

ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ РАН

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИИ РАН

Научная
**III Палеографическая
конференция**

**ПОЧЕРК:
ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ПИСЦА И ХУДОЖНИКА**

Памяти Б.Л. Фонкича и И.П. Медведева

10–11 ноября 2025 г.

Москва – Санкт-Петербург

Абеленцева Ольга Алексеевна
Санкт-Петербургский институт истории РАН

Князь Терентий Васильевич Мышецкий и его оценка качества обиходного письма

Князь Терентий Васильевич Мышецкий – помещик Новгородского уезда, участвовал в осаде Смоленска, в 1633 г. ранен, в 1659–1663 г. был воеводой на Олонце. В архиве Успенского Тихвинского монастыря сохранилось 13 его грамоток частного характера архимандриту обители Ионе и другие документы, позволяющие пополнить сведения биографии князя. Грамотки не имеют дат, но судя по упоминаемым в них деталям быта князя, написаны они были в последние годы его жизни, приходящиеся на время архимандритства Ионы (1668–1674 гг.), которые он доживал в своем поместье. В грамотках содержатся просьбы князя о помощи в решении бытовых проблем. Например, Терентий Васильевич просил архимандрита Иону прислать к нему печника, чтобы тот сложил простую печку, или прислать немного кроштива (рубленной капусты). В одной из грамоток сообщалось о посылке в монастырь денег на сорокоуст по скончавшейся жене Анне. Вероятно, Терентий Мышецкий был бездетным, так как его поместные земли перешли племянникам. Из содержания одной из грамоток следует, что князь дал вклад в Успенский Тихвинский монастырь.

Из 13 грамоток рукой князя, вероятно, написана одна и еще в одной имеется приписка. Почерк князя имеет простое строение. Отсутствует вариациозность написания графем и связные написания. Очевидно, что ему не приходилось систематически выполнять работу писца. Вне зависимости от того, чьей рукой писались тексты, Терентий Васильевич считал необходимым извиняться за посредственное, как ему представлялось, качество письма. Его пояснения по этому поводу не были этикетными, почерпнутыми из каких-либо письмовников, а отражали сложную ситуацию, в которой он оказался в старости. Долгие годы службы нанесли урон его здоровью. Он пояснял, что грамотки недостаточно хорошо написаны из-за того, что у него травмированы руки, а хорошего писца найти не удалось.

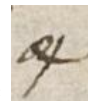
**Переписчик рукописи Lat. F.XVIII.12 (ОР РНБ):
некоторые особенности почерка**

Кодекс Lat. F. XVIII. 12 (Италия, 1452 г.) состоит из двух частей, выполненных двумя разными писцами. Первая часть (лл. 1лиц.–140об.), написанная одним писцом, содержит «Синонимы Цицерона» и несколько сочинений Сикко Полентона (1375–1447), из которых самое объемное – «Жизнеописания знаменитых латинских писателей» (*Scriptorum illustrium Latinae linguae libri*). Вторая часть рукописи (лл. 141лиц.–166об.) выполнена другой рукой и содержит пять речей Цицерона.

Предметом настоящего сообщения является первая часть рукописи, и прежде всего ее раздел, содержащий «Жизнеописания» Полентона и его письма. Писец, переписавший первую часть рукописи, оставил два колофона (на л. 9об. и на л. 139об) со своим именем и датой: ...scriptus per me Bonifatium Evagniliste (sic) de Murrovallium sub annis domini millesimo CCCCLII tempore Nicolai papae V-ti die X-a Ianuarii in Murro antedicto (л. 139об.).

Существует рукопись-автограф Полентона Vat. Ott. lat. 1915, содержащая «Жизнеописания», переписанные им собственноручно. Кроме того, известно еще ряд рукописей этого сочинения.

В сообщении предполагается рассмотреть несколько вопросов. Первый связан со способом сокращения служебных слов *quid*, *quod*, *quam*, *de*, который использует писец Петербургской рукописи. Кроме того, мы рассмотрим лигатуру *et*, которая составляет характерную особенность переписчика. В той части рукописи, которая



содержит «Жизнеописания», используется написание



письма Полентона, — написание. Кроме того, в разных произведениях писец по-разному выполняет сокращение *que-* и ряд других.

Анализ особенностей графики переписчика тесно связан с исследованием традиции передачи текста «Жизнеописаний» и с вопросом о том, до какой степени точно писцы, переписывавшие текст с оригинала-автографа Полентона, воспроизводили принятую им систему сокращений. Для этого привлекаются другие рукописи «Жизнеописаний», в частности Vat. lat. 3760; Vat. lat. 8533; Vat. Ross. lat. 906.

*Василенко Наталья Александровна
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
аспирант 1 г.о.*

**Особенности манеры письма переписчика рукописи,
содержащей письма Сервата Лупа,
BnF Lat. 2858 (3-я четверть IX в.)**

Сообщение посвящено рукописи BnF Lat. 2858, которая представляет интерес, в частности, тем, что в ней содержится текст писем Сервата Лупа, выдающегося каролингского ученого IX в. (ок. 805–862 гг.) Считается, что рукопись была создана учениками Сервата Лупа. Не исключено, что пометы на полях рукописи оставил другой известный каролингский ученый Гейрик Осеррский, ученик Лупа. Предполагается, что рукопись была создана в монастыре Ферьер, где Луп был аббатом в 842–862 гг. Рукопись хранилась в монастыре Флери до XVI в., на л. 1r есть *ex libris*, написанный рукой IX–X в., читаемый под ультрафиолетовым светом: *Nic est liber [S. Benedicti] Floriacensis cenobii [quem] si quis furauerit anathema sit.* «Эта рукопись принадлежит монастырю Флери, если же кто ее [рукопись] украдет, того отлучить.» Из-за этой пометы некоторые исследователи связывают происхождение рукописи со скрипторием Флери.

Это – единственная рукопись, которая содержит письма 1–127 Сервата Лупа. Для обозначения этой рукописи в рукописной традиции писем Лупа используется сигл Р.

Рукопись BnF Lat. 2858 – пергаменная, ее датируют 3-ей четвертью IX в., размер рукописи 16x20 см, причем текст, расположенный в один столбец, на страницах занимает пространство примерно в 11,5x16 см. Текст писем Сервата Лупа находится на листах 1v–63r, тип письма – каролингский минускул; выделительный тип письма – капитальное рустичное и, реже, унциальное. Листы 64v–71r, судя по всему, были добавлены к основному объему рукописи позже и содержат тексты разного содержания. Таким образом, наиболее цельный вид представляет собой часть рукописи, содержащая текст писем Сервата Лупа.

Эта часть рукописи выполнена несколькими переписчиками. Наша задача – выявить особенности манеры письма одного из переписчиков и сопоставить их с письмом других переписчиков. Один из переписчиков (обозначим его переписчик А) писал убористо и, насколько это возможно в рамках каролингского минускула, бегло, по сравнению с остальными переписчиками, и это позволяло ему уместить большой объем текста на странице. Мы собираемся проанализировать, как именно переписчику А удалось достигнуть беглости в рамках каролингского минускула, что позволит выявить критерии различения переписчиков внутри этой части рукописи. Характеристика манеры письма переписчиков рукописи BnF. 2858 может наметить особенности письма в скриптории монастыря Ферьер, в котором предположительно была изготовлена эта часть рукописи.

**Индивидуальные особенности и полиморфизм
средневекового византийского письма:
задачи изучения**

Одним из наиболее удачных для автора этих строк оказалось отождествление писца ряда маргиналий в греческой рукописи второй половины XIII в. (ГИМ, Влад. № 240). Автором немногочисленных, и преимущественно кратких маргиналий признан Димитрий Кидонис (*Фонкич Б.Л., Поляков Ф.Б.* Греческие рукописи синодальной библиотеки. М.: Синодальная библиотека, 1993. С. 87). Краткость выявленных записей, особенности их внешнего вида и размещения на полях рукописи оставляют впечатление неадекватного письма этих маргиналий другим образцам письма Димитрия Кидониса. Это побуждает ставить вопрос о полиморфизме средневекового греческого письма, то есть видоизменениях общего вида письма.

На этот счет Б.Л. Фонкич оставил довольно ясные указания. Прежде всего следует отметить суждения ученого о том, что несмотря на нивелирование индивидуальных особенностей письма отдельных книгописцев в Средневековье, минускульное письмо сохраняет индивидуальные особенности письма.

В наши дни, когда разработаны программные средства распознавания не только лиц, но и письма, даже столь простое обращение к исконной природе человека не утрачивает своей значимости. Программные средства, даже с применением нейронных и нечетких нейроновых (нейро-нечетких) сетей, действуют на основе алгоритмов, ориентированных на определенные пространственные точки. Однако подобные инновационные подходы противопоставлены исконной человеческой природе. Именно потому палеограф в первую очередь воспринимает рукописный текст в его образном представлении. И только затем, обретая доказательную базу для своих заключений, исследователь переходит к идентификации письма по составляющим его признакам и элементам.

Уже на начальной стадии возникновения научного почерковедения отмечена вариативность почерков. Ее признает в отношении средневекового византийского письма Б.Л. Фонкич. Он это убедительно продемонстрировал на примере автографов Михаила Триволиса (Максима Грека).

Рассматривая проблему полиморфизма, нельзя пройти мимо документального наследия, в особенности подписания актов. Оно происходило в самых разных жизненных обстоятельствах, которые вызывали полиморфизм письма колофонов. Речь идет о необходимости расширения методов изысканий путем использования палеографических приемов изучения письма.

Словом, анализируя индивидуальные особенности образчиков письма, приходится помнить о полиморфизме средневекового греческого письма.

**Стиль «золотых полос»
в оформлении греческих рукописей X–XI веков:
писцы и художники**

В докладе предлагается атрибуция малоизвестного списка Слов Иоанна Златоуста Genova, Biblioteca Franzoniana, Urbani 11. Проводится почерковедческий анализ основного минускульного текста, а также паратекстов книги (заглавий и колонтитулов), выполненных акцентирующим маюскулом. Особенности письма анонимного каллиграфа идентифицируются с почерком писца S, рука которого была ранее выявлена в трех кодексах, составивших «круг протоспафария Никиты» около 970 г.: Paris, BnF, gr. 497; ГИМ, Син. греч. 62 и Sinait. gr. 360 (Византийский временник. 2019. Т. 103. М., 2020. С. 205–209; Φιλόδορος εὐμενείας. Miscellanea di studi in ricordo di Mons. Paul Canart / a cura di M. D'Agostino, L. Pieralli (Littera Antiqua. 21). Città del'Vaticano, 2021. P. 212–231).

Доказательство столичного происхождения с уточнением датировки четырех иллюминированных патристических сборников позволяет более обоснованно подходить к анализу их художественного оформления. Рассматривается характер взаимодействия двух писцов — протоспафария Никиты и писца S с художниками, ответственными за исполнение заставок и инициалов в каждой книге.

Оформление объединенных рукописей отражает разнообразие орнаментального репертуара византийской книжной декорации третьей четверти X в. В работе художников-современников воплощен как ранний лепестковый стиль в сочетании с инициалами эмальерного типа, так и их синтез с элементами архаизирующего лобзикового орнамента. Кроме этого, датированный 970 г. сборник Paris, BnF, gr. 497, в котором только хризография принадлежит руке писца S, оформлен иным декором, для характеристики которого вводится условный термин «стиль золотых полос». В своей основе он восходит к «злато-голубому стилю» (*Blau-Gold-Ornamentik*) первой половины и середины X в. в том варианте, который представлен, например, в заставках Деяний и Посланий апостолов Paris, BnF, gr. 216 первой половины X в. или в патристических сборниках ГИМ, Син. греч. 101 (Влад. 102) и ГИМ, Син. греч. 60 (Влад. 140) середины столетия.

Семантика рукописных шрифтов в графике Михала Шварцмана

Выражение «творческий почерк» обычно предполагает исключительно метафорическое прочтение. Между тем в практике советских художников-нонконформистов ввод в произведение изобразительного искусства текста – в частности, рукописного, – важная часть работы. Рукописность и «словесность» противостоит официозу и, шире, всему безличному, «готовому» в культурной традиции. В некоторых практиках можно говорить даже о специфических концепциях рукописного текста – в частности, у М. Шварцмана. Избегая использования любых записей в живописи, Шварцман весьма широко использовал их в графике, где в соответствии с разными типами слова использовались и разные типы шрифтов (сакральный – «квадратный» и профанный – стилизованный под русские скорописи). Оба шрифта были призваны усилить эффект эзотеричности, настроить зрителя на двуплановость высказывания, в котором, наряду с открытым для всех смысловым планом есть и план скрытый, «иератический». И он предполагает не интуитивно-образное, а словесно-дискурсивное схватывание.

*Казбекова Елена Валерьевна
Институт всеобщей истории РАН*

Индивидуальные особенности писца в каллиграфическом книжном письме XIII–XIV вв. (на примере Библий Нант. BM. Ms 1, РГБ. Ф. 256 № 816 и Ф. 183. № 1927)

Исследователями не раз отмечалась сложность различения почерков в средневековом каллиграфическом письме латинской, греческой и кириллической традиций. Несмотря на значительные успехи отечественных палеографов в области идентификации писцов по почерку (упомянем лишь исследователей второй половины прошлого и первой четверти нынешнего века Б.Л. Фонкича, В.Н. Малова, Л.И. Киселеву, О.Н. Блескину, В.И. Мажугу, Т.Н. Таценко, Н.В. Сеницыну, Л.В. Мошкову, Е.В. Уханову и других), «зазор» между практикой и теорией значителен: теоретические наработки в этой сфере довольно скудны и очень разноплановы, от почти «интуитивизма» и требования иметь особый «глаз палеографа» до формализованных количественных методов анализа отдельных графем.

В докладе на примере латинских Библий XIII–XIV вв. (Nantes. Bibliothèque municipale. Ms 1; РГБ. Ф. 256 № 816 и Ф. 183. № 1927), а также работ современных каллиграфов будут проанализированы основные методы различения почерков в латинском каллиграфическом книжном письме, и прежде всего поведение при письме и уровень мастерства писцов (обращение с чернилами, особенности системы пунктуации и сокращений, формы отдельных графем, наклон, ритм, «топография» текста на листе и др.).

Три почерка великого Вичентино

Людовико дельи Арриги, прозванный Вичентино, – фигура довольно значимая как для истории письма, так и для всего Позднего Возрождения. Он преуспел во многих областях: работал писцом в папской канцелярии, при создании рукописей сотрудничал со многими известными художниками и миниатюристами, написал несколько пособий по письму, основал собственную типографию и создавал шрифты.

Все публикации Арриги можно условно разделить на несколько групп:

1. Издания *La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellarescha*;
2. Дополнение к *La Operina... – Il modo de temperare le penne, con le uarie sorti de littere*;
3. Издание *Regola da imparare scrivere varii caratteri de littere con li suoi compassi et misure*;
4. Издание *Esemplario de scrittori il quale insegna a scriuere diuerse sorti di lettere*.

La Operina... посвящена только одному виду письма – канцеляреске, или курсиву (*littera corsiua ouer Cancellarescha*). *Il modo...* содержит подробное описание заточки пера, сопровождаемое двумя иллюстрациями, а также образцы других видов письма: торгового, нотариального, письма [папских] булл, письма [папских] бреве, гуманистического минускула, ротунды, каделей, готического письма, антиквы.

Интересующие нас пособия выполнены в техники ксилографии (гравюры по дереву) известным гравером своего времени, Уго да Карпи, поэтому можно считать его формы максимально приближенными к оригиналу.

Согласно последним исследованиям, перу Арриги принадлежат 17 рукописей. Что позволяет сравнить печатные и рукописные образцы трех почерков великого Вичентино: письма папских бреве, гуманистического минускула и канцелярески.

Образцы живого письма Вичентино дают понимание того, какие виды письма в его пособиях давались в качестве рекомендаций и ориентиров, а какие представляли собой четкие каноны, от которых автор не отступал в своей работе. Так, письмо бреве в пособии представляло собой идеальный образец, который в живом письме сильно искажался. Канцелярский курсив был ближе к жизни, хотя от некоторых его правил легко можно было отступать. Гуманистический минускул запечатлен в пособии в той же форме, которая использовалась Арриги в своей работе.

**Вариации стиля рисунков и письма
у болонского глоссатора XIV в.**

Хранящийся в СПбИИ РАН болонский кодекс 1370 г. со списком комментария Бартоло да Сассоферрато к *Digestum Novum* (Дигесты императора Юстиниана, кн. 39–50) представляет интересный пример стилистической вариативности письма и рисунков у одного из главных его создателей и в дальнейшем владельца этой рукописи, оставившего множество глосс и рисунков на полях кодекса. Условно этого писца, глоссатора и рисовальщика можно называть Manus II. В докладе, прочитанном на палеографической конференции «Норма и стиль: проблемы изучения каллиграфического письма» (25–26 ноября 2024 г.), уже был представлен опыт рассмотрения различных типов его письма и приведены критерии, которые позволяли весьма несходные по их виду образцы письма отнести к его руке. В частности указывалось на связь глосс с определенными рисунками, которые можно было приписать Manus II, например, по причине использования в рисунках киновари, которой, как удалось установить, только этот переписчик выделял в тексте прописные буквы и начало параграфов, причем не только в тетрадах кодекса, переписанных им самим, но и на соседствующих с ними листах тетрадей, переписанных главным товарищем его трудов – Карло де Баччакомари.

В настоящем докладе делается попытка установить иконографическую и художественную типологию наиболее значительной в кодексе группы изображений, а именно многочисленных мужских профилей, нарисованных рукой все того же писца и рисовальщика по краям столбцов с текстом. Уже сейчас можно сказать, что более чем в трети таких изображений прослеживается своя смысловая линия, так что их можно связать в два тематических цикла и рассматривать как элемент аппарата рукописной книги. Но в докладе мы будем говорить прежде всего о чисто визуальных различиях изображений устойчивых типов. Как и в случае с письмом Manus II, типы изображений весьма различны, и их атрибуция одному автору представляется, на первый взгляд, затруднительной. Так, если мы обратимся к циклу изображений с таким общим атрибутом, как склоненный рог, который неизменно указывал на умаление достоинства тех, кто по незнанию норм судопроизводства повел себя перед судом – будь он ответчик, истец или заинтересованный свидетель – слишком самоуверенно, то увидим большое разнообразие типов изображений без выраженных общих признаков, которые бы явно свидетельствовали об их принадлежности одному автору. Правда, в этом цикле можно выделить несколько пар мужских профилей, отличающихся сходными очертаниями и помещенных в кодексе близко один к другому. Более значительную группу сходных по общим очертаниям изображений составляют мужские профили с подобием берета на голове, которые в свою очередь следует, по-видимому, рассматривать как еще один тематический цикл рисунков, так как все они иллюстрируют те части текста, где речь идет о судебном приговоре, наказании и по крайней мере о вызове в суд. Но само по себе выделение подобных небольших групп изображений еще не дает нам прямых оснований для установления авторства более широкого комплекса изображений.

Более детальное сравнение рисунков позволяет, однако, увидеть применение одних и тех же способов изображения различных частей лица в мало сходных, на

первый взгляд, мужских профилях. Набор используемых нашим рисовальщиком форм носа, губ, особой складки последних, форм подбородка, бороды, глаз ограничен. Хотя эти формы весьма различны между собой и служат для передачи характера и эмоциональных состояний разных персонажей, их учет позволяет, однако, определенным образом сгруппировать многочисленные изображения в пределах всего кодекса, а кроме того, отметить присутствие одних и тех же изобразительных приемов в выделенных на этой основе различных группах. К примеру, хорошо узнаваемая форма полураскрытого рта у одного из персонажей в группе изображений с «беретом» может в свою очередь рассматриваться как основной отличительный признак другой группы изображений, что позволяет предполагать общее авторство обеих групп. Таким образом, подобно неким скрепам, отдельные тождественные элементы изображений в различных стилистических группах позволяют установить общее происхождение большого числа изображений. В то же время присутствие хотя бы по одному изображению, отмеченному применением киновари, в нескольких выделенных нами группах позволяет крепче привязать их к творчеству переписчика и глоссатора, названного нами Manus II.

Надежная привязка целого комплекса рисунков к творчеству одного писца, глоссатора и рисовальщика делает возможной столь же надежную атрибуцию ему словесных глосс, включенных в эти рисунки или явно с ними связанных. Образцы письма глосс, которые при простом их сопоставлении могли бы показаться совершенно непохожими друг на друга, при рассмотрении их в сочетании с рисунками одного автора начинают обнаруживать взаимные связи. Оказывается, что в силу простой замены сточенного пера на свежечиненное мы можем наблюдать в пределах одного образца письма ровное такую же смену стиля письма, как при сопоставлении двух разных образцов письма. Со всей очевидностью выступает и попеременное применение одним и тем же писцом нотариального курсива с петлями верхних выносных элементов и книжного письма без петель, общий ритм и характер линий при этом может оставаться тем же, лишь несколько отчетливее обозначаясь в курсивном письме.

Ритм и общий характер движений пера при начертании букв, очевидно, надо считать доминантой индивидуального стиля при различии применяемых писцом типов письма. Такое объединяющее начало едва ли можно обнаружить в стилистике рисунков Manus II, не говоря уже о наличии общего стилистического начала в его письме и рисунках, если только не иметь в виду особую способность Manus II варьировать приемы письма и приемы изображения черт человеческого лица. Лишь совокупность характерных изобразительных средств позволяет судить о принадлежности этому писцу и рисовальщику галереи мужских профилей в петербургском кодексе.

**Анализ индивидуальных особенностей почерка
при реконструкции этапов создания истории
«О десяти взятиях Иерусалима» (Bibl. Ap. Vat., ms. Reg. lat. 658)**

В составе кодекса Ватиканской библиотеки Ms. Reg. lat. 658, содержащего «Иерусалимскую историю» Роберта Реймсского, до нас дошла небольшая история, озаглавленная «О десяти взятиях Иерусалима». Кодекс XII в. поступил из библиотеки королевы Кристины Шведской, однако его происхождение остается неизвестным. «О десяти взятиях Иерусалима» занимает два последних листа кодекса (ff. 91v–92v).

Замысел «О десяти взятиях Иерусалима» заключался в создании краткого исторического обзора всех завоеваний Святого города – от ветхозаветных событий воцарения Давида до крестовых походов – как приложения к хронике Роберта Реймсского. Текст этой истории отличается от предшествующей ей хроники более небрежным исполнением: количество строк на листах варьируется, строки при этом невыдержанные, отдельные буквы обладают разными пропорциями, а между строками встречаются многочисленные вставки. Эти особенности свидетельствуют о том, что текст истории «О десяти взятиях Иерусалима» в ватиканском кодексе отражает процесс ее поэтапного создания.

Работа над текстом велась в два этапа тремя разными писцами. Первый писец создал повествование, охватывающее события от царя Давида до Ирода Великого. Смена почерка на характерное готическое письмо указывает на работу второго писца. Он добавил записи о Тите Флавие Веспасиане, об Адриане и об императоре Ираклии. Вероятно, первый писец изначально оставил место для этой вставки, поскольку расстояние между строками в конце второго фрагмента заметно сокращается, что указывает на попытку уместить текст в пределах отведенного пространства. Так или иначе, рука вновь меняется и первый писец, продолжая начатую фразу, вписал освобождение Иерусалима Карлом Великим и Первый крестовый поход. На завершающем этапе текст был озаглавлен и дополнен исправлениями и пояснениями. Поскольку повествование доведено до времени правления короля Людовика, без пояснения отца или сына, а в самой истории не упоминаются события Второго крестового похода, можно предположить, что первая часть «О десяти взятиях Иерусалима» была составлена в 1120–1130 гг. при Людовике VI Толстом.

Третий писец, работавший значительно позже – в конце XII века, – дополнил текст эпизодом о взятии Иерусалима Салах ад-Дином и возвращении Акры в ходе Третьего крестового похода. При этом он понимал, что его дополнение не вписывается в изначальную концепцию десяти взятий, поэтому сбоку отметил захват Святого города мусульманами в 1187 г. как «одиннадцатый». Несмотря на выход за рамки, главный принцип, лежащий в основе этой истории, продолжал действовать и во времена третьего писца, о чем свидетельствует его запись, – над городом нависла новая угроза, побудившая христиан к незамедлительному ответу в виде нового крестового похода, за которым вновь последует освобождение города.

*Рамазанова Джамиля Нуровна
Российская государственная библиотека,
Институт славяноведения РАН,*

*Полонский Дмитрий Георгиевич
Институт славяноведения РАН*

**Неизвестные документы
о первой защите докторской диссертации
по греческой палеографии в СССР (1941):
М.А. Шангин, его защитники и критики**

К настоящему времени благодаря обстоятельным исследованиям С.Н. Гуковой и особенно М.А. Курышевой восстановлены многие факты биографии и научного творчества выдающегося византиниста и палеографа первой половины XX века Мстислава Антониновича Шангина (1896–1942). Однако до сих пор оставались непроясненными обстоятельства, связанные с защитой М.А. Шангина докторской диссертации «Византийское книжное письмо IX–XV вв.», состоявшейся в 1941 г. в Институте мировой литературы АН СССР. Этой теме посвящен настоящий доклад, основанный на разысканиях в архивах Москвы и Санкт-Петербурга. Исследование документальных материалов призвано восполнить забытый фрагмент истории отечественного византиноведения, знакомство с которым позволяет лучше понять значение труда М.А. Шангина для своего времени, прояснить характер научных (и, отчасти, также вненаучных) претензий коллег к его труду. Выявленные нами теперь документы, в том числе материалы переписки ученых и стенограммы научных обсуждений диссертации палеографа дают редкую возможность узнать об аргументах и этической позиции критиков и защитников Шангина, ознакомиться с воззрениями и мнениями ученых гуманистической школы первой половины прошлого века не только о развитии науки о письме, но и о некоторых околонаучных анекдотических казусах прошлого.

Доклад предваряет публикацию комплекса документов, относящихся к защите первой докторской работы по греческой палеографии в СССР, подготовленного нами к печати в сопровождении научного комментария. Работа в этом направлении была начата в феврале 2018 г. и изначально планировалась для сборника серии «Монфоко» под редакцией Б.Л. Фонкича. Поначалу предполагалось, что мы ограничимся небольшой документальной публикацией. Однако вскоре появились новые архивные находки, более подробно характеризующие историю защиты диссертации Шангина в 1941 г. и позиции сторон, а также была обнаружена копия диссертации М.А. Шангина. Объем материалов по теме существенно расширился и перерос возможности публикации в рамках сборника. Стало ясно, что оптимальным решением была бы публикация монографического типа, для которой Б.Л. Фонкич, с которым эта тема не раз обсуждалась, собирался написать специальную вводную статью, в которой намеревался охарактеризовать палеографические труды и воззрения М.А. Шангина с современных научных позиций. Кончина Бориса Львовича в 2021 г. не позволила осуществить работу над книгой в том виде, как она задумывалась изначально. Тем не менее, собранные материалы сохраняют ценность для истории науки, и, как надеются авторы, в обозримое время увидят свет в сопровождении исследовательского комментария.

*Скопина Мария Александровна
Преподаватель Центра искусства каллиграфии
«От Аза до Ижицы», Санкт-Петербург*

О письме и декоре Лихачёвского Апостола

Письмо Лихачёвского Апостола (СПБНИИ РАН, Архив. Колл., 238, оп. 1, № 274) представляет собой достаточно развёрнутую систему: это «чёрное» письмо основного текста, более декоративные киншварные надписи на полях и в основном тексте, пластичные вязевые заголовки, надписи на миниатюрах.

И всё письмо, и инициалы рукописи выполнялись, на наш взгляд, одним писцом. Хотя заголовочные надписи значительно отличаются по графике от основного письма, о выполнении их тем же мастером свидетельствуют повторяющиеся формы некоторых элементов букв, единство пластики линий, тот же угол наклона пера, совпадение форм надстрочных знаков. Инициалы по графике близки высоким буквам заголовков.

Своего рода переходной формой между вязью и основным письмом являются надписи на полях и киншварные строки, в которых сохраняется общая графика основного письма, но увеличиваются выносные элементы букв, появляются те же декоративные элементы, что и в вязи.

Руке писца принадлежат, на наш взгляд, и лаконичные, высотой в строку, орнаментальные полосы, и часть декоративных рам, обрамляющих миниатюры (а именно тот декор, что был выполнен киншварью и коричневыми чернилами). Об этом говорят следующие признаки:

- 1) совпадение коричневого цвета, использованного для выполнения орнамента, и цвета чернил основного письма (при этом миниатюры всегда выполнены другой краской: чёрной или более красноватым оттенком коричневого цвета);
- 2) использование для надписей на некоторых миниатюрах пера, соответствующего по размеру перу, которым выполнялся орнамент;
- 3) близость пластики орнамента к пластике букв основного и заголовочного письма;
- 4) использование в орнаменте декоративных элементов, которые повторяют декор «вязевого» письма и надстрочные знаки.

При этом орнамент чёрной краской выполнял, по нашему мнению, другой мастер.

**Методические приемы атрибуции
декоративных элементов руке писца
(на материале древнерусских пергаменных
рукописей XI–XV вв.)**

1. Для установления количества мастеров, работавших над текстом и оформлением рукописной книги, на первом этапе формируется перечень анализируемых компонентов. Максимальный перечень: основной текст; заголовки, выполненные строчными начертаниями и выполненные заглавным уставом; малые инициалы; инициалы; заставки; рамки для миниатюр; миниатюры. В конкретном памятнике перечень элементов может быть редуцированным.
2. Далее следует палеографическое анализ каждого из компонентов и сопоставление результатов анализа в иерархическом порядке.
 - 2.1. Текст
 - 2.1.1. Основной текст. Анализ основных и вспомогательных графем (репертуар, особенности начертаний) для выявления особенностей индивидуальной манеры писца (-ов), анализ приемов оформления конца строки.
 - 2.1.2. Текст малых заголовков, выполненных строчными буквами, определение типа почерка (сопоставление с основным текстом), анализ графем и приемов сокращения текста.
 - 2.1.3. Текст заголовков, выполненных заглавным уставом. Сопоставление с основным текстом (набор графем, особенности начертаний, приемы сокращения текста).
 - 2.2. Инициалы
 - 2.2.1. Малые инициалы. Анализ особенностей буквенных начертаний в сопоставлении с заголовками, выполненными заглавным уставом, репертуар графем (сопоставление с основным текстом и с текстом заголовков), декоративные элементы (при наличии).
 - 2.2.2. Инициалы. Установление стиля и вариативности: наличие инициалов упрощенного рисунка, анализ причин упрощения в контексте топографии. Сопоставление отдельных декоративных элементов и выявление особенностей индивидуальной манеры мастера.
 - 2.3. Заставки и более сложные декоративные композиции. Выявление и анализ декоративных элементов и фрагментов композиций, сопоставимых с аналогичными элементами в рисунке инициалов. Выявление элементов, характерных для индивидуальной манеры мастера.
 - 2.4. Миниатюры. Палеографический анализ надписей в сопоставлении с основным текстом рукописной книги.
3. Итоги иерархического анализа компонентов текста: установление количества мастеров, работавших над переписыванием и оформлением рукописной книги, последовательность работы над оформлением, перечень особенностей и характеристика индивидуальной манеры мастера (-ов) для последующего выявления других работ тех же писцов и оформителей, а также для характеристики каллиграфической и художественной школы (важно для решения задач локализации).

**Авторство анонимов:
проблемы идентификации иллюминаторов
лицевых синодиков**

Лицевой синодик – сравнительно позднее явление русской рукописной книжности. Иллюминированные экземпляры, в которых миниатюрами сопровождались, преимущественно, тексты литературного предисловия, получили распространение только во второй половине XVII в. В это время иллюстрирование рукописных книг дрейфует от искусства к ремеслу, когда над каждым экземпляром работает зачастую не один-два мастера, а большая артель, имеющая в своем распоряжении общие наборы иконографических образцов и колористическую палитру (одни и те же подмастерья терли пигменты на всех, используя сырье из коллективных запасов). Данные обстоятельства осложняют задачу вычленения индивидуальной манеры отдельных иллюстраторов, участвовавших в художественном оформлении рукописи, но не делают ее нерешаемой.

Исследования собирателей лицевых рукописей в XX в. показывают, что при коллективной работе над книгой, как и в иконописном деле, наиболее талантливым и опытным мастерам доставались начальные миниатюры циклов и/или самые трудоемкие в иконографическом отношении композиции. Содержательно и композиционно несложные сцены могли рисовать менее подготовленные художники или ученики. «Единство стиля» украшения рукописи в синодиках XVII в. и более позднего времени нередко сводилось к заданному руководителем мастерской или кем-то из старших миниатюристов размеру и формату рамок, внутри которых находились рисунки. Поэтому в иллюстративном цикле рукописи условно можно выделить несколько групп миниатюр, ориентируясь на смысловой ранг изображений. Это поможет определить количество мастеров, работавших над рукописью, а затем уже двигаться по пути вычленения особенностей индивидуальной манеры каждого из них.

В ряде случаев археографические и источниковедческие наблюдения над рукописью позволяют связать ее изготовление с определенным и известным скрипторием (к примеру, московского Печатного двора, Троице-Сергиева монастыря и т.п.). Но часто исследовательской удачей будет определение хотя бы культурного ареала появления конкретной лицевой книги, о принадлежности к которому могут свидетельствовать характерные художественные приемы и декоративные элементы миниатюр, использовавшиеся внутри региональных школ иконописи и монументального искусства.

Идентификация анонимных иллюминаторов лицевых синодиков требует междисциплинарного подхода и применения методов специальных исторических дисциплин и искусствоведения.

**Обучение письму в Германии XVI в.:
преподанные навыки и индивидуальные особенности**

Профессиональные писцы в эпоху Средневековья были почти исключительно представителями Церкви. Не только в монастырских скрипториях, но и в канцеляриях светских государей Германии писцами и секретарями вплоть до конца XV в. служили лица духовного звания. Письму обучались в монастырских школах. С развитием деловой активности бюргерства письму стали обучать и в появившихся в XIV в. в городах так называемых «немецких школах», где практические знания дополнялись обучением арифметике, а также религии.

Влияние рукописных учебников (например, „Forma discendi“ Г. Шпехтсхарта (XIV в.), „Proba centum scripturarum“ Л. Вагнера (нач. XVI в.) на обучение письму по своему охвату не могло сравниться со значением печатных пособий, получивших широкое распространение в Германских землях с первой половины XVI в. Ведущую роль среди них играли труды и преподавательская деятельность нюрнбергского каллиграфа И. Нойдерффера Старшего (1497–1563), который ввел в преподавание аналитическую систему обучения письму. Она позволяла ученику усваивать написание букв не в алфавитном порядке, а на основании общих графических элементов. Нойдерффер разработал также номенклатуру письма и охарактеризовал виды самого его распространенного вида – курсива (прямой, с наклоном влево и с наклоном вправо). Каллиграф ввел в ранг закона обычай, согласно которому немецкие тексты всегда следовало исполнять письмом готической традиции, а латинские и другие иноязычные – округлым гуманистическим письмом. Учебники Нойдерффера требовали от учеников буквального следования правилам пособий, вплоть до точного повторения движений руки при письме примеру руки учителя.

Методика и взгляды Нойдерффера получили широкое распространение в деятельности и учебниках его учеников, работавших во многих областях Германии: в Силезии (К. Schleupner), Саксонии (J. Weber), Аугсбурге (К. Brunner), Франкфурте (S. Jacob), Любеке (J. Jung), Нюрнберге (W. Fugger) и др. Это, несомненно, способствовало утверждению норм неоготического письма и номенклатуры его форм в общенациональном масштабе.

Известный палеограф Г. Фихтенау усматривал в формах букв немецкого письма только им присущую живость и динамичность. Именно динамика немецкого письма по мнению современного источниковеда (M. Lailach) открывала простор свободе и раскрытию индивидуальности писца, что проявлялось, например, в контрасте толщины линий, варьировании пропорций и фантазии в росчерках. Этим можно объяснить большое разнообразие почерков при соблюдении канонических форм неоготического письма.

Наибольшая свобода и отступление от канонических форм неоготического курсива допускались в непрофессиональной среде хорошо образованных людей, что приводило к возникновению смешанных немецких почерков с большим влиянием округлого гуманистического курсива (письма А. Дюрера, М. Лютера, князя Рудольфа Ангальтского).

**Индивидуальная манера письма, ее эволюция и сохранение
в разных типах документации. На примере венецианских нотариев-
канцеляристов второй половины XIV в.**

В собрании Западноевропейской секции Архива СПбИИ РАН хранится семь постановлений 1355–1392 гг. четырех венецианских дождей, составленных четырьмя нотариями, трое из которых, судя по их фамилиям, принадлежали к старинным патрицианским родам. От нотария Марино, приходского священника Санти-Джервазио-э-Протазियो в Карепенедо вблизи Местре, сохранились постановления дождей Марино Фальера 1355.I.9 и Антонио Веньера 1384.IX.22. Им же составлен нотариальный акт 1350.VIII.17 (ЗЕС 25/187, 26/187, 2/194). От нотария и пресвитера Франческо Реворати, капеллана церкви Сан-Марко, сохранились постановления дождей Марко Корнаро 1366.VI.3 и Андреа Контарини 1376.VI.13 (ЗЕС 2/187а, 11/186). От другого нотария, составившего постановление Андреа Контарини 1377.III.6, – приходского священника Сан-Стае (сестьера Санта-Кроче) Фантино Риццо, – сохранился также нотариальный акт 1369.X.29 (ЗЕС 1/187а, 11/194). От нотария Антонио Баланцани сохранилось два постановления Антонио Веньера 1386.II.20 и 1392.V.15; в первом случае он назван пресвитером Сан-Поло, во втором – Сан-Тома (сестьера Сан-Поло). Во всех этих документах есть удостоверительная запись нотария – с личным нотариальным знаком, именем и указанием церковной должности, – свидетельствующая о том, что составление белого отпуска и протографа во всех случаях были делом одного человека.

Однако, помимо этого, нам удалось найти другие свидетельства привлечения этих городских нотариев к канцелярской работе, а именно к составлению дожеских посланий, в которых их имена никак не отмечены. Руке нотария Марино можно атрибутировать рабочую тетрадь на 38 листов из Государственного архива Венеции, своего рода регистр с полнотекстовыми копиями посланий Лоренцо Чельси, Марко Корнаро и Андреа Контарини 1364–1376 гг. (ASV, Cancelleria inferiore. Pezzo 1, fasc. A). Так же его руке принадлежат два примера подготовленных к булляции посланий, которые, однако, печать так и не получили. Это вложенный в эту же тетрадь фрагмент кассированного белого отпуска 1367.IX.21, превращенный в черновик послания [1368].V.14, и закрытое послание Андреа Контарини к подеста Мурано 1376.X.1 (ASV. Miscellanea ducali e atti diplomatici. Pezzo 13, B. 10). От Франческо Рековрати сохранилась такая же рабочая тетрадь-регистр на 62 листа с полнотекстовыми копиями 210 посланий Андреа Контарини 1375–1380 гг. (ASV, Cancelleria inferiore. Pezzo 1, fasc. A-ter).

**Позднейшие добавления в сборнике
на греческом языке XI в. из собрания А.С. Норова
(РГБ. Ф. 201, № 25): вставной лист, маргиналии**

В докладе рассматривается пергаменный сборник на греческом языке из собрания А.С. Норова Российской государственной библиотеки (РГБ. Ф. 201, № 25). Сборник принадлежит к числу рукописей, найденных А.С. Норовым в Лавре св. Саввы Освященного в Иерусалиме 16 апреля 1835 г. В рукописи 125 листов, начало и конец утрачены, некоторые листы находятся не на своем месте. После л. 118 утрачены два листа, на их место вставлен л. 119 с восполнением пропущенного текста. По содержанию сборник представляет собой флорилегий. Основную часть сборника – 99 лл. занимают «Вопросы и ответы» Анастасия Синаита (первые 22 главы, с небольшими сокращениями), в редакции, близкой к греческому оригиналу Изборника 1073 г.; вторая, меньшая часть содержит небольшой сакро-профанный флорилегий (так называемый “Florilegium Mosquense”), выписки из аскетических творений Ефрема Сирина, «Сентенции», приписываемые Нилу Анкирскому, а также выписки из «Беседы на память св. мученицы Иулитты» Василия Великого и из Книги Премудрости Иисуса сына Сирахова.

Основной текст написан двумя писцами. Почерк первого писца – “Perlschrift”; датировка – XI в. (почерк и датировка определены Б.Л. Фонкичем в 2018 г.). В рукописи имеется множество позднейших маргиналий, выполненных разными почерками и чернилами в XIV – XVII–XVIII вв.

На нижнем поле л. 84 об. и 16 об. находятся две датированные записи, сделанные на Кипре в 1321 и 1324 г. соответственно. Обе маргиналии написаны одной рукой, минускулом типа “Chypriote bouclée”. В обеих записях писец указал свое имя: Константинос (?) Ватзеллис.

В первой маргиналии сообщается об обретении [мощей] св. Ферапонта, в воскресенье 7 февраля [6]829 г., 4 индикта, «в земле Вавулии». Указано имя человека, нашедшего мощи: Константинос Клапатис. В записи множество ошибок итацизма, диакритика проставлена нерегулярно и с ошибками, имеются очень характерные для среднегреческого языка ошибки согласования, связанные с исчезновением в живой речи дательного падежа.

Имя писца Κωνσταντίνιος (?) – вариант имени Κωνσταντῖνος, встречающийся в Греции и на Кипре. Фамилия Βατζέλλης этимологически связана с греч. βατζέλη / βατζέλι(ον) «чаша, миска», также единица измерения зерна. Фамилия сохранилась до настоящего времени в форме Βατζέλης / Vatzelis. Фамилия человека, нашедшего мощи: Κλαπάτης зафиксирована на Кипре в 1452 г. Топоним Βαβουλεία / Βαβούλεια на исторической карте Кипра обнаружить не удалось. Возможно, речь идет о ныне не существующей деревне Βάβλα «в верхней долине Марони», «в горах Махерас», где в XIII столетии был основан один из четырех доминиканских монастырей на Кипре. По местному преданию, в горной местности Махерас, недалеко от современной деревни Литродонтас, были чудесным образом обретены мощи св. Ферапонта под огромным кустом ежевики. В таком случае запись Константиноса Ватзеллиса – единственное письменное свидетельство об обретении мощей этого святого, подтверждающее устную легенду.

Вторая маргиналия содержит сообщение о смерти короля Кипра Генриха II Лузиньяна (1285–1324) «в последний день марта, в субботу, в Стровилосе, в [6]832 году, 7 индикта». В записи указаны круги Солнца (28) и Луны (11), а также високос, необходимые для установления даты празднования Пасхи (окончание записи было срезано при переплетении рукописи). Возможно, эти указания были связаны с приближением праздника Пасхи, который в 1324 г. выпал на 15 апреля. В «Кипрской хронике» Леонтия Махеры (XV в.) сообщается, что король Генрих II Лузиньян «умер в четверг, в последний день марта 1324 года (от Рождества) Христова, в Стровилосе». В этом сообщении ошибочно указан день недели: «четверг». Автор маргиналии указал день недели точно: суббота (именно на этот день приходится дата 31 марта 1324 г.).

Вставной лист 119 написан минускулом типа «эпсилон», по палеографическим признакам датируется XII–XIII в. Содержание – выписки из Книги Премудрости Иисуса сына Сирахова соответствуют содержанию данной части сборника, однако границы библейских стихов в начале и в конце листа не совпадают с основным текстом. На нижнем поле оборота листа имеется датированная запись о смерти «раба Божьего Манолиса, сына Иоанниса Номикоса», 25 марта [6]832 [=1323] г. Запись сделана тем же почерком “*Chypriote bouclée*”, что и маргиналии на л. 84 об. и л. 16 об., но, возможно, иной рукой. Эти факты заставляют предположить, что лист изначально принадлежал другой рукописи, видимо, созданной и / или бытовавшей на Кипре.