КНИЖНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ В АНТИЧНОСТИ

Книжная миниатюра занимает особое место среди других жанров и видов средневекового искусства. В отличие от живописи, архитектуры или монументальной пластики, миниатюра раннего средневековья как бы «повисает в воздухе», не имея прямой жанровой предшественницы в искусстве классической античности.



В самом деле, архитектурная форма раннего христианского храма наследует римской базилике, фреска – достаточно последовательно развивается из настенных росписей античных светских зданий. Расцвет же миниатюры тесно связан с книгой в современном понимании слова, то есть с блоком листов (первоначально – пергаментных, очень редко – папирусных), собранных под одной обложкой. Подобная форма книги, именуемая кодексом, возникла только в позднюю античность, причем она была принята на вооружение преимущественно христианами, а не носителями традиционной античной культуры. Соответственно, жанр книжной миниатюры набрал силу вместе с христианством и не имеет непосредственных предшественников в европейском искусстве античного периода.

 Справедливости ради, однако, следует отметить, что первые известные науке книжные иллюстрации были созданы еще в Древнем Египте (илл.1). Ими стали рисунки в папирусных свитках египетской «Книги мертвых» (ок. 1200 г. до н.э.). Традиция сопровождать цветными иллюстрациями текст, написанный на папирусе, впоследствии была усвоена иудеями и эллинистическим миром, а затем и римлянами. Однако первое тысячелетие нашей эры оказалось столь жестоко к античным библиотекам, что проследить развитие дохристианской иллюстрации в папирусных свитках сколько-нибудь последовательно мы не можем.
Переход от хрупких папирусных свитков к более долговечным и лучше защищенным от превратностей судьбы пергаментным кодексам стал подлинной революцией в культуре Средиземноморья и, соответственно, Западной Европы. Остановимся на обстоятельствах и последствиях этой гуманитарной революции.
Античные свитки представляли собой листы папируса, сшитые или склеенные вместе. Папирус изготовлялся следующим образом. Сердцевина растения семейства осоковых, которое росло на берегах Нила и на греческом языке именовалось «папирос», παπυρος (или «библос», βυβλος, откуда, кстати, греческое «книга» – «библион», βυβλιον), нарезалась вдоль длинной стороны на тонкие пластинки, плагулы (лат. plagulae). Эти пластинки выкладывали вплотную параллельно друг другу, затем перекладывали поперек вторым слоем плагул, вымачивали клеем и сдавливали под прессом. Папирус полировали раковиной или слоновой костью, но делали это только с лицевой стороны листа (recto), а оборотная (verso) оставлялась шершавой.
При подобной технологии листы получались и достаточно прочными и в известной мере гибкими. Однако, было практически невозможно писать на стороне verso, где плагулы приходились перпендикулярно строкам.
Обычные размеры свитка составляли примерно 10 м в длину и 20-30 см в ширину, средние размеры отдельного листа – 18 на 20-30 см. Писали колонками около 7 см в ширину, которые назывались пагинами (pagina). Свиток обычно начинался пустой колонкой, которая, когда папирус сворачивали, приходилась наружу и, таким образом, образовывала своего рода «обложку», которая именовалась протоколом (лат. protocollum). При этом, однако, ничего подобного титульным страницам позднейшего времени античность не знала вплоть до возникновения в позднеримской канцелярии традиции (возведенной впоследствии Юстинианом в закон) помещать на протоколе «имя славнейшего графа священных щедрот и время, в которое дана грамота» .
В конце свитка часто располагался колофон (colophon, также – эсхатокол), который содержал различную информацию о книге, так сказать, «выходные данные». Название книги и имя автора писали на специальном ярлыке. Этот ярлык, прикрепленный снаружи свитка таким образом, чтобы он свисал с полки для хранения свитков, служил для быстрого поиска книги в библиотеке.
К обоим концам свитка как правило прикреплялись деревянные рогульки, которые облегчали сворачивание и разворачивание. Свитки также нередко снабжались кожаными футлярами для хранения.
Альтернативной формой организации книжного пространства является кодекс. Если в свитке отдельные листы склеиваются или сшиваются в длинную ленту, то в кодексе листы перегибаются один или более раз, фальцуются, сшиваются в тетрадки и, будучи сложены стопкой, переплетены и снабжены обложкой, образуют ту самую форму книги, которая является привычной и в наши дни.
Создавать кодексы из папируса оказалось делом бесперспективным, поскольку этот материал не обладает достаточной устойчивостью на перегиб . Поэтому массовое издание кодексов стало возможно только благодаря широкому распространению пергамента – специальным образом обработанной кожи копытных животных. Пергамент превосходно фальцевался, имел достаточную прочность на изгиб и стал основным материалом средневекового книгоиздания.
Но произошло это не сразу.
На протяжении двух первых столетий нашей эры свитки безраздельно царили в мире книги. Единичное упоминание о пергаментном кодексе встречается у римского поэта Марциала (80-е гг.). Он отмечал, что кодекс – замечательная форма книги, которая радует своим удобством путешественника и позволяет сэкономить много места в библиотеке:
В кожаных малых листках теснится Ливий огромный, Он, что в читальне моей весь поместиться не мог.
Более того, Марциал в своих сочинениях даже указал имя и адрес издателя, который торгует текстами в виде кодексов! Но, вероятно, реклама, сделанная Марциалом новой форме книги, не имела успеха, потому что на второй век нашей эры не приходится ни одного упоминания о кодексах. Однако, судя по тому, что около 220 г. римские юристы задаются казуистическим вопросом о точных определениях для различных видов книг (кодексов и свитков), к началу III в. кодексы начинают встречаться относительно часто. Дигесты Ульпиана свидетельствуют, что кодекс является признанным видом книги, который, однако, по-прежнему не занимает лидирующего положения в сравнении с папирусным свитком.
Только к 300 г., если следовать египетским источникам того времени, кодексы добиваются равных прав со свитками (то есть на каждые пятьдесят книг в свитках приходится пятьдесят книг в кодексах). Однако, если мы обратимся к статистике сохранившихся христианским текстов, написанных до 400 г., мы получим иную картину. Из 172 библейских текстов 158 из них оформлены в виде кодексов, и только 14 – в виде свитков. При этом все 11 книг, дошедшие до нас из II в., являются свитками. Но, что любопытно, по имеющимся письменным свидетельствам, уже первые библии создавались в виде кодексов. Из небиблейских христианских работ 83 являются кодексами, а 35 – свитками. Таким образом, распространение кодексов можно связать с ростом влияния христианства.
Следует указать на ряд существенных преимуществ кодексов перед свитками:
– кодексы экономят писчий материал, поскольку позволяют писать на обеих сторонах листа;
– кодекс компактнее свитка;
– в кодексе легче организовать членение текста книги на главы и разделы.
Несмотря на свой триумф, кодекс не смог полностью вытеснить из употребления свитки и восковые дощечки (церы или церакулы, лат. cera, ceracula). Папирусные свитки использовались в делопроизводстве Ватикана вплоть до XI в. , а в Англии на свитках вели архивную документацию еще и в XVIII в. (В последнем случае, впрочем, речь идет о пергаментных свитках, поскольку папирус к северу от Альп полностью вышел из употребления в эпоху Меровингов, к концу VII в.) Восковые же дощечки – обычно скрепленные по несколько штук в своеобразные записные книжки – широко применялись для черновиков, стенографирования и коммерческих расчетов на протяжении всего средневековья.


Илл.2. Лист папируса с одной из проповедей Бл. Августина (Lat. F.papyr.I.1).
VII в. Санкт-Петербург, Российская Национальная библиотека.
 Этот лист имеет галльское происхождение и является одним из самых поздних примеров использования папируса к северу от Альп. Хорошо видна продольно-поперечная фактура папирусного листа.

Проиллюстрировать совместное использование восковых дощечек, свитков и кодексов в книжном деле раннего средневековья можно историей «Нравственных поучений на Книгу Иова», принадлежащих папе Григорию Великому. До того, как быть избранным сенатом и духовенством на кафедру апостола Петра, Григорий прочел в Константинополе серию проповедей, основанных на Книге Иова. Эти проповеди были записаны стенографистом на восковых дощечках. Затем «Нравственные поучения» – по-прежнему со всеми присущими стенографии сокращениями – перенесли на папирусные свитки, а восковые дощечки очистили для повторного использования. Всего «Нравственные поучения» заняли тридцать пять папирусных свитков. Когда Григорий в 590 г. стал папой, это сочинение было записано в окончательном варианте в шести пергаментных кодексах унциальным письмом. При этом, разумеется, все стенографические сокращения были раскрыты, исключая сокращения для священных имен (nomina sacra ).
Таким образом, и восковые дощечки, и свитки следует признать важной частью книгоиздательских технологий раннего средневековья. Но поскольку в дальнейшем речь пойдет почти исключительно об искусстве иллюминованного манускрипта (являющегося одним из, так сказать, жанров пергаментного кодекса), имеет смысл остановиться подробней именно на технологии изготовления пергамента.
Средние века знали два основных сорта пергамента: собственно пергамент (лат. pergamen) и веллум (лат. vellum, также велен, от франц. velin). Для изготовления пергамента употреблялись шкуры овец, баранов, телят, иногда других животных. На велен шли шкуры новорожденных и особенно мертворожденных ягнят и телят .
Пергамент был толще и грубее велена. Однако, раннее средневековье практически не знало велена в строгом значении этого слова – его начали широко применять в производстве книг только с конца XII в.
Вне зависимости от того, какие шкуры использовались, мастера-пергаментщики начинали с промывки шкуры и удаления наиболее грубого и жесткого волоса. После этого шкуры подвергали золению, то есть длительному вымачиванию в известковом растворе. В извести шкуры выдерживали от трех до десяти дней в зависимости от температуры окружающего воздуха, а затем промывали в воде. Это облегчало удаление волоса.
После выпадения волосяного покрова шкуры натягивали на деревянные рамы и мездрили, то есть отделяли от дермы нижний слой шкуры – подкожную клетчатку. Эта операция производилась при помощи полукруглых ножей . Затем шкуры шлифовали и выглаживали пемзой.
При последней операции в пергамент втирался меловой порошок, впитывающий жир, не удаленный при предыдущих обработках. Помимо этого, меловой порошок делал пергамент более светлым и однородным по цвету. К писцам и художникам пергамент поступал разрезанным и, как правило, собранным в тетради.

Наиболее ранние памятники книжной миниатюры, созданные на Западе, датируются началом V в. Самыми значительными произведениями книжного искусства этого времени являются так называемые Ватиканский и Римский Вергилий и Кведлинбургская Итала.
Первая из названных книг – сборник сочинений знаменитого римского поэта Вергилия (I в. н.э.), хранящийся в Риме, в Апостолической библиотеке Ватикана. Ее создание датируется периодом между 370 и 430 гг.
Ватиканский Вергилий содержит фрагменты «Энеиды» и «Георгик». Изучение пометок, сделанных в манускрипте средневековыми читателями, показывает, что к нему часто обращались в Италии вплоть до VII в. Также удалось установить, что во второй четверти IX в. манускрипт попал в Тур (Франция), после чего был, судя по всему, расчленен на несколько отдельных тетрадок. Около 1400 г. его фрагменты вновь обнаружил французский писец, о чем свидетельствуют соответствующие пометки. В XV в. уцелевшие части Ватиканского Вергилия был вновь собраны в кодекс и вернулись в Италию.

 Миниатюры этого кодекса (всего их уцелело около 50) представляют великолепный иллюстративный ряд к «Энеиде» (илл.3, илл.4), а также отдельные жанровые сценки из «Георгик».
Римский Вергилий совершил путешествие, во многом сходное с Ватиканским. Место его создания доподлинно не установлено. Ирландские комментарии на полях свидетельствуют о том, что он скорее всего не позднее ?? в. побывал в Ирландии. После этого Римский Вергилий попал на континент и, как принято считать, начиная с эпохи Каролингов (IX в.) вплоть до кон. XV в. пребывал в библиотеке монастыря Сен-Дени. Ватикану манускрипт был передан при папе Сиксте IV (1471-1484).
Римский Вергилий, содержащий «Эклоги», «Георгики» и «Энеиду», состоит из 309 листов квадратной формы (33 х 33 см), на которых, помимо текста, размещены 19 цветных иллюстраций. Эту книгу принято датировать первой половиной V в., хотя мнения различных авторитетных специалистов по данному вопросу дают разброс в 100 лет вокруг названной даты.
Миниатюры Римского Вергилия сохранились, пожалуй, несколько лучше (илл.7), но стилистически они выполнены грубее, чем в Ватиканском. Обратим внимание, что в обеих книгах художники модернизируют материальную культуру седой старины, о которой повествует эпическая поэма Вергилия, посвященная истории бегства Энея и его спутников из захваченной греками Трои. На страницах этих книг Дидона, Эней и другие персонажи одеты по позднеантичной моде (в то время как Вергилий жил в I в. н.э., а Троянская война традиционно датируется XII вв. до н.э.).
Таким образом, уже на излете античности можно наблюдать одну из важнейших черт нарождающегося средневекового искусства: адаптацию исторического материала к эпохе, современной художнику (переписчику, резчику, скульптору, и т.д.), посредством анахронизма, вневременного восприятия того или иного сюжета. Причем, если данная черта может вызвать нарекания у ревнителей художественной правды, историки должны быть благодарны многим поколениям средневековых иллюстраторов, из века в век переодевавших персонажей и перестраивавших ландшафты по образу и подобию окружавшей их культурной реальности .

Когда на страницах Дурхэмского Кассиодора (Англия, пер. пол. VIII в.) в сюжете «Царь Давид играет на арфе» ветхозаветный монарх берет в руки ирландскую лиру, современный исследователь получает интересный документ не библейской, но средневековой истории музыки. Иллюстрации к Санктгалленской Псалтыри (ок. 880 г., илл.5) предоставляют нам подспорье в изучении военного костюма и знамен эпохи Каролингов, а сцена распятия из другой псалтыри, Штутгартской (820-830 гг., илл.6), содержит первое дошедшее до нас и, разумеется, не предусмотренное евангелистами изображение единорога.

Возвращаясь к манускрипту Ватиканского Вергилия отметим, что в технике его миниатюр отразились традиции италийской фрески I-V вв. н.э. Здесь мы встречаем те же композиционные и цветовые решения, что и в настенных росписях римских вилл и дворцов – в частности, помпейских.
Что же касается Римского Вергилия с его грубоватой пластикой и наивной организацией пространства в пределах одного рисунка (см., например, сюжет «Эней и Дидона в пещере», где нам одновременно показаны и внутренность пещеры, и окружающий ее ландшафт), то здесь искусствоведы получают широкий простор для выдвижения самых смелых гипотез.

В частности, современный голландский исследователь Роберт Вермаат отстаивает точку зрения, согласно которой Римский Вергилий был создан на Британских островах. К этому выводу Вермаат приходит на основании анализа стилевых и сюжетных особенностей миниатюр. Так, драпировка на миниатюре, изображающей Энея и Дидону на пиру (илл.7, слева внизу), в целом совпадает с аналогичными драпировками на мозаике, обнаруженной при раскопках римской виллы в Лоухэме (подле Лангпорта в Сомерсетшире). Также любопытно, что сразу бросающиеся в глаза «фригийские» колпаки на персонажах Римского Вергилия находят свою параллель в античных настенных росписях в Паундбери (Дорсетшир). Вермаат также обращает внимание на нехарактерную для средиземноморского региона в V-VI вв. форму щитов, которыми оснащены воины на миниатюрах, и указывает, что подобный тип щита применялся кельтами.
Имеется еще ряд подобных аргументов. Ни один из них, увы, не может быть признан доказательством абсолютной правоты исследователя, но легко признать, что Римский Вергилий был создан за пределами Италии. Где именно: на Британских островах, в Галлии или, скажем, в Иллирике – это уже другой вопрос.