно, самым ярким произведением винчестерской школы является Молитвенник святого Этельвульда. Он был создан в конце X века (не позднее 984 года) по поручению епископа Винчестерского Этельвульда. Также, как и в случае с Евангелием из Линдисфарна, мы знаем имя создавшего его монаха – Годеман. Как видно из названия, эта рукопись содержит молитвы и благословения, читаемые на всём протяжении литургического года, что само по себе является довольно редким сюжетом для рукописей.

Стиль оформления



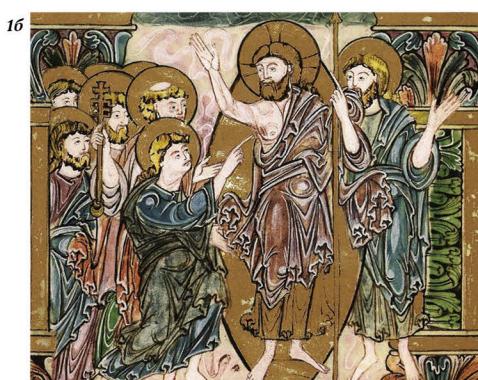
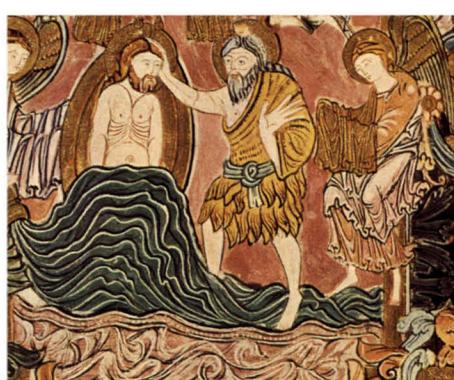
Позднее англо-саксонское искусство манускрипта, как мы видим, сильно отличается от более раннего. Можно сказать, что эти манускрипты словно взяты из разных эпох и стран, хотя отделены немногим более чем сотней лет. Набеги викингов, которые разоряли монастыри, послужили причиной кратковременного затишья в создании крупных манускриптов, и англо-саксонским монахам приходилось заново искать вдохновение, прежде всего, в континентальном искусстве. В этом молитвеннике бросается в глаза несторта оформления рамок миниатюр, выполненная в виде акантовых листьев (как в коринфском ордере), и сами листья сложно переплетены в узоры. Интересно отметить, что фигуры в изображениях часто накладываются на сами рамки или даже выступают за них, создавая таким образом более живое изображение.



Акантовые листья в оформлении рукописи

Фигуры, выходящие за пределы миниатюры

Иконография и влияния



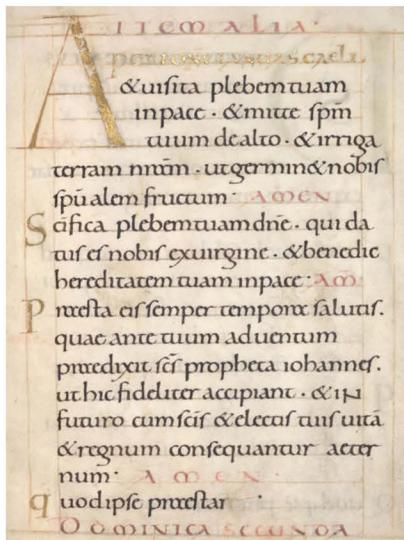
Этот манускрипт использует принципы континентального искусства, к примеру, миниатюры каролингского возрождения [25]. Можно провести параллели между тем, как нарисованы изгибы облачений фигур и фоновые узоры в Молитвеннике, и как они же нарисованы в манускриптах других школ, созданных ранее. Одежда не изображалась так детально в предшествующих образцах англо-саксонского искусства, здесь можно заметить влияние цветовой палитры и форм облечения других рукописей. На изображениях 1а и 1б представлены миниатюры из Молитвенника св. Этельвульда. Можно их сравнить с весьма экспрессивным стилем миниатюры из Евангелия Эббона из Реймса (изображение 2, создано в начале IX века), или с миниатюрой из Евангелия Ады из Трира (изображение 3, ранний IX век).



В элементах внешнего оформления прослеживаются те же мотивы, что и в оформлении одежд



фрагмент алтаря в Винчестерском соборе



Страница с текстом из Молитвенника

ITEM ALIA
petitiones vobis scilicet
et iusta plebem tuam
in pacem. & mitte spiritum
tuum de alto. & irriga
terram nostram. ut germinet nobis
spiritus alem fructum. **Amen.**
Scifica plebem tuam domine. qui da
tus es nobis ex iungine. & benedic
hereditatem tuam in pace. **Amen.**
Preesta eis semper tempore salutis.
quacumque ante tuum aduentum
predixit eis propheta iohannes.
ut hic fideliter accipiant. & ipsi
futuro cum sanctis & electis tuis ura
& regnum consequantur aeternum.
Puod ipse predicit.
O dominica secunda

Страницы из более ранних рукописей с каролингским минускулом

Inueni in homine se. Ex his in quibus etiam accusas.
Sed ne per heros. ne rem suos ad illum creces
et hilum dignum more decimus.
Emendatum ergo illum dimitem. Nece
autem habebat dimittere eis perdiem festum;
Exclamauit autem simul unius turbas dicens;
Zelulum & dimicato ob barbare quoque
proparationem quandam factum paucitate
et hominum misericordia Incarcerem;
Terror autem platus locutus est ad illos uolens
dimicere ibi. At illi si uolabant abzide
Crucifige crucifigellum.
Illaenunt certe iudicata dillos. Quid enim mali
feceris sicut causa mortis inuenio me. Cor
ripuergo illum et dimicem.
Alii inserviant uocib[us] magnis postulante sacerdos
cifigere eam et uolent celebant uoces eorum.
Et pilatus adiudicauit fieri passationem eorum;
Dimicis autem illum qui propter homicidium
& seditionem misericordia sua fuerat Incarcerem quemque
ebant. Ibi nemo tradidit voluntatem eorum;
Ecum ducenter eum Apprehenderunt simone
quendam ex trenta et neminem de illa. A m[isericordia] p[ro]fuerit illi uincere
porcare post item

Sicque conabor notariorū

Ровный и чёткий шрифт в этой рукописи является своеобразным изводом всё того же континентального каролингского минускула [26]. Буквы имеют то же самое очертание, но старанием писца они сделаны более строгими и вертикальными, а также увеличенными в размерах. Быть может, в них отсутствует лёгкость традиционного шрифта, но их прямота и стройность не только напоминают своим видом своеобразныйproto-готический шрифт (который появится позднее), но и говорят о способах восприятия такой традиции, которая в островной культуре Англии преобразовывалась в более строгие формы.



Миниатюра с крещением Христа из Молитвенника



Ларец с резьбой по кости на эту же тему, конец IX века

Как полагают исследователи, сюжетная иконография писания в тот момент ещё не была освоена и каким бы то ни было образом канонизирована [27]. Миниатюры такого рода и масштаба для позднего англо-саксонского искусства были, безусловно, относительно новым явлением, и потому отдельные мотивы в сюжетных изображениях приходилось искать в других источниках, либо осторожно осваивать самим. Очень похожи сцены крещения Христа в Молитвеннике св. Этельвульда и, к примеру, на одной из сторон ларца конца IX века (скорее всего, германского происхождения, ныне находится в Брауншвайге). Видно очевидное сходство в изображении этой сцены.

Инициалы



Инициальные страницы (не только буквицы, но и целые страницы, начинающие отдельные части рукописи) выполнены как отдельные произведения из графики и живописи, что весьма редкое явление в то время [28]. Здесь же каждая такая страница определённым образом формируется вокруг отдельной буквы, создавая каждый раз уникальное живописное пространство (как, к примеру, на самом первом изображении буква «О» представляет собой мандорлу, в которой пребывает Христос). Таким образом, буква не только является смыслообразующей единицей, но и большой частью узорного оформления. К слову, написаны инициалы (как и многие строки) с помощью золота, путём нанесения тоненых пластин.

Молитвенник св. Этельвульда является памятником позднего англо-саксонского искусства, и, изучая его, мы можем увидеть, как формировались те или иные образы и методы оформления. Эта рукопись во многом заимствует и развивает уже существующие формы и мотивы из других культур, одновременно насыщаясь уникальным духом тех мест и того времени, когда она была создана.



Заключение общая история

VIII

После очень краткого обзора англо-саксонских рукописей, можно сделать несколько выводов. Англо-саксонское искусство существовало примерно с VI века (времени переселения англосаксов с континента на остров) и до XI (времени норманнского завоевания Англии). Конечно, по обзору одних только рукописей трудно делать выводы о целой культуре, однако, я полагаю, эти манускрипты были весьма важными культурными объектами, что позволяет нам судить по ним об искусстве в целом (до известной меры). Первый этап, называемый гиберно-саксонским, является постепенным построением формы рукописи, её оформления и расположения текста. Пришедшие с континента англосаксы принесли с собой и свою прошлую культуру, и начали её заново переосмысливать на новом месте. Сразу же заметно тяготение к сложным и геометрическим узорам, стремление выработать свой стиль написания. К зрелому англо-саксонскому искусству относятся знаменитые манускрипты – Евангелие из Линдисфарна и Келлская книга, которые часто вообще являются символами этого времени и места. Есть сведения, что в создании манускриптов принимало участие от одного до четырёх человек. Примерно ко времени создания Келлской книги на берега Англии стали совершать набеги викинги, которые разоряли и монастыри в том числе. Поэтому написание манускриптов на какое то время затормозилось, и, в конце концов, это искусство во многом пришлось пересоздавать. И опять были использованы традиции континентального (прежде всего, германского) искусства, но результат, как мы могли увидеть на примере Молитвенника из Этельвульда, был уже иным. Притом, что иконография и сюжеты часто взяты из другого источника, исполнение часто уникально, ибо в нём сделан акцент на насыщенность цвета и плавность линий, смелые изгибающиеся узоры и чёткие фигуры персонажей.

Каковы же хотя бы примерные особенности англо-саксонских рукописей? Проведя это небольшое исследование, я бы хотел выделить следующее:

1. Как мы увидели, тексты и иллюминации расположены на страницах чаще всего не в соответствии с известным рукописным каноном, который исследовался уже в XX веке для создания своего рода «идеального расположения» объектов на странице;
2. Ключевой чертой англо-саксонских манускриптов являются элементы и методы украшения страниц, в создании которых авторы достигли невиданных доселе высот мастерства. В раннем периоде богатство украшений находится в своего рода «границах» и не выходит за них, создавая пёстрые «паттерны» внутри формы, а в позднем обращение с оформлением куда более смелое, и украшения страниц часто вырываются за предель;
3. Эти рукописи являются синкретичными по своей сути, то есть авторы во многом перенимали уже существующие конвенции других разновидностей искусства (не только рукописей), но каждый раз эти конвенции накладывались на уникальное видение авторов рукописей, создавая таким образом совершенно новый тип изобразительного искусства.



Евангелие из Линдисфарна на экспозиции в Британской библиотеке.
В ней каждый день перелистывают одну страницу



Очередь из желающих посмотреть на Келлскую книгу
у Тринити-колледжа в Дублине

Быть может, тезис о сущности книги именно как физического объекта имеет смысл, и важность мы эту ощущаем не только из чисто эстетических соображений, любви к красоте пространства, но и из-за внутреннего ощущения важности такого объекта. Поколения людей европейской цивилизации относились к письменности (и до, и после изобретения книгопечатания) с особым пиететом, и именно поэтому манускрипты являлись не только носителями информации, но и объектами художественного творчества, в которых часто воплощались новые и переосмысливенные каноны изображения (своего рода поле для экспериментов). Конечно, предположение о важности книги из-за особенной её роли в истории формирования цивилизации требует дальнейшего исследования. Но я уверен, что бумажная книга останется ещё долго необходимой и нужной частью в культурной и просветительской жизни для множества людей.

Список использованной литературы

- Pew Research Center, January, 2014, "E-Reading Rises as Device Ownership Jumps. URL: <http://pewinternet.org/Reports/2014/E-Reading-Update.aspx> (дата обращения 10.02.2017)
- Mangen A., Walgermo B., Brønnick K. Reading linear texts on paper versus computer screen: Effects on reading comprehension. // International Journal of Educational Research, V. 58, 2013. URL: <http://dx.doi.org/10.1016/j.ijer.2012.12.002> (дата обращения 10.02.2017)
- Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении. М., 1980.
- Stevick R. The Earliest Irish and English Bookarts: Visual and Poetic Forms Before AD 1000. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994.
- The Cathach / The Psalter of St Columba. The Royal Irish Academy. URL: <https://www.ria.ie/cathach-psalter-st-columba> (дата обращения 08.02.2017).
- О периодизации англо-саксонских рукописей можно узнать в Nordenfalk C. Celtic and Anglo-Saxon Painting: Book Illumination in the British Isles, 600-800. Braziller, 1977.
- Howie E. Early Insular Illuminated Manuscripts: Merging of Oral and Literate Cultures // University of North Carolina. URL: <http://www.unc.edu/celtic/catalogue/manuscripts/essay.html> (дата обращения 05.02.2017).
- Karkov C., Ryan M., Farrell T. The Insular Tradition. SUNY Press, 1997.
URL: https://books.google.ru/books/about/The_Insular_Tradition.html?id=s_nTRyEtsAwC&redir_esc=y (дата обращения 08.02.2017).
- British Library Board. The Lindisfarne Gospels Tour. URL: <http://www.bl.uk/onlinegallery/features/lindisfarne/carpetpages.html> (дата обращения 12.02.2017)
- Backhouse J. The Lindisfarne Gospels. Phaidon Press, 1994.
- Symons V. Runes and Roman Letters in Anglo-Saxon Manuscripts. de Gruyter, 2016.
URL: https://books.google.ru/books/about/Runes_and_Roman_Letters_in_Anglo_Saxon_M.html?id=4g5EDQAAQBAJ&redir_esc=y (дата обращения 11.02.2017)
- Duffy C. Under the microscope with the Lindisfarne Gospels // British Library Collection Care blog.
URL: <http://britishlibrary.typepad.co.uk/collectioncare/2013/07/under-the-microscope-with-the-lindisfarne-gospels.html> (дата обращения 11.02.2017)
- The Book of Kells // Trinity College Dublin. URL: <http://www.tcd.ie/library/manuscripts/book-of-kells.php> (дата обращения 15.02.2017).
- Meyvaert P. The Book of Kells and Iona. // The Art Bulletin, Vol. 71, No. 1 (Mar., 1989), pp. 6-19. URL: www.jstor.org/stable/3051211 (дата обращения 15.02.2017).
- Sullivan E. The Book of Kells (1920). URL: <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/bok/index.htm> (дата обращения 15.02.2017).
- Pulliam H. Word and Image in the Book of Kells. Four Courts Press, 2006.
- Kearney M. The Book of Kells: Medieval Europe's Greatest Treasure? // BBC Culture. 26 April 2016.
URL: <http://www.bbc.com/culture/story/20160425-the-book-of-kells-medieval-europe-s-greatest-treasure> (дата обращения 15.02.2017).
- The Book of Kells - in pictures. // The Guardian. 14 December 2012.
URL: <https://www.theguardian.com/books/gallery/2012/dec/14/book-kells-pictures> (дата обращения 14.02.2017).
- Banville J. Let there be light. The Book of Kells, by Bernard Meehan. // The Financial Times. 23 November 2012.
URL: <https://www.ft.com/content/efbae1be-3265-11e2-916a-00144feabdc0#axzz2Dms8wvJS> (дата обращения 15.02.2017).
- Rosenau H. The Prototype of the Virgin and Child in the Book of Kells. // The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 83, No. 486 (Sep., 1943), pp. 228-231.
URL: <http://www.jstor.org/stable/868708> (дата обращения 14.02.2017). См. также Werner M. The Madonna and Child Miniature in the Book of Kells: Part I. // The Art Bulletin, Vol. 54, No. 1 (Mar., 1972), pp. 1-23. URL: <http://www.jstor.org/stable/3048928> (дата обращения 14.02.2017).
- Schapiro M. The decoration of the Leningrad manuscript of Bede. // Scriptorium, 1958, Volume 12, No. 2 pp. 191-207. URL: http://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_1958_num_12_2_2973 (дата обращения 14.02.2017).
- Wilson D. Anglo-Saxon art: from the Seventh Century to the Norman Conquest. Thames & Hudson, 1984.
- Segalini A. Foundational Hand. // Izmir University of Economics, Faculty of Fine Arts and Design. URL: <http://www.as8.it/handouts/foundational.pdf> (дата обращения 14.02.2017).
- Openshaw K. M. The Battle between Christ and Satan in the Tiberius Psalter. // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 52 (1989), pp. 14-33.
URL: <http://www.jstor.org/stable/751536> (дата обращения 01.02.2017).
- Brown T. J. The Benedictional of St. Æthelwold. // The British Museum Quarterly, Vol. 22, No. 3/4 (1960), pp. 57-59.
URL: <http://www.jstor.org/stable/4422631> (дата обращения 02.02.2017).
- Tillotson D. Caroline Minuscule. // Medieval Writing. History, heritage and data source.
URL: <http://medievalwriting.50megs.com/scripts/history5.htm> (дата обращения 02.02.2017).
- Зорич А. Англо-Винчестерская школа (Х – первая пол. XI вв.) // Музей Средневековья.
URL: http://www.medievalmuseum.ru/1mss/medieval_codexes_anglo_wincchester.htm (дата обращения 02.02.2017).
- Biggs S. J. 'More Unique Than Most': The Benedictional of St. Æthelwold. // British Library Medieval manuscripts blog.
URL: <http://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2014/02/more-unique-than-most-the-benedictional-of-st-%C3%A6thelwold.html> (дата обращения 03.02.2017).