

ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ

ГБОУ ВПО города Москвы

«Московский городской педагогический университет»

Институт иностранных языков

Кафедра романской филологии

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

по направлению «050300.68 – Филологическое образование»

на тему:

«Семиотические особенности старофранцузского рукописного текста»

Работу выполнила магистрант

Заврина Алина Вадимовна

Научный руководитель:

д.ф.н., профессор Викулова Лариса Георгиевна

К защите допускаю:

Москва, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава I. Становление старофранцузской письменности	9
1.1. Скриптология как наука о письменной форме языка	9
1.2. Становление орфография в старофранцузский период	21
1.3. Динамика развития шрифтовой графики: шрифты и система сокращений в старофранцузских манускриптах	28
ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ	43
Глава II. Идентичность рукописного текста как семиотического образования	45
2.1. Старофранцузский манускрипт как поликодовый текст	45
2.2. Миниатюра в старофранцузских манускриптах как воплощение визуально-пространственной формы текста	59
2.3. Роль сcribe в создании манускриптов	69
ВЫВОДЫ ПО II ГЛАВЕ	78
Заключение	80
Список использованной литературы	83
ПРИЛОЖЕНИЯ	91
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. КАРОЛИНГСКИЙ МИНУСКУЛ	92
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ПРОПИСНЫЕ ГОТИЧЕСКИЕ БУКВЫ	93
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. СТРОЧНЫЕ ГОТИЧЕСКИЕ БУКВЫ	94
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. РАЗНОВИДНОСТИ ГОТИЧЕСКИХ ШРИФТОВ	95
ПРИЛОЖЕНИЕ 5. ПЕРВЫЙ ИНИЦИАЛ В К ПСАЛМУ 38 ИЗ «ПСАЛТИРЯ С ГЛОССАМИ ПЕТРА ЛОМБАРДСКОГО»	96
ПРИЛОЖЕНИЕ 6. ВТОРОЙ ИНИЦИАЛ В К ПСАЛМУ 38 ИЗ «ПСАЛТИРЯ С ГЛОССАМИ ПЕТРА ЛОМБАРДСКОГО»	97
ПРИЛОЖЕНИЕ 7. ИНИЦИАЛ E К КНИГЕ ИОНЫ	98

ПРИЛОЖЕНИЕ 8. ИНИЦИАЛ S ИЗ «ЛЮКСЕЙСКОГО ЛЕКЦИОНАРИЯ»	99
ПРИЛОЖЕНИЕ 9. ИНИЦИАЛ U К КНИГЕ ИОИЛЯ	100
ПРИЛОЖЕНИЕ 10. ИНИЦИАЛ V ИЗ «ЕВАНГЕЛИЯ ЛИНДИСФАРНА»	101
ПРИЛОЖЕНИЕ 11. МИНИАТЮРА «АРМИЯ ЦЕЗАРЯ, ОТПРАВЛЯЮЩАЯСЯ В ПОХОД» ИЗ РУКОПИСИ «ДЕЯНИЯ РИМЛЯН»	102
ПРИЛОЖЕНИЕ 12. МИНИАТЮРА «РАСПЯТИЕ» ИЗ ПОЭМЫ ГОТЬЕ ДЕ КУЭНСИ «ЖИЗНЬ И ЧУДЕСА БОГОМАТЕРИ»	103
ПРИЛОЖЕНИЕ 13. МИНИАТЮРА «СОТВОРЕНИЕ МИРА; ИЕРЕМИЯ С ПРОРОЧЕСТВОМ»	104
ПРИЛОЖЕНИЕ 14. МИНИАТЮРА ИЗ РЕЙСМКОГО МИССАЛА (БРАТЯ ПРОДАЮТ ИОСИФА В РАБСТВО; ИУДА, ПОЛУЧАЮЩИЙ 30 СЕРЕБРЕНИКОВ; ПИЛАТ, УМЫВАЮЩИЙ РУКИ; ЭЗДРА И ИОАНН)	105
ПРИЛОЖЕНИЕ 15. СТРАНИЦА ИЗ РУКОПИСИ «ФИЗИКА АРИСТОТЕЛЯ» С КОММЕНТАРИЯМИ НА ПОЛЯХ	106
ПРИЛОЖЕНИЕ 16. ОБЛОЖКА СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУКОПИСНОЙ КНИГИ	107
ПРИЛОЖЕНИЕ 17. СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ	108

Введение

Настоящая магистерская диссертация посвящена исследованию становления французской орфографии и формирования структуры рукописного текста в старофранцузский период на материале письменных памятников указанного периода. Объектом анализа являются старофранцузская орфография и средневековый рукописный текст как поликодовое образование.

Актуальность исследования заключается в том, что история французской орфографии изучена недостаточно с точки зрения формирования принципов правописания и графемики. История графики и орфографии – актуальный предмет лингвистических исследований последних десятилетий.

Изображение и слово, как основные формы познания действительности, изучаются в современной лингвистике в неразрывной связи друг с другом. Проблема их соотношения в поликодовом тексте отражена в исследованиях таких ученых, как Е.Е. Анисимова, Р. Барт, А.А. Бернацкая, М.Б. Ворошилова, Д.С. Лихачев и др.

Актуальность исследования определяет и **научную новизну** работы. В магистерской диссертации анализируется становление орфографии старофранцузского периода и *впервые* старофранцузский манускрипт рассматривается как поликодовый текст.

Теоретическая значимость. Орфография как один из разделов языкознания является многосторонним предметом исследования. Интерес к истории формирования орфографических понятий и категорий наблюдается на протяжении всего периода изучения языковедческих явлений. Проблема поликодового текста и его влияния на адресата также привлекает современных исследователей. Данная магистерская работа может стать основой для дальнейших научных исследований, касающихся истории французской орфографии вообще и установления принципов правописания в

частности, а также семиотических особенностей старофранцузских рукописных памятников.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть использованы при чтении курса истории французского языка, при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по истории французской орфографии и семиотике, при составлении энциклопедий, учебных пособий для бакалавриата высших учебных заведений.

Материалом исследования послужили старофранцузская эпическая поэма «Песнь о Роланде» и рукописные тексты:

1. «Книга о рыцарском искусстве» (диссертационное исследование М.П. Кислициной);
2. «Трактат о сохранении здоровья» (диссертационное исследование Е.И. Марковой).

Объект исследования – старофранцузская орфография (ее фонетический, этимологический, исторический и идеографический принципы) и графика, отражением которых являются средневековые региональные письменные традиции, а также старофранцузский манускрипт как поликодовый текст.

Предметом исследования служат правила правописания в старофранцузский период и старофранцузские манускрипты, включая стиль написания графем и оформление рукописи. На материале исследований современных ученых-романистов (Л.М. Скредина, Л.А. Становая, В.Л. Романова, N. Catach) изучаются лингвистические особенности старофранцузских рукописных текстов: анализируются виды вариативности графических и лексических форм, устанавливаются характерные особенности французских скрипт IX-XVI вв. и рассматривается взаимодействие вербальной и визуальной составляющих в средневековых текстах.

Теоретико-методологическую базу составляют научные исследования по истории французской орфографии Л.А. Становой, В.Ф. Шишмарева, М.А.

Бородиной, В.Г. Гака, В.Л. Романовой, Е.И. Марковой, М.П. Кислицыной, а также по семиотике текста Б.Я. Мисонжниковой, Е.Е. Анисимовой, М.Б. Ворошиловой, А.А. Бернацкой, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, А.Я. Гуревича, Л.Г. Викуловой, А.И. Фофина.

Основными методами исследования в настоящей работе являются сравнительно-исторический, сопоставительный и культурно-исторический.

Цель работы – на основе последовательного сравнительно-сопоставительного анализа орфографических правил, отраженных в письменных памятниках старофранцузского языка, выявить основные особенности развития французской орфографии в старофранцузский период с точки зрения становления ее принципов, а также рассмотреть старофранцузский манускрипт как поликодовый текст.

Цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) выявить орфографические особенности региональных написаний в старофранцузских текстах и рассмотреть их с точки зрения основных принципов орфографии;
- 2) проследить эволюцию шрифтов как знаковых образований и способов оформления средневековых рукописей;
- 3) определить характер и установить причины орфографической неупорядоченности в старофранцузский период;
- 4) выделить наиболее типичные приемы сокращений, применявшиеся при переписывании текстов как новых знаковых образований;
- 5) рассмотреть старофранцузский манускрипт как поликодовый текст, сочетающий в себе вербальный и визуальный компоненты.

Положения, выносимые на защиту:

1. Основными принципами старофранцузской орфографии являются этимологический и исторический. Эталоном выступает написание, приближенное к латинским и греческим этимонам, поэтому слова в данный период загромождаются непроизносимыми буквами.

2. В течение старофранцузского периода становления языка складывается несколько самостоятельных региональных письменных традиций, одни из которых довлеют над другими.

3. Экстралингвистическая ситуация оказывает влияние на графическую манеру написания, на смену каролингскому минускулу приходит готический шрифт, что обусловлено социокультурными изменениями в жизни средневекового общества (рост потребности в книгах, развитие правовой и нотариальной систем, перемещение производства книг из монастырей в городские цеха).

4. При создании старофранцузских рукописных текстов применяется множество разнообразных сокращений с целью экономии писчего материала, что указывает на высокую семиотичность манускрипта.

5. Старофранцузские манускрипты являются поликодовыми текстами, сочетающими в себе вербальный и иконический компоненты. Средневековая книжная миниатюра проходит в своем становлении несколько этапов, следуя общим тенденциям в искусстве конкретного периода.

6. Ведущую роль в сохранении и распространении рукописных книг в старофранцузский период играют высокообразованные для того времени монахи-переписчики (скрибы) и монастырские библиотеки.

Основная гипотеза исследования: правописание в старофранцузский период зависело от места создания рукописи, а ее оформление нацелено на определенное воздействие на читателя.

Структура работы: Введение, две главы, разделенные на параграфы, Заключение, Список использованной литературы, Приложения.

Основное содержание работы

Во **Введении** обоснованы актуальность и новизна работы, определены объект и предмет диссертационного исследования, поставлены его цель и задачи, охарактеризованы основные методы исследования, фактический материал, сформулированы теоретическая и практическая значимость.

В главе I «Становление старофранцузской письменности» рассматривается понятие орфографии, ее функции и принципы, правила написания в изучаемый период, а также особенности скриптологии – науки, занимающейся расшифровкой рукописей и изучающей характерные черты региональных скрипт. Также в данной главе содержится краткая история средневековых шрифтов и дается обзор наиболее популярных способов сокращения в рукописях, излагаются причины становления готического стиля в книжном деле.

В главе II «Идентичность рукописного текста как семиотического образования» анализируются способы оформления книг в старофранцузский период, роль переписчиков в их создании и сохранении, рассматривается история и роль миниатюры в становлении рукописного текста как поликодового.

В заключении обобщаются результаты проведенного исследования, формулируются основные выводы.

I. Становление старофранцузской письменности

1.1. Скриптология как наука о письменной форме языка

Старофранцузский язык представлял собой единство диалектных разновидностей, что является характерной чертой всех языков, формирующихся в донациональный период в условиях существования феодального государства [Катагощина, Гурычева, Аллендорф 1963: 51].

Изучение старофранцузского языка неразрывно связано с изучением рукописных текстов, в которых обычно видят отражение языка эпохи. С их помощью предполагается установить некую усредненную картину состояния языка, а именно: воссоздать его фонетическую, грамматическую и лексическую системы, причем исследователи предпочитают обращаться к официальным документам, а не к художественным текстам: «Les premières chartes en français apparaissent au début du XIII^e siècle et on possède pour l'ensemble de ce siècle un riche corpus qui atteste des façons différentes d'écrire la langue selon les régions. Parce qu'on peut situer la rédaction d'une charte avec précision dans l'espace et dans le temps, les historiens crurent y trouver un témoignage linguistique plus sûr que dans les textes littéraires» [Lusignan 1999: 101].

Непосредственное обращение исследователей к рукописным источникам выявило ряд неточностей, а зачастую и ошибок в написании, которые в исторической диалектологии обычно принимались за проявление диалектных различий. Однако попытка выявить основные диалектные различия и сгруппировать все средневековые тексты по их диалектной принадлежности привели к неожиданным результатам. Так, Л.А. Становая отмечает роль французского лингвиста Л. Ремакля в этой сфере: исследовав валлонские хартии XIII в. и сравнив их с современным валлонским диалектом, ученый пришел к выводу о существовании единого старофранцузского языка, лишь слегка окрашенного региональными особенностями. Назвав этот язык *scriptae*, Л. Ремакль положил начало

становлению нового направления в романистике – *скриптологии* [Становая 1996: 4]. В отечественной романистике эта наука получила свое дальнейшее развитие в трудах петербургского лингвиста Л.А. Становой и ее учеников.

Скриптология начала складываться как наука о письменной форме языка, в противоположность исторической диалектологии, усматривавшей в текстах отражение диалектов, т.е. устной формы языка. Идея вновь обратиться к рукописям, которые подвергались изучению, расшифровке и изданию уже в XIX в., привела ученых к новым взглядам относительно значения отдельных рукописей.

Французский письменно-литературный язык X-XIII вв. дошел до нас в виде многочисленных рукописей, созданных в различное время и в различных районах средневековой Франции. Основные различия между этими рукописями являются прежде всего хронологическими и географическими. *Хронологически* средневековые рукописи делятся на ранние (X-XI вв.) и поздние (XII-XV вв.) [Становая 1996: 4]. *Географически* же рукописи делятся по месту их создания: нормандские (запад), пикардские (север), валлонские, лотарингские, бургундские (восток), франсийские и шампанские (центр) [Катагощина, Гурычева, Аллендорф 1963: 52]. Ранние рукописи малочисленны: не удалось обнаружить ни одной рукописи, относящейся к IX в. Небольшую рукопись «Кантилена о Св. Евлалии» (*Séquence de sainte Eulalie*) относят к концу первой трети X в. Также к X в. относят еще две рукописи, одна из которых содержит отрывки проповеди о Св. Ионе (*Sermon sur Jonas*), а другая – два текста: «Житие Св. Леодегария» (*La Vie de Saint Léger*) и «Страсти Христовы» (*La Passion du Christ*). Черновик проповеди о Св. Ионе сохранился в библиотеке города Валансьен: он служил обложкой другой рукописи. Саму проповедь историки датируют 937-952 гг., произносилась она для поста священнослужителей во избежание норманнского завоевания [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 14].

Столь малое количество первых французских текстов связано прежде всего с тем, что во Франции на протяжении многих веков языком

письменности была латынь [Становая 1996: 4]. Латинский был языком литературной, научной, религиозной и административной деятельности с самого начала романизации Галлии, а позже стал языком философии, права и королевских канцелярий [http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/HIST_FR_s3_Ancien-francais.htm#3_Les_langues_parlées_en_France_]. Британский лингвист Р.А. Лодж считает, что позднее становление национального языка во Франции объясняется тем, что устная средневековая культура не нуждалась в письменной фиксации, а если записи и делались, то при этом использовалась латинская система письма [Lodge 1997: 149]. Французский ученый С. Лузинан так описывает роль латыни в период Средних веков: «*Toutes les connaissances, des plus simples enseignées aux enfants jusqu'aux plus doctes, étaient consignées en latin. L'enseignement oral se faisait aussi dans cette langue, de même que les exercices scolaires. L'École constituait la cellule sociale de base par laquelle se transmettait la maîtrise du latin comme langue vivante orale et écrite. Plusieurs témoignages médiévaux attestent que, dès la petite école, le jeune enfant se voyait interdire l'usage de sa langue maternelle*» [Lusignan 1999: 96]. Романисты отмечают, что так называемое Каролингское возрождение (la «*Renaissance carolingienne*») способствует активному изучению латыни. Но **813 год** является знаковой датой, так как именно тогда церковный собор в Туре предписал произносить проповеди на «вульгарном» языке, и это событие символизирует начало становления нового языка, отличающегося от того, который стал его основой [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 14].

Постепенно обрывается естественная связь, существующая между собственно французским языком (называемым «вульгарным») и латинским – языком науки, культуры и делопроизводства. Этот разрыв еще более усилился в результате реформы латинского произношения, проведенной в период Каролингского возрождения, которая окончательно разделила разговорно-бытовой язык (французский) и письменно-литературный (латинский). С этого момента начинается существование лингвистического института, называемого крестьянским, вульгарным, или романским,

имеющим в это время только устную форму существования [Становая 1996: 4-7; Picoche, Marchello-Nizia 1998: 11-12].

Французские романисты разделяют средневековые рукописи на рукописи «жонглёров» и рукописи «коллекционные» или «циклические» [Становая 1996: 10]. Слово «жонглёр» (*jonglas, jougleor, juleeur, jougleus, jogleor, joglere, jogleor*) этимологически восходит к латинскому *joculator* – «шутник», «скоморох»; так называли средневековых бродячих артистов, которые декламировали или пели стихи, песни чужого, реже своего сочинения, аккомпанируя себе на каком-либо музыкальном инструменте. Путешествуя от города к городу, жонглёры контактировали со всеми социальными слоями и осуществляли «хождение, циркуляцию» литературных текстов [Игнатъева 2001: 124, 130]. Они были одновременно актерами, акробатами, поэтами, певцами, танцорами, музыкантами и являлись непременными участниками ярмарок и народных праздников. В XII-XIII вв. жонглёры начали служить у феодалов [Франция 1997: 547]. Рукописи «жонглёров» были написаны самими жонглёрами и служили для них своего рода записной книжкой. Возможно, перед выступлением жонглёры обращались к этим запискам, чтобы освежить в памяти читаемые лессы, ведь исполняемые ими эпические поэмы насчитывали многие тысячи строк, и их чтение перед публикой порой занимало несколько дней. Например, эпическая поэма «Песнь о Роланде» насчитывает за лессу по 10-30 строк каждая; эпическая поэма «Коронование Людовика» – более 5 лесс по 10-60 строк каждая.

Примером рукописи «жонглёра» может послужить англо-нормандская рукопись второй половины XII в., содержащая самый ранний из известных нам вариантов «Песни о Роланде»; рукопись, содержащая эпическую поэму «Аспремон»; рукопись, содержащая несколько произведений: эпические поэмы «Алискан», «Монашество Гильома», «Монашество Рейнуара» и некоторые другие рукописи [Становая 1996: 10].

«Коллекционные», или «циклические» рукописи отличались, в первую очередь, богатством украшений и тем, что содержали не одно, а несколько произведений одного жанра. Таковы, например, рукописи, содержащие цикл о Вивьене: «Детство Вивьена», «Подвиги Вивьена», «Взросление Вивьена»; о Гильоме: «Детство Гильома», «Монашество Гильома», «Подвиги Гильома», «Песнь о Гильоме»; об Оджере Датчанине: «Детство Оджера», «Подвиги Оджера»; о Рыцаре с Лебедем – так называются эпические поэмы о первом крестовом походе: «Антиох», «Иерусалим», «Крестовый поход», «Элиас», «Детство Годфруа», «Бодуэн де Себур», «Жалкие», «Бастард де Бульон»; и др.

К «коллекционным» рукописям, по мнению Л.А. Становой, можно отнести рукописи, содержащие более 200 лирических песен французских труверов XIII в., такие как рукопись, содержащая Жития Святых: «Житие Св. Алексия» и «Житие Св. Екатерины» и др. «Коллекционные» рукописи выполнялись по заказу богатых семей, крупных монастырей и епископатов. Они украшались миниатюрами, заставками, переплеты нередко выполнялись из драгоценных металлов и украшались узорами из натуральных камней [Становая 1996: 10-11]. Многие рукописи раннего Средневековья производились, хранились и переписывались в таких значимых очагах культуры как монастыри. В средневековой Франции это были Корби, Сен-Дени, Клюни, Флери, Мармутье, Мон-Сен-Мишель и др. Вплоть до XIII века книги переписывались исключительно монахами [Путилина 2008: 37].

Развитие языка в период Средневековья замедлено. Географическая раздробленность страны (феодалные владения, графства и т.д.) порождает раздробленность языковую, которая проявляется в возникновении многочисленных диалектов. Историки языка определяют этот процесс как «*les premières fragmentations dialectales*», показателем которого являются интерпретация графики этого периода и реконструкция хронологии фонетических изменений [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 13]. В период относительной устойчивости, начиная с XII века, появляется новая традиция

в орфографии [Доза 2003: 68]. Тексты, относящиеся к данному периоду (конец XI-начало XII вв.), написаны на языке, который представляет собой набор отдельных черт различных диалектов, что затрудняет определение места создания данных рукописей [Волкова 1997: 8].

Некоторые исследователи считают возможным выделить несколько региональных письменных традиций в средневековой Франции.

Например, Ф. Госсен говорит о пяти таких скриптах: 1) западной; 2) центрально-французской; 3) пикардской; 4) восточно-французской; 5) шампанской. М. Робсон предполагает наличие двух скриптов: пикардской и межрегиональной. Итальянский лингвист Д'Арко Сильвио Авале признает существование пикардско-валлонской, северо-аквитанской и нормандской скриптов [Катагощина, Васильева 1997: 16]. Э. Литтре выделял четыре скрипты: 1) бургундскую; 2) центральную; 3) нормандскую; 4) пикардскую [Littré 1863: 43]. С. Лузинан предлагает считать скриптами письменные традиции Нормандии, Пикардии, Валлонии, Лотарингии, Бургундии и Франш-Комте, потому что орфография остальных регионов потеряла свои отличительные особенности к XVI веку [Lusignan 1999: 102].

Как видим, существование пикардской скрипты признается разными исследователями. Эта письменная традиция засвидетельствована одним из первых памятников французского письменно-литературного языка – «Кантиленой о Св. Евлалии» [Катагощина, Васильева 1997: 17]. В том, что она являлась одной из главенствующих письменных традиций, мы можем убедиться на следующем примере.

В одной и той же рукописи можно встретить вариативное написание таких слов, как *anciens* ~ *anchien*, *lestomac* ~ *estomach*, *empescer* ~ *empescher* ~ *empeschans* ~ *empescee*, *chucree* ~ *cucree*. Рассмотрим факторы, обусловившие это явление.

Известно, что нормы скрипториев Корби (Пикардия) оказали влияние на рукописные правила Клунизийских скрипториев (Бургундия), поэтому возможен вариант, что на графемы с сочетанием *ch* повлияло то

обстоятельство, что переписчик, создававший рукопись, некоторое время писал, придерживаясь норм пикардской (пикардско-валлонской) скрипты, работая в одном из скрипториев другого региона. Не стоит, по мнению Е.И. Марковой, отрицать и существование субъективного фактора и его возможного влияния на написание слов, помня о том, что прочно усвоенные графические привычки становятся бессознательными. Значит, написания *anchien, estomach, chucrer, onche* можно рассматривать как влияние пикардской скрипты на переписчика.

Написание же этих слов без *h*: *ancient, commence, lestomac* – может быть обусловлено влиянием центрально-французской скрипты на бургундские рукописные нормы, поскольку франсийская письменная традиция, представлявшая собой нормы скрипториев Сен-Дени и языка королевского двора, довлела над графическими привычками сcribes и переписчиков всех регионов Франции [Маркова 2009а: 123-124]. Переписчики, в большинстве своем, старались быть выше диалектов, но их следы, по мнению В.Ф. Шишмарева, проникали в рукопись как нечто неизбежное [Шишмарев 1955: 192].

Наличие вариативного написания может свидетельствовать и о процессе поиска в языке наиболее подходящего сочетания звука и соответствующей графемы. Р.А. Лодж называет этот процесс «графизацией» (*graphisation*), т.е. складыванием собственной системы письма [Lodge 1997: 38].

В своем диссертационном исследовании Е.И. Маркова приводит точку зрения К. Ньюропа, который считает, что истоки вариативности слов с *c ~ ch* уходят вглубь веков. По его мнению, в старофранцузском периоде палатальную аффрикату, изображаемую на письме группой *ch*, произносили [tch]: *char* [tchar]. В XIII веке аффриката [tch] (графика – *ch*) теряет свой взрывной элемент и сокращается до простого шипящего звука [ʃ], тогда как его графическое изображение остается нетронутым. Ближе к концу XIII века этот звук, вероятно, становится простым глухим спирантом [s]. Графика же,

как обычно, отражает фонетическое изменение с опозданием (либо не отражает вообще) [Маркова 2009а: 126].

Однако, А.В. Кочубей, проведя анализ графической вариативности *c ~ ch ~ k* в формах неравносложных имен собственных в «Песни о Роланде», утверждает, что никаких закономерностей в выборе той или иной графемы выявить не удалось. Имя императора Карла встречается в рукописи 166 раз в следующих графических формах: *Carles* (73), *Carl* (37), *Carlun* (15), *Charles* (10), *Karles* (10), *Carle* (8), *Charlun* (4), *Karlun* (3), *Carll* (3), *Charle* (1), *Carlou* (1) и *Karlou* (1). Обычно подобное графическое чередование связывается с особенностями палатализации [к] перед [а] в разных французских диалектах: написание *Carles*, *Karles* отражает отсутствие палатализации, что было свойственно пикардскому и валлонскому диалектам, а написание *Charles* — прошедшую палатализацию в остальных диалектах, в частности во франсийском и нормандском [Кочубей 2009: 79].

В рамках скриптологии наличие в рукописи графических вариантов объясняется интерференцией французских скрипт и широким распространением франсийских форм. В этой связи отмечается бездиалектный характер англо-нормандских рукописей, обусловленный ориентацией английских сcribes на франсийский языковой узус. А.В. Кочубей обращает внимание на то, что одинаковое написание начального звука имени встречается «сериями», например: с I по IX лессу употреблены графические формы с начальным *c*, с X по XI лессу — с начальным *ch*, с XII по XXVII – вновь *c* и т.д. Есть зависимость написания *Charles ~ Carles* от написания других подобных слов, например, глагола *cevalchet ~ chevalche*: *Carles cevalchet e les vals e les munz* (3695); *Charle chevalche car tei ne faudrad clartet* (2454). Наблюдаемая вариативность графем *o ~ u* (*Carlun ~ Carlou*; *Karlun ~ Karlou*) с преобладанием графемы *u* характерна для англо-нормандской письменной традиции [Кочубей 2009: 80].

Также нельзя не отметить бургундские скрипты, хоть они и являются скорее смесью нескольких письменных традиций, чем самостоятельной

скриптой. Например, на страницах рукописей этого региона постоянно встречаются колебания переписчиков в написании *ei ~ oi ~ o*. Так, А. Доза считает колебания между предударными [o] и [ou] спорным явлением по вине графики, располагавшей только двумя обозначениями *o* и *oi* для трех звуков – [o] открытого, [o] закрытого и [u]. Если учесть, что [o] закрытый ближе к [ou], чем к [o] открытому, то становится вполне понятным, по его мнению, частое смешение двух первых звуков [Доза 2003: 114].

Согласно М.А. Бородиной, восточные диалекты (к которым она относит и бургундский) остановились на этапе [ou], например: *seignour, plusour, dollour*. В восточных диалектах очень редко, по ее мнению, можно встретить формы с [eu], проникшие из Центра или, возможно, с Севера страны, типа *avantureuse, joieux* [Бородина 1961: 61-64].

Скриптологи полагают, что письменные традиции различных регионов Франции (в частности – бургундские скрипты) испытали на себе наибольшее влияние рукописных норм центрально-французских (франсийских) скрипториев Сен-Дени, характерной особенностью которых было вариативное написание слов с *ei ~ oi ~ o* [Маркова 2009а: 128-129].

В связи с этим утверждением Л.А. Становая отмечает, что в процессе решения такого дискуссионного вопроса, как определение региональной принадлежности старофранцузских рукописных форм, наблюдается существенный «разнобой» в терминологии [Становая 2009: 168]. При определении этих форм широко используются следующие термины: «франсийский», «центрально-французский», «французский», «общефранцузский», «нейтральный», «междиалектный», «наддиалектный», «межрегиональный», «надрегиональный» и др. Естественно предположить, что каждый из этих терминов имеет свое особое значение и что выбор того или иного термина обусловлен позицией автора. На самом же деле, термины «франсийский», «центрально-французский» или «французский» обычно употребляются как синонимы для обозначения диалекта Парижа, Иль-де-Франса, центра Франции, в котором большинство

романистов видели прообраз современного французского языка. Однако попытки диалектологов обосновать ведущую роль франсийского диалекта в формировании французского письменно-литературного языка, начиная с самых ранних времен, постепенным распространением по территории Франции власти короля, а соответственно, и языка короля, по мнению Л.А. Становой, противоречили фактам внешней истории, поскольку объединение земель вокруг Парижа, и, следовательно, распространение франсийского диалекта вместе с королевской властью началось только в конце XII века. Поэтому некоторые лингвисты пытались связать престиж парижского говора с экономическим ростом Парижа или с тем, что Париж являлся естественным центром Франции.

Другие ученые представили франсийский диалект не как говор Парижа и его окрестностей, но как результат раннего смешения разных диалектов *langue d'oïl*, как своего рода койне. Они предложили заменить неверный термин «франсийский» на «общефранцузский», призванный показать, что в основе французского языка лежит не один диалект, а несколько, причем различного регионального происхождения [Становая 2009: 169]. Историки языка рассматривают парижский регион этого периода как «un lieu de rencontre quasi obligé pour les voyageurs qui avaient intérêt, pour mieux se comprendre, à y employer les formes les plus ‘communes’ de leurs dialectes» [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 23].

Таким образом, термины «общефранцузский», «междиалектный», «межрегиональный», которые по сути обозначают формы, общие для всех французских диалектов (общефранцузские) или для ряда диалектов (междиалектные, межрегиональные), фактически просто заменяют термины «французский», «франсийский», «центрально-французский».

По мнению Л.А. Становой, это неверно, во-первых, потому что практически смешиваются разные по значению термины (общий для всех или ряда французских диалектов \neq присущий одному диалекту), во-вторых, потому что никаких общефранцузских форм не было, так как в каждом

диалекте были свои региональные варианты для каждой формы [Становая 2009: 169].

Нельзя назвать общефранцузскими формы, например, указательных местоимений *cil*, *cist*, зафиксированные во всех французских рукописях, потому что рядом с этими формами в валлонских рукописях употреблены валлонские *chis*, *cis/z*, *chist*; в пикардских — пикардские *chis*, *cis*, *cius*; в лотарингских — лотарингские *s/cil*, *s/cist*, *s/cel* и т.д.

Только в центрально-французских рукописях нет иных форм, кроме *cil*, *cist*. Определение этих и других форм как общефранцузских означает отрицание существования своего диалекта в центре Франции: получается, что в Пикардии говорили по-пикардски, а Валлонии — по-валлонски, в Нормандии — по-нормандски и т.д., а в центре Франции, Иль-де-Франсе или Париже говорили сразу на общефранцузском языке или койне. Трудно представить подобную лингвистическую ситуацию, особенно принимая во внимание высказывания средневековых поэтов (Гарнье де Пон-Сент-Максан, Конон де Бетюн, Жан де Мен, Эмон де Варенн и др.), свидетельствующие не только о существовании своего диалекта в центре Франции, но и о его высоком престиже уже в XII веке.

Отсутствие региональных, т.е. собственно франсийских, форм в рукописях соответствующих регионов свидетельствует не об отсутствии диалекта как такового, а о том, что так называемые общефранцузские формы на самом деле являются франсийскими. На вопрос, почему именно они зафиксированы во всех французских рукописях, существует несколько принципиально разных ответов, предложенных как в рамках исторической диалектологии, так и в рамках скриптологии. Однако называть франсийские формы общефранцузскими неверно [Становая 2009: 168-170].

Некоторые исследователи предлагают четко разделять понятия «диалект» и «скрипта». Диалектом является специфика локальной устной речи, а скриптом — отличительные особенности правописания конкретного региона. Следовательно, письменные документы не отражают полностью

устную речь, а лишь фиксируют отличительные черты диалектов: «On comprendra cependant qu'il existe une distance entre le dialecte alors parlé dans des milieux très divers et les formes que nous recueillons dans les textes, composés et copiés par des gens instruits qui faisaient partie du milieu des clercs» [Lusignan 1999: 101, 35].

Разделение диалекта и скрипты, с одной стороны, и понимание того, что рукописи представляют не разговорный, а письменно-литературный язык, с другой, обусловило использование терминов «нейтральный», «наддиалектный» и «надрегиональный», которыми обычно обозначаются формы так называемого ярко выраженного французского характера, т.е. не обладающие специфичными диалектными или региональными чертами. Известно, что наддиалектность признается важной характеристикой литературного языка.

Однако определение формы как нейтральной, наддиалектной или надрегиональной означает, что в качестве материала для сравнения берется современный нормативный французский язык. Только по отношению к нему одни формы будут регионально маркированными, а другие — нейтральными. Поскольку в основе современного французского языка лежит франсийский или центральный диалект, то нейтральными или надрегиональными будут преимущественно все те же франсийские формы [Становая 2009: 168-170]. Р.А. Лодж отмечает, что стандарты написания, сложившиеся во французском языке к XV в., опирались именно на парижские нормы [Lodge 1997: 160]. Однако в старофранцузский период, когда еще нет единой кодифицированной нормы, все диалекты, в том числе и франсийский, равны.

Например, известное различие *c / ch* (*ciel / chiel* < *caelum*) разделяет старофранцузские диалекты на две большие группы, но из этого вовсе не следует, что южные и центральные формы на *c* нейтральны или наддиалектны, а северные формы на *ch* — диалектны или региональны. И те, и другие формы одинаково региональны. Чтобы трактовать формы как нейтральные, наддиалектные или надрегиональные, надо предложить ясные

критерии классификации, которые на данный момент в скриптологии отсутствуют [Становая 2009: 170-171].

Наличие столь многочисленных споров и вариантов написания в рамках скриптологии говорит о смешанном характере средневековых скрипт. Само же понятие скрипты как региональной письменной традиции призвано решить, по мнению ученых, спорные вопросы фонетической интерпретации многих графем.

1.2. Становление орфографии в старофранцузский период

Одной из важнейших особенностей языков является тот факт, что на определенном этапе развития их дальнейшая эволюция может происходить только при условии появления письменности [Соломоник 2002: 101]. Всякая письменность представляет собой систему знаков, характеризующихся определенным означающим (план выражения) и означаемым (план содержания). В зависимости от характера означаемого различают три основные системы письменности: иероглифическую (знак обозначает слово), слоговую (знак обозначает слог) и алфавитную (знак обозначает отдельный звук). Для обозначения звуков существует графическая система (или графика). Графика изучает средства, с помощью которых в том или ином языке обозначаются звуки (фонемы). Правила, определяющие употребление графических знаков (графем), изучает орфография [Гак 2005: 9].

Орфография (от греч. *orthos* «правильный» и *grapho* «пишу») – это исторически сложившаяся система единообразных написаний, которая используется в письменной речи, а также раздел языкознания, изучающий и разрабатывающий систему правил, обеспечивающих единообразие написаний [ЛЭС 2002: 350]. Ее общественная значимость состоит в том, что единообразное написание, независимо от индивидуальных или диалектных особенностей произношения, облегчает пользование письменной речью [Гак 2005: 8]. Именно графика отражает становление произношения и написания

слов: «Rien n'est plus conservateur que la graphie» [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 182].

Для такого языка, как французский, знание правил орфографии особенно важно, поскольку расхождение между устной и письменной речью, свойственное всем языкам, во французском языке особенно значительно. По мнению В.Г. Гака, орфография выполняет две функции:

1) функцию дифференциации, когда разное написание получают одинаково звучащие различные слова и грамматические формы. В лексике орфография позволяет дифференцировать омонимы, столь многочисленные во французском языке, например: *sain, sein, cinq, saint, ceint, seing*; в грамматике — различать омонимичные формы: *(je) parle, (tu) parles, (ils) parlent; parler, parlé, parlez, (je) parlai*, что облегчает восприятие письменной речи;

2) функцию унификации, когда одинаково пишутся слова, морфемы и грамматические формы, имеющие одно значение, но разное произношение. Например, в лексике унифицируется написание слов, звучащих по-разному в разных позициях: *dix minutes, dix heures*. В грамматике обобщается на письме выражение морфологических категорий. Например, все формы в 3-м лице множественного числа получают окончание *-nt*: *ils parlent, ils parleront, ils parlaient* [Гак 2005: 8-9].

В устной речи прилагательные женского рода отличаются от форм мужского рода добавлением или заменой разных согласных: [peti] — [petit], [vif] — [viv]. В письменной речи они получают единый морфологический признак — *e*: *petite, vive*.

Иногда орфография изображается как нечто внешнее, необязательное по отношению к системе языка. Однако для носителей языка его письменная форма, в частности орфография, является такой же объективной и обязательной данностью, как нормы произношения, словоизменения и т. п.

Французская система письма считается алфавитной, так как ее знаки (буквы) обозначают прежде всего звуки. Но она не чисто алфавитна по ряду причин:

1) во французской письменной системе есть знак *h*, который не обозначает никакого звука, и *x*, обозначающий неслоговое сочетание звуков [ks, gz];

2) еще более значительные отступления от алфавитного (буквенно-звукового) принципа мы обнаруживаем в орфографии, т.е. в реализации графической системы в текстах. Те же буквы, что употребляются для обозначения звуков, используются в ней для выражения грамматических значений (*table* — *tables*), для дифференциации значений одинаково звучащих слов-омонимов (*vin*, *vingt*, *vain*).

Орфография во французском языке выполняет три функции:

- а) звукоразличительную (основную);
- б) грамматическую;
- в) смысловозначительную [Гак 2005: 9-10].

Установлено, что французская орфография строится на четырех принципах:

- 1) фонетический;
- 2) этимологический, или словопроизводственный;
- 3) исторический;
- 4) идеографический.

Фонетический принцип заключается в том, что звук изображается буквой или сложной графемой (буквосочетанием). Например, в слове *mur* все звуки обозначаются по фонетическому принципу.

Этимологический принцип заключается в воспроизведении написаний языка, откуда заимствовано данное слово. Например, *h* в слове *homme* никогда во французском языке не звучало (в средние века это слово даже писалось как *ome*), но оно пишется из-за этимологической связи с латинским

homo, где оно некогда звучало. Этимологический принцип связывает, таким образом, французский язык с другими языками [Гак 2005: 61].

Исторический принцип заключается в том, чтобы сохранить исконное написание, даже если правила чтения с тех пор изменились. Например, окончание *-ent* третьего лица не произносится, но пишется, как и в старофранцузский период. Сохранению старой манеры письма во многом способствует стремление не порывать связи с памятниками прежней культуры, чтобы современные люди могли свободно читать произведения авторов прошедших веков.

Идеографический принцип заключается в том, что знаки ассоциируются непосредственно со смыслом, минуя звук. Сюда можно отнести такие случаи из французского языка, как множественное число. Оно не слышно при чтении, но на письме вызывает представление множественного числа непосредственно [Щерба 1957: 49].

О значительных изменениях в становлении французской орфографии в разные периоды говорит, например, тот факт, что современное французское написание уже не соответствует требованиям, провозглашенным Пор-Роялем в XVII веке:

1) каждый символ должен обозначать какой-либо звук, т. е., не следует писать то, что не произносится;

2) каждый звук должен быть обозначен символом; т.е., не следует произносить то, что не написано;

3) каждый символ должен обозначать только один звук, простой или сложный;

4) один и тот же звук не должен обозначаться разными символами [Catach 1988: 4-5].

В старофранцузском языке орфография складывается с опорой на латинскую систему. Латинский сохраняет свое главенство в письменной речи, старофранцузский же является формой преимущественно устного общения [Скрелина, Становая 2005: 116]. Французский король Хильперик I

(Chilpéric I^{er}, король: 561-584), более образованный, чем его последователи в VII в., предпринял первую неудачную реформу орфографии. В годы его правления писавшие на латыни произносили слова ближе к «*lingua rustica*», нежели к языку Цицерона. Король издал эдикт, согласно которому надлежало использовать 4 греческих буквы для обозначения ряда согласных (спирантов и дифтонгов). Документ остался мертворожденным [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 191]. По данным скриптологов, в XIV в. (начало среднефранцузского) соотношение документов на французском и латинском языке было равно 1:10 [Скрелина, Становая 2005: 116].

Б. Серкилини назвал историю французской орфографии «*une bataille des idées*» [Cerquiglini 1996: 9]. С. Лузинан оценивает ее следующим образом: «*S'il est vrai que les langues n'atteignent jamais une homogénéité parfaite, l'ancien français, héritier d'un latin parlé déjà diversifié, est resté très loin de cette perfection*» [Lusignan 1999: 35]. Для передачи многих новых фонем латинских букв недоставало, поэтому прибегали к помощи различных сочетаний букв или диакритических знаков (различных надстрочных, подстрочных, реже внутристрочных знаков, применяющихся в буквенных типах письма для изменения или уточнения значения отдельных знаков) [БСЭ: <http://bse.sci-lib.com/>]. Не было четкой системы дифтонгов, и они варьировались от региона к региону. В этот период насчитывается более пятнадцати дифтонгов (*ie, ie, ui, eu, ou* и т.д.) и трифтонгов (*ieu, uou*, и т.д.) [Catach 1988: 13]. В разных скриптах были свои графические особенности, например, для передачи дифтонга *eu < o* на Севере и в Центре Франции использовалась графема «*eu*» (*leur*), а в остальных районах – «*o*» (*lor*) [Скрелина, Становая 2005: 117].

Переписчики, пользовавшиеся латинским алфавитом, постоянно сталкивались с одной и той же проблемой: классическое латинское написание было неспособно передать нормы произношения, устоявшиеся в эпоху Меровингов. Отсюда и возникали разнообразные варианты дифтонгов и трифтонгов, поскольку переписчики старались как можно точнее передать

произношение на письме [Cerquiglini 1996: 15-16]. Когда сcribes после каролингской реформы начали записывать тексты на «народном» языке, они пользовались 22 буквами традиционного латинского алфавита, которые писались «каролингским минускулом». Писцы добавили букву *u* и новую графему *w*. Следовательно, всего в старофранцузской орфографии было 24 буквы: *a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u w x y z* [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 191].

Процесс складывания орфографии можно проследить по рукописным текстам, которые содержат много вариантов написаний; среди них встречаются и фонетические, и традиционные (архаические), и этимологические; кроме того, одни написания являются сугубо индивидуальными и свойственными определенным писцам, а другие – более общими и свойственными скриптам в целом. Примерами первых могут служить такие формы из англо-нормандской рукописи эпической поэмы «Паломничество Карла Великого в Иерусалим»: *Empe (emperere); pduz (perduz); li empere (emperere); pol^os (paroles)*. Такие сокращения (контракции) характерны для латинских рукописей XI—XII вв., во французских они появляются в XIII—XIV вв. Примерами вторых, где использовалась общая система сокращений и диакритических знаков и др., могут служить: *hug' (hugon); ml't (molt); p^o (pour)* и т.д. Только в конце XVI в. стали различать буквы *v* и *u*, до этого принято было писать, независимо от произношения, *v* в начале слова, а *u* – в середине: *viande, vtile; viure, rauir*. Аффрикатy *ts, tš, dz, dž* обозначались или простыми буквами, или сочетаниями: *seo, czo, anz; gambe, jambe*. Дифтонги и трифтонги обозначались диграфами и триграфами: *ciens, beaus* [Скредина, Становая 2005: 117].

Принято считать, что старофранцузская орфография является фонетической, поскольку на этом языке создавались литературные произведения, предназначенные для слушания, а не для чтения [Cerquiglini 1996: 20]. Но скриптологи весьма скептически относятся к традиционной точке зрения на соответствие звука букве, хотя это мнение было

распространено еще среди грамматистов Средневековья, которые считали, что буква – это наименьший элемент звукообразования, который может быть соотнесен с графическим образованием. Сошлемся на авторитетное мнение французских специалистов о том, что алфавит в старофранцузский период (начало XII в.) не был фонетическим, поскольку не позволял однозначно передать на письме около 59 «полезных звуков» (*les «sons utiles»*). Писцам приходилось прибегать к комбинированию букв (*digrammes, trigrammes*), чтобы передать на письме даже простые звуки. Одна и та же графема, к примеру, в течение ряда веков передавала звуки [y] и [v]. Большинство омографов не являются омофонами: «*Les graphies de l'ancien français sont tâtonnantes*» [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 191-192].

Современные ученые, не споря с этим, замечают, что звучание не всегда может быть установлено. Например, в XVI лессе «Песни о Роланде» в ассонансе гласная *u* передана графемой «*u*»: *venud – nul – entendud – respondud*; в лессе CCXXXI ассонанс на *i*: *dit – quis – ferir – mercit – requellit* и др. В таких случаях звучание определяется по аналогии с современным, хотя можно иногда предположить и другие варианты произношения. Это касается разных гласных – *u, e, a, o*. Поскольку ассонанс – это повторение однородных гласных звуков, то различие согласных не играло в нем никакой роли; следовательно, звучание согласных и аффрикат вообще не может быть выявлено анализом ассонанса. Для определения звучания согласных и аффрикат некоторые исследователи пробовали обратиться к анализу рифмы, однако ее соблюдение не было обязательным вплоть до XV в. [Скрелина, Становая 2005: 118]. Историки языка Ж. Пикош и К. Макелло-Низья считают, что понятие «*faute d'orthographe*» и даже просто «*orthographe*» для этого периода развития языка не соответствуют современному их пониманию. И все-таки, по мнению лингвистов, доминирующим принципом графики был фонологический: чтобы адекватно передать произношение, сcribes прибегали к многочисленным вариантам одного и того же слова. К

примеру, зафиксировано 44 графических варианта для слова *soixante* [Picoche, Marchello-Nizia 1998: 192].

Известны и этимологические написания, в которых пишутся восстановленные по этимологии (но не произносимые) буквы. Руководствуясь желанием приблизить написание французских слов к латинским и греческим, переписчики подвергали изменениям простую и рациональную средневековую орфографию. Такие графемы, как *abé, bele, devoir, escrit, fait, dit, pié, nu, autre* были превращены в *abbé, belle, debvoir, escript, faict, dict, pied, nud, aultre*, чтобы больше походить на латинские исходные формы *abbas, bella, debere, scriptum, factum, dictum, pedem, nudus, alter* [Nyrop 1904: 121].

Официальные нормы правописания появились только в 1697 г., когда Французская Академия издала свой первый словарь [Cerquiglini 1996: 9].

Но несмотря на многочисленные неудобства и расхождения в написании, именно в старофранцузский период были заложены основы орфографии будущего французского языка.

1.3. Динамика развития шрифтовой графики: шрифты и система сокращений в старофранцузских манускриптах

Средневековая письменность заимствовала античную систему знаков, используемую при письме во всей Римской империи и делившуюся на каллиграфическое (четкое и искусное) и капитальное (монументальное маюскульное) письмо. Капитальное письмо вскоре приобрело характер торжественного унциального (закругленного) шрифта и стало использоваться для написания изысканных и богато украшенных книг. Этот способ письма продержался до конца Средневековья в инициалах, названиях книг и разделов. Обычный почерк постепенно становится минускульным, варьируясь с VI по XI столетия в зависимости от различных региональных традиций [Поло де Болье 2006: 187-188].

В период правления императора Карла Великого, который получил название «Каролингское возрождение», во Франции достигает расцвета книжное дело. Книги украшаются великолепными миниатюрами и расписными инициалами. Письмо максимально приблизилось к нормам классической латыни, а рукописи были написаны прекрасным, удобным для чтения шрифтом – каролингским минускулом [Арзаканян, Ревякин, Уваров 2007: 30].

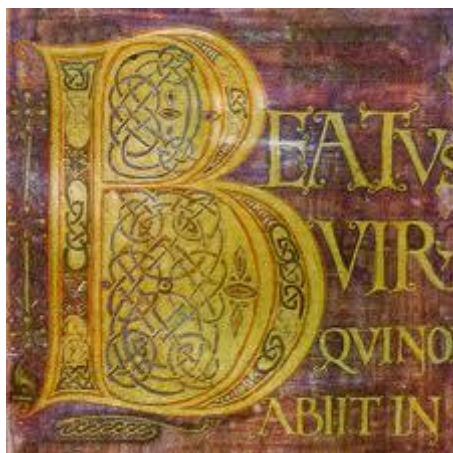
Следует отметить, что шрифт – это не только имеющий особую форму «сосуд» для языкового материала, но и важнейший фактор культурного значения, обладающий своей уникальной историей развития [Мисонжников 2001б: 123]. Каролингский минускул (от лат. *minus* – «малый») – наиболее известный из средневековых минускульных шрифтов. Он обозначил практическое окончание формирования графем строчных латинских букв [<http://slovari.ruprint.ru/dubina/40/384-karolingskijj-minuskul.html>]. Графика каролингского минускула чрезвычайно проста: схематически любая буква состоит из круга или его части и коротких или длинных вертикалей (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 1).

В каролингском минускуле прописные (на основе римского капитального письма) буквы впервые сознательно отделяются на письме от строчных [<http://www.paratype.ru/help/term/>]. Мелкие строчные буквы пишутся между четырьмя мысленно проводимыми линиями, т.е. некоторые элементы букв (abfрs) поднимаются вверх или опускаются вниз [Кислицина 2008: 71].

Позже в качестве прописных букв и инициалов применяются ломбардские версалы (рисованные буквы, использовавшиеся как прописные в каролингском и более поздних минускулах) [<http://www.paratype.ru/help/term/terms.asp?code=367>]:



Инициал – укрупненная первая буква начального слова книги, главы, раздела, помещаемая в начале текста книги, главы, части или абзаца. Часто – рисованная, декорированная:



По положению относительно текста различают стоящий инициал и утопленный инициал, а также выходящий на поля. Линия шрифта стоящего инициала должна быть выровнена по линии шрифта первой строки. Верхняя часть утопленного инициала, как правило, выравнивается по верхней линии первой строки, а его линия шрифта должна соответствовать линии шрифта одной из последующих строк [http://www.paratype.ru/help/term/terms.asp?code=176].

Почти 200 лет каролингский минускул был единственным типом письма в Западной Европе и вплоть до XIII века практически не изменялся. Лишь в XIII столетии появились пробелы между словами, а сами буквы стали менее округлыми [Nigounet 1990: 96].

Со временем каролингский минускул стал принимать все более узкие, сжатые, вытянутые и угловатые формы. В письмо проникают надломленные линии; закругления и эллипсы принимают форму остроконечного миндаля [http://www.callig.ru/]. Изменились пропорции букв, они стали более утяжеленными (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 2, 3). Появился иной стиль письма, но самые существенные признаки остались неизменными: дукт (последовательность и направление начертания элементов букв) и угол письма [Мисонжников 2001б: 233].

Такой почерк называют поздним каролингским минускулом или раннеготическим шрифтом [<http://www.callig.ru/>]. Каллиграфы и типографы, однако, называли ломаное письмо иногда и по конкретному месту его распространения: *littera gallica*, *littera franceska* и т.д. Примечательно, что в последующий период во многом на основе терминологии прежней классификации образовались и вошли в употребление названия наиболее известных разновидностей ломаного письма, которые сохраняются и сегодня – текстура, фрактура, швабахер, круглоготическое [Мисонжников 2001б: 129] (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 4).

Готический шрифт просуществовал с конца XII и вплоть до XVI вв. [<http://www.paratype.ru/help/term/>]. Поскольку он распространился в основном в странах, использующих латинский алфавит, правомерно говорить об этом почерке письма именно как об особой эстетически выразительной модификации латинской шрифтовой системы [Мисонжников 2001б: 233].

Некоторые исследователи не считают готический шрифт самостоятельным стилем письма, поскольку он возник на основе каролингского минускула. Так, Ш. Игуне выделяет в период Средневековья 5 главных типов латинского письма, каждый из которых является производным от каролингского минускула:

- беглое готическое письмо, популярное и использовавшееся повсеместно;
- каллиграфическое схоластическое письмо;
- бастарда, сохранившая в себе признаки двух предыдущих шрифтов;
- гуманистический шрифт и его курсивный вариант – письмо ученых [Nigounet 1990: 102].

Кроме того, первые наборные шрифты XV века повторяли форму некоторых готических почерков и в дальнейшем применялись параллельно с наборной антиквой старого стиля, просуществовавшей с конца XV до начала XVIII вв. [<http://www.paratype.ru/help/term/>].

В своем диссертационном исследовании М.П. Кислицина отмечает, что на формирование «готических особенностей» шрифта повлияли два основных фактора:

1) стремление к экономии писчего материала (пергамента), потребность в котором с ростом графической активности в XIII в. резко возросла. Убористый готический шрифт позволял писать текст в два столбца, что значительно уменьшало формат книги, а значит, сокращалась площадь письма, оставляя место для богатого оформления (украшенные инициалы, бордюры, цветные рамки) (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 9);

2) влияние на формирование каллиграфического письма уже сложившихся в XIII в. эстетических норм готического стиля в архитектуре, скульптуре, миниатюре [Кислицина 2008: 70-72]. Готическое письмо возникло вследствие комплекса сложнейших процессов, протекавших в духовной и материальной сферах, и развивалось, будучи интегрированным в общую структуру эстетического мировосприятия [Мисонжников 2001б: 129]. Готика, покорила архитектуру и пластику, стала завоевывать и искусство письма. Круглая арка отступает, а ее место занимает стрельчатая, и таким образом в течение всего XII века наблюдается медленный, но последовательный процесс становления нового стиля в письменной практике [<http://www.callig.ru/>]. Отечественный лингвист О.Ю. Школьникова отмечает, что *littera bastarda* или готическое книжное письмо с влиянием канцелярского курсива распространится в Европе в конце XIV-начале XV в.: «Этот вид шрифта применялся при написании книг, предназначенных для многократного чтения, которые представляли собой дорогие декорированные кодексы, в частности, в богослужебных книгах, мартирологах, агиографических сборниках, уставах монашеских орденов» [Школьникова 2009: 239, 267].

Следует отметить, что история рукописной книги во Франции делится в историографии на два больших периода: так называемый монастырский — с начала Средневековья и до конца XII в., когда центрами изготовления и

хранения рукописных книг являлись монастыри, и светский — с начала XIII в. до введения книгопечатания во Франции (70-е годы XV в.), когда центр производства рукописной книги перемещается в города.

В раннее Средневековье во Франции, как и в других странах Европы, церковь безраздельно господствовала в области изготовления книг. Это было одним из проявлений монополии церкви в сфере интеллектуального образования, и хотя эта монополия была нарушена уже в XI в. (с возникновением городской культуры), в изготовлении книг церковь продолжала сохранять свои ведущие позиции почти до конца XII в. Объясняется это тем, что возросший в городах спрос на книги первоначально не мог быть удовлетворен за счет городского производства, только лишь зарождавшегося и не получившего четких организационных форм. Наоборот, монастыри с унаследованной ими от раннего Средневековья сложившейся организацией изготовления книг сумели на этом этапе (XI—XII вв.) быстро откликнуться на рост потребности в книгах и до какого-то времени ее удовлетворять. Таким образом, в то время как центром развития средневековой культуры становятся города, некоторые монастырские скриптории именно в XI—XII вв. переживают период наивысшего расцвета [Романова 1975: 44-45]. Позднее, в эпоху Возрождения, богословы-схоласты, которые были, прежде всего, филологами, читали, толковали и переписывали священные тексты. А священными, как пишет И.В. Пешков, были не только тексты Священного писания, а все тексты, которые подлежали переписке [Пешков 1998: 35].

В XI—XII вв. в связи с развитием городов потребность в книгах заметно возрастает. В городах появляются нецерковные школы, увеличивается число церковных, складывается средневековая «интеллигенция», существование и труд которой были неразрывно связаны с книгой [Романова 1975: 48]. Распространение грамотности, расширение сети университетов, главнейшим из которых был Парижский, потребовали изменения всей системы книгопроизводства, ранее умещавшегося в рамках

монастырского скриптория. В XIII столетии в Западной Европе, во Франции в первую очередь, состоялась перестройка производства рукописной книги: уже с начала века изготовление ее довольно быстро перебазировалось из монастырей в светские мастерские [Мокрецова, Романова 1983: 10].

XIII век с развитием новых, «странствующих» орденов, с ростом университетов и умножением числа студентов — вагантов, наконец, с расцветом городского сословия и городской индустрии требует новых форм книгопроизводства и создает их: «Нужда во множестве ходких книг, учебных и коммерческих, множестве дипломатических актов и особенно умножение канцелярской процедуры, нужда в записи проповедей «странствующих» братьев — все это создает потребность в письме и писце, быстрее отражающих ускоряющийся темп жизни» [Добиаш-Рождественская 1987: 114].

Карл Великий еще в IX веке приказал всем церквям и монастырям создавать школы для обучения искусству чтения, письма, пения и счета. К XIII же веку количество этих школ значительно увеличилось, что также повлекло рост потребности в книгах [Manguel 2001: 97]. Развитие административной и нотариальной систем в крупных западных государствах, возрождение римского права вызвали повышение спроса на грамотных людей. Требовались они и в связи со стремительным развитием экономики, торговли и банковского дела.

В XIII веке появляется большое количество различных ведомостей и регистров: канцелярских, административных и юридических, возникают счета и нотариальные книги [Higounet 1990: 98]. Нотариальная деятельность вообще становится одной из важнейших в жизни общества. Первые нотариальные конторы появились сначала на юге Франции, а впоследствии распространились по всей стране, свидетельствуя о смене цивилизации устного слова на цивилизацию письменной культуры. Составляя завещания, посмертные инвентарные списки и торговые контракты, нотариусы писали быстро и наклонно, используя в текстах документов большое количество

сокращений. Купцы, отправляясь в дальние путешествия за товарами, регулярно вели записи в личных дневниках, постоянно обновляя и подытоживая отчетность, а иногда и заносая в них некоторые события из жизни семьи [Поло де Болье 2006: 190].

Согласно Р.А. Лоджу, владевшие искусством письма занимали особое положение в средневековом обществе: «D'où le fait que le petit nombre capable d'écrire (les clercs) jouissait d'un statut tout à fait à part dans la société, auquel il n'était pas enclin à renoncer. Tout ce qui, de près ou de loin, avait rapport à l'écrit évoquait inévitablement le latin pour les gens du peuple. Ainsi, le mot *letré* (< *litteratus*) s'employait pour désigner un homme qui savait le latin ; *un clerc* (< *clericus*) était un homme qui savait lire et écrire le latin, et sa langue, le *clergeois*, était bien entendu le latin. Le mot *gramaire* renvoyait normalement à la grammaire latine, et parfois même simplement au latin, quand ce n'était pas à la magie. La minuscule élite des prêtres capables d'écrire était considérée par le peuple illettré (les «laïcs») avec un mélange de terreur et de superstition» [Lodge 1997: 149]. Писцы продавали свое искусство неграмотным богачам и конкурировали в предложениях; их можно было нанимать на городских площадях. Оплата их труда довольно долго не выражается в денежном эквиваленте. Писца, в случае нужды в нем, приглашали на дом или ко двору. Переписывая заказанную книгу в разные сроки, он получал в доме, где работал, пищу и одежду. Заключительные надписи, говоря о начале и конце книги, чаще всего указывают приблизительно «от Пасхи такого-то года до Пасхи следующего года», т. е. годовой срок. С конца XIII и в XIV в. указываются и суммы денежной уплаты, весьма различные по условиям, очевидно, в зависимости от величины книги и искусства мастера [Добиаш-Рождественская 1987: 112].

Изготовление книг превращается в доходное дело. Оживление книжного дела сопровождалось формированием книжного рынка. В его орбиту вовлекаются различные слои населения: горожане, чиновники, простой люд, которые высоко ценили книги и нередко не расставались с ними даже во время путешествий и длительных странствий. Для таких

случаев мастера-переплетчики изобрели оригинальный переплет, который по своему внешнему виду напоминает кошель или конверт. Он прикреплялся к поясу, а для прочности закалялся красивой булавкой или брошью. Проникновение элементов светскости и мирского образа мыслей в сознание средневекового человека сказалось и на внешнем уборе книг. Изящные и дорогие украшения, свойственные церковным книгам, постепенно сменяются простыми, но добротными выполненными образцами рукописных кодексов, содержание которых отвечало литературным вкусам нарождающегося бюргерства и дворянства [Горова, Куприянова 2001: <http://www.hi-edu.ru/e-books/HB/cont.htm>]. Популярным занятием у знатных людей стало собираться большими группами для чтения вслух [Manguel 2001: 144].

Каролингский минускул, будучи каллиграфическим письмом, уже не годится для повседневного использования, и к началу XIII в. его полностью вытесняет готический шрифт, который стали применять при написании различных документов, писем, счетов и большинства книг, особенно на «вульгарном» наречии [Nigounet 1990: 98]. XIII и XIV вв. – это «века кипения мысли и падения письма»: теперь письмо считалось не искусством и религиозным подвигом, а жизненным делом [Добиаш-Рождественская 1987: 114]. Слово, некогда преисполненное священного смысла, теперь тиражировалось, вследствие чего изменилась его роль, оно стало восприниматься уже по-иному; с началом распространения университетских рукописей, торговых книг письменный текст десакрализуется, становятся допустимыми многочисленные сокращения и лигатуры, чему способствовала замена тростниковой палочки на гусиное перо [Мисонжников 2001б: 136-137].

В рукописных книгах можно наблюдать 4 распространенных типа сокращений, что можно объяснить стремлением к беглости письма:

1. Аббревиатуры.
2. Суспенсии.
3. Контракции.

4. Специальные знаки.

Аббревиатуры впервые появились в религиозных и юридических текстах. В христианских рукописях их использовали для сокращения священных слов (*nomina sacra*), а в юридических – для замены специальных терминов (*notae juris*).

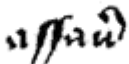
Первыми аббревиатурами священных слов, возникшими в IV веке, были: *DS = Deus*, *IHS = Jesus*, *XPS = Christus*, *SPS = spiritus*; в V-VI веках появились следующие аббревиатуры, обозначающие священные имена или религиозные титулы: *DNS = Dominus*; *SCS = Sanctus*; *EPS = episcopus*; *PBR = presbiter*.

В церковных манускриптах XIII и XIV вв. можно встретить такие сокращения, как *a. s. = apostolica scripta*; *f. n. = fratre nostro*. Монеты чаще всего обозначались первой буквой: *l. = libra* (ливр); *s. = solidiu* (су); *d. = denarius* (денарий). По принципу *Ds = Deus* было образовано популярное сокращение *bs = beatus*; по принципу *Dns = dominus* возникло *tps = tempus*. Наиболее распространенными сокращениями имен существительных были: *pr = pater*; *ho = homo*; *ca = causa*; *aia = anima*.

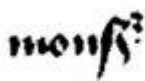
Чрезвычайную популярность приобрел прием надписных букв: способ сокращения при помощи надписанной буквы, расположенной над словом или его окончанием. Гласные надписывали чаще, чем согласные: *i^a = infra*; *s^a = supra*; *mⁱ = mihi*; *nⁱ = nisi*; *uⁱ = ubi*; *m^o = modo*; *u^o = vero*. Надписанная гласная, как правило, подразумевала перед собой пропущенную букву *r*: *p^a = pra*; *tⁱa = tria*; *ret^o = retro* [Higounet 1990: 104-105]. *Суспенсия* (от лат. *suspendo* – «останавливать, прерывать») – отбрасывание переписчиком окончания слова (простая суспенсия):

en maniere 

Более сложная суспенсия получалась при отбрасывании и части корня слова:


assavoir 

Контракция – самый распространенный тип сокращений для текстов того времени. Слово «контракция» ведет свое происхождение от латинского *contraho*, что означает «стягивать, сжимать». Механизмом контракции является сжатие слова с выпущением одной или нескольких букв, согласно правилам, подчиняющимся не только фонетическим, но и графическим особенностям слова [Школьникова 2009: 240]. Используя контракцию, переписчик как бы стягивал слово, оставляя его начало и конец:

monseigneur 

В некоторых случаях сокращения были незначительны, так как сокращались одна или две буквы: *-ur*, *-eu*, изредка – три буквы: *-eur*.

pour 

plusieurs 

Как видно из примеров, знак сокращения представляет собой кривую линию с двумя изломами, напоминающую цифру 2, и одновременно является изображением варианта графемы *r* – *r-ломаная*, указывающей на конец слова.

Сокращения путем суспенсии и контракции встречаются реже, чем сокращения с помощью специальных знаков, на основании чего можно предположить, что переписчик отдавал себе отчет в определенной трудности восприятия этих знаков. Для человека высокообразованного они были привычны и просты, но иначе дело обстояло с их современниками, поэтому переписчики старались не перегружать ими графику рукописи [Маркова 2009а: 70-71].

Сокращения с помощью *специальных знаков* довольно многочисленны и представлены в виде символов так называемой тиронской системы. Тиронские значки представляли собой элементы, извлеченные из букв латинского алфавита, но измененные с целью наибольшей быстроты письма. Считается, что эта система была изобретена Туллем Тироном, вольноотпущенником Цицерона, чтобы быстрее записывать его речи. Тирон изобрел около 200 знаков, их число впоследствии увеличивалось, и в каролингскую эпоху их насчитывалось почти 13 тысяч [Маркова 2009а: 72].

Некоторые из них нашли широкое употребление во многих текстах средневековых рукописей и даже сохранились в первых печатных книгах. Например, сокращение слова *qui* часто выглядит как буква *q* с расположенной над ней вертикальной или зигзагообразной чертой:



Слово *que* имеет идентичное написание, но с горизонтальной чертой:



В латинской графике подобные сокращения использовались для слов *qui*, *quae*, *quod* и других, основанных на букве «q».

Некоторые элементы тиронской системы сохранились во французском языке в виде специальных знаков, получавших иногда самостоятельное употребление. Например, союз *et* часто изображался с помощью специального знака:



Позднее союз *et* при печати стали изображать лигатурой *&*, остававшейся в повсеместном применении вплоть до конца XVIII века. В английском языке этот знак, называемый *амперсанд*, сохранился и по сей день.

Среди специальных знаков особенно часты сокращения слогов с *-ar-*,

-ra-, -er-, -re-, -ri-, основанные на букве «r»: *doct[ri]ne, p[re]mier, est[er]nuer*.

Сокращение слога с буквосочетанием *-ar-* начинается от предшествующей этому слогу буквы (p) и представляет собой поперечную черту под ней:


parties 


Горизонтальная черта над буквой сокращает слог с *-ra-*:



grant 

Знак сокращения, начинающийся от предшествующей буквы (*p, t, m*) и представляющий собой дугу, которая поднимается вверх по или против часовой стрелки, обозначает сокращение слогов *-er-, -re-, -ri-* [Маркова 2009а: 72-73]:

premier 

Среди специальных знаков в рукописях нередко встречается горизонтальная черта –  .

Она обозначает слова, сокращенные методом контракции ( = (s)u(n)t), и заменяет *m* и *n* до или после буквы, над которой она помещается

( = auo(n)s), или же сочетание *em* ( = ancienen(en)t).

Данный тип сокращения является очень распространенным, в большинстве случаев он обозначает назализацию, заменяя буквы *m* и *n*. Эта графема стала называться *titulus, titula, titella* или испанским словом *tilde* (по-русски *тильда*). Данный знак сокращения в Средние века являлся наиболее общим и используемым [Кислицина 2008: 85-86].


Среди специальных знаков отметим такой диакритический знак, как единственный знак ударения, который «употреблялся в средневековых


текстах – ударение над буквой *i* – появился в XI в. и имел целью отличить *i* от *m*, *n*, *u* или указать на ее удвоение. Он просуществовал до XV в. и далее был заменен точкой» [Школьникова 2009: 336].

Из тиронской системы сокращений в XIII веке возникла система сокращений готического письма. М.П. Кислицына в своем диссертационном исследовании приводит ряд примеров наиболее типичных для готических рукописей сокращений.

1. Графема, похожая на арабскую цифру 9 - 

Этот знак является одним из самых древних знаков сокращений и часто, особенно в готическом письме, был похож на обернутое *C*. Этот знак писался над строкой и обозначал *us*. Некоторые исследователи полагают, что существует два похожих знака: один в виде девятки, другой – в виде запятой, который чаще всего пишется над строкой и в конце слова. В начале слова данный знак заменял буквенные сочетания *cum*, *con*, в конце – *us*.


2. Графема, немного напоминающая русскую букву з - 


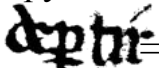
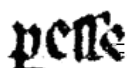
Встречается только в сочетании с буквой *q*:  = *q(ue)*.

Еще в античности этот знак иногда заменял буквенное сочетание *us*, а после *q* обозначал группу *ue*. Данный знак не принадлежит к тиронской системе и в Средние века употреблялся обычно в конце слова.

3. Графема, напоминающая латинское *z* с перемычкой - 

Данная графема применялась исключительно для обозначения союза *et*. Этот знак произошел из тиронской системы и вошел в минускульное письмо еще в X веке. Символы для буквенного сочетания *et* с течением веков варьировались, представляя подобию латинского *z* с перемычкой или без нее, латинского курсивного *u*, цифры 7 и всевозможных вариантов этих форм.

4. Графема *p*, перечеркнутая горизонтально внизу - 

Данная графема означала предлог *per* и все буквенные сочетания *par* и *per*, где бы они ни встречались. В рукописях можно найти такие написания, как  = *enp(er)ere/s*,  = *dep(ar)tir*,  = *p(er)esse*.

5. Графема *p*, подчеркнутая вкось - **p, p.**

Данная графема означала буквенное сочетание *pro*: **pfitable** = *p(ro)fitable*, **lрrпncс** = *lap(ro)uince* [Кислицина 2008: 86-88].

Вероятно, к использованию тильды, тиронских знаков и других сокращений переписчики прибегали в связи с обстоятельствами, возникавшими при создании манускрипта: например, если нужно было поместить слово в конце строки, сделать графику более выразительной, ускорить его написание [Маркова 2009а: 74].

Итак, в период расцвета Средневековья церковь, изначально являвшаяся единственным производителем книг, уступает место городскому производству. Кроме того, в силу социокультурных изменений в обществе становится иной и сама манера письма. Но, несмотря на все большую доступность книг, спрос на них существовал исключительно в среде людей высокообразованных, знакомых с многочисленными приемами сокращений слов, к которым прибегали переписчики для экономии материала.

ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ

1. Трудности, возникающие при изучении французской орфографии, неизбежно заставляют обращаться к истории языка с целью выявить причины того или иного написания. Наибольший интерес в данном вопросе представляет старофранцузский период становления орфографии, так как основной пласт лексики сформировался именно в эту эпоху.

2. Причины графического разнообразия старофранцузского правописания кроются в стремлении переписчиков как можно точнее передать на письме живую речь. Ученые-скриптологи, занимающиеся диалектными различиями в рукописных текстах, выделяют несколько региональных письменных традиций (скрипт), которых придерживались скрибы в различных регионах Франции. Взаимное влияние скрипт зачастую создает трудности для современных исследователей при определении места создания того или иного манускрипта.

3. Изменениям подвергалась не только орфография, но и шрифт рукописных текстов. В период Каролингского возрождения во Франции утвердилось письмо, называемое «каролингским минускулом», в основе которого лежали простые линии и округлые элементы, что соответствовало господствовавшей в период раннего Средневековья романской эстетике. К XIII в. каролингский минускул вытесняется готическим шрифтом – более компактным письмом, которое появилось одновременно с проникновением в архитектуру и живопись готического стиля. Переход на более сжатый шрифт был продиктован практической необходимостью: с увеличением числа университетов и возникновением института права возрастает потребность в книгах, и в связи с возросшей графической активностью переписчики вынуждены перейти на более быструю и убористую манеру письма.

4. К концу старофранцузского периода производство книг превращается в доходное дело, а писцы получают возможность предлагать свои услуги за оплату. В целях экономии дорогого пергамента переписчикам приходится прибегать к различным приемам сокращения слов – это

аббревиатуры, суспензии, контракции и тиронские знаки. Главное неудобство данной системы сокращений заключалось главным образом в том, что понять написанное могли лишь грамотные подготовленные люди, знакомые с данными сокращениями.

II. Идентичность рукописного текста как семиотического образования

2.1. Старофранцузский манускрипт как поликодовый текст

За последние годы в рамках современной лингвистики значительно возрос интерес к невербальным средствам коммуникации, так называемой «визуальной информации», что отмечается в большинстве исследований, посвященных не традиционной лингвистике текста, а лингвистике семиотически осложненного, «нетрадиционного», видеовербального, составного текста. В настоящее время в сфере социального и гуманитарного знания возникло множество научных дисциплин, содержащих в своем названии понятие «визуальность»: визуальная антропология, визуальная культурология, визуальная политология, визуальная социология, теория визуальных коммуникаций. Наибольшее внимание исследователей современной визуальности привлекает соотношение словесного (вербального) и визуального (невербального) компонентов, в частности в пределах текстов печатных средств массовой информации [Ворошилова 2006: <http://www.philology.ru/linguistics2/voroshilova-06.htm>]. В обобщенном смысле печатное издание, как системное явление, бинарно — оно структурировано при помощи материала вербального, которому, хотя в нем и превалирует семантический аспект, эстетический также имманентен, и невербального, активно воздействующего визуально, в котором доминирует внешний эстетический фактор, обуславливающий семантическое наполнение [Мисонжников 2001а: 10].

Понятие текста в лингвистике подверглось существенной трансформации. Первоначальные определения текста, подчеркивавшие его единую сигнальную природу, или нерасчленимое единство его функций в некоем культурном контексте, или какие-либо иные качества, имплицитно или эксплицитно подразумевали, что текст есть высказывание на каком-либо одном языке. Однако исследователи текста пришли к выводу, что, для того чтобы сообщение могло быть определено как «текст», оно должно быть как

минимум дважды закодировано. Так, например, сообщение, определяемое как «закон», отличается от описания некоего криминального случая тем, что одновременно принадлежит и естественному, и юридическому языку, составляя в первом случае цепочку знаков с разными значениями, а во втором — некоторый сложный знак с единым значением. То же самое можно сказать и о текстах типа «молитва» и т. п. [Лотман 1992: 129-130].

Сам термин «текст» широко используется вне рамок филологии и рассматривается как явление семиотическое. Тексты, определяемые как «связные знаковые комплексы», могут быть несловесными и напрямую обращаться к зрению. Текст трактуется семиотикой как сложный знак, как одна из основных единиц. Изображение и слово – основные формы познания действительности и самопознания человека – существуют с глубокой древности и взаимодействуют друг с другом [Фофин 2010: 45-46].

Письменная речь, с одной стороны, избавлена от тех привнесенных извне влияний факторов невербального характера, которым подвержена устная речь, но, с другой стороны, начинают воздействовать иные факторы, уже на уровне графического оформления. Механизм их воздействия качественно иной, семантика письменного текста не столь резко трансформируется, происходит большей частью избирательная, мягкая корреляция, хотя иногда соотношение между содержанием и оформлением письменного текста проявляется с большой силой [Мисонжников 2001а: 9].

М.Б. Ворошилова разделяет мнение А.А. Реформатского, который писал в 1930-е гг., что лингвистика призвана исследовать взаимодействия внешнего (полиграфического) и внутреннего (литературного и языкового) оформления текста, их органичного вращивания одного в другой в целях максимального воздействия издания на читателя. Ученый даже высказывался за создание новой специальности – лингвографов, способных оперировать как методами лингвистического анализа текста, так и знаниями полиграфической техники [Ворошилова 2006: <http://www.philology.ru/linguistics2/voroshilova-06.htm>].

Расширение

исследовательской базы функционально-коммуникативных текстов привело к слиянию методов теории текста и семиотики, обогатив теорию коммуникативной лингвистики. Методологический подход определяет, что иконический (визуальный) знак, как и вербальный знак (текст), являясь носителями информации, пересекаются в категории текста [Викулова 2001б: 139].

Язык способен придать вещам знаковую функцию, не присущую им по сути, а невербальным высказываниям – лишь добавочные значения. С другой стороны, в современной семиотике существует и иная точка зрения, согласно которой иконический язык принципиально не отличается от вербального [Фофин 2010: 47]. Несмотря на предельную гетерогенность текста (на странице соседствует самый разнообразный графический материал, и все это резонирует, порождая соответствующую дополнительную семантику), несмотря на то, что большинство элементов разнятся не только в конструктивном отношении, но и вообще по своей психоэстетической и физической природе, например письменный знак и цветная иллюстрация, то есть несмотря на всю явную неоднородность содержательно-формальных элементов текста, как правило, не происходит их отторжения друг от друга, разрыва общей ткани. Они обычно гармонируют в своем единстве [Мисонжников 2001а: 7].

Долгое время в науке господствовало мнение, что произведения, содержащие вербальный и иконический компоненты, должны характеризоваться большей эффективностью в передаче информации по сравнению с близкими по содержанию чисто вербальными произведениями за счет одновременного использования разных каналов передачи информации и за счет их более гибкой структуры [Осаволук 2009: 145]. Однако Р. Барт утверждал, что «неязыковые объекты становятся по-настоящему значащими лишь постольку, поскольку они дублируются или ретранслируются языком». Нередко часть иконического сообщения оказывается избыточной, дублирующей языковую составляющую [Барт 1975:

114]. При этом большинство исследователей сходится во мнении, что изображение не является такой четко выраженной единицей, как слово, а его семантика по сравнению с последним характеризуется размытостью своих границ, значительно меньшей определенностью [Анисимова 2003: 11].

Одной из первых к исследованию семиотически гетерогенных текстов обратилась психолингвистика, где возник специальный термин «креолизированный текст», под которым понимается текст, фактура которого состоит из двух неомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык) [Фофин 2010: 46]. В лингвистике текста принята более узкая трактовка креолизованного текста как особого лингвовизуального феномена, в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, смысловое, функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата [Осаволук 2009: 144-145].

В отличие от иллюстративного материала, образующего иконическое текстовое пространство, шрифтовой текст является формой отражения действительности в значении второй сигнальной системы, т.е. на основе отвлеченных обозначений (слов). С одной стороны, шрифт является средством коммуникации, визуальной формой языка, действующей через пространство и время, а с другой он предстает как эстетический феномен. Значительный психоэстетический импульс могут давать не только буквы, но и сугубо графические средства – усиление контура, оттенение, орнаментирование; качественным уровнем их воздействия можно манипулировать [Мисонжников 2001б: 122, 127].

Согласно Е.Е. Анисимовой, креолизованные тексты делятся на тексты с частичной креолизацией (вербальная часть относительно автономна от изобразительной; изображение является факультативным элементом текста; этот вид наиболее распространен в газетно-публицистических, научно-популярных, эстетических сферах общения) и тексты с полной креолизацией,

для которых характерны синсемантические отношения между вербальным и иконическим компонентами; изображение – обязательный компонент текста, без которого текст утрачивает свою текстуальность. Это преимущественно агитационные и рекламные тексты: плакат, комикс, рекламные объявления, карикатура, научные и научно-технические тексты [Анисимова 1996: 75].

С другой стороны, А.А. Бернацкая обращает внимание на разработанную Г.В. Ейгером и В.Л. Юхтом типологию текстов (1974), где ученые говорят не о креолизованных текстах, а вычленяют оппозицию моно- и поликодовых текстов. К поликодовым текстам они относят случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т.п).

Термины «поликодовый» или «полисемический» текст представляются А.А. Бернацкой наиболее предпочтительными для обозначения родового понятия негомогенных, синкретических сообщений (текстов), образуемых комбинацией элементов разных знаковых систем. Для обозначения же степени и самого факта участия в создании текста элементов разных семиотик она считает целесообразным сохранить метафорический и динамический термин «креолизация» [Бернацкая 2000: 105-106].

Поликодовый текст являет собой единство вербального и изобразительного компонентов, которые образуют художественное произведение как одно визуальное, смысловое и функциональное целое, обеспечивающее комплексное прагматическое воздействие на адресата. Иллюстрация как паратекстовое средство, создающее «оптический образ» произведения, характеризуется различной степенью привязанности к тексту, своей ролью в раскрытии его содержания, своими функциями. Выступая в качестве дополнительного носителя информации, иллюстрация имеет прямое отношение к содержанию текста, создает оптимальные условия для его восприятия и понимания [Викулова 2001б: 138].

Письмо сохраняет знаки языка неопределенно долгое время, поэтому возможен временной разрыв между созданием речи и ее получением

[Рождественский 1997: 359]. Символы иконического языка также обладают достаточной долговременностью, чтобы осуществить перенос символов из одной точки пространства-времени в другую. Легкость переноса символов из одной ситуации в другую обеспечивается универсальностью иконического языка [Почепцов 2002: 95]. По мнению Ю.М. Лотмана, в символе всегда есть что-то архаическое. Каждая культура нуждается в пласте текстов, выполняющих функцию архаики. Сгущение символов здесь обычно особенно заметно. Такое восприятие символов не случайно: стержневая группа их действительно имеет глубоко архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе, когда определенные (и, как правило, элементарные в начертательном отношении) знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива. Способность сохранять в свернутом виде исключительно обширные и значительные тексты сохранилась за символами. Но еще более интересна другая, также архаическая, черта: символ, представляя собой законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность. Он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение. С этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения [Лотман 1992: 192].

Важным представляется мнение М.Б. Ворошиловой, считающей, что наиболее показательной для синтеза слова и изображения была эпоха Средневековья: их сочетание легло в основу целого ряда жанров литературы и изобразительного искусства. Причем оба компонента несли в равной мере смыслообразующую функцию – каждый своим языком, своими средствами (библейская литература, античная и средневековая поэзия, научная

литература). Особо выделяется традиция «городского романа» эпохи раннего барокко со своего рода графическим послесловием, несущим функцию комментирования и этической интерпретации содержания романа [Ворошилова 2006: <http://www.philology.ru/linguistics2/voroshilova-06.htm>].

Поскольку книга в определенной степени является продуктом общества, она носит в своем характере все черты явления исторического, в котором преломляются и сливаются индивидуальное и социальное [Куфаев 2004: 66]. На странице книги соприкасаются слово как искусство временного и изображение – как искусство пространственного [Подобедова, 1973: 9-10]. Коммуникативная функция текста рассматривается лингвистами как основополагающая. Текст является речевым знаком, референтом которого выступает фрагмент внеязыковой ситуации. Согласно положениям общей семиотики, употребление и интерпретацию знака определяют связанные с ним три компонента знаковой ситуации:

- соотносящиеся с ним другие знаки (синтактика);
- отражаемые знаком элементы действительности (семантика);
- участники акта речи, пользующиеся знаком в определенный момент (прагматика).

В связи с этим при анализе текста выделяется прагматический аспект, который помогает понять, для кого, в каких условиях, с какой целью был создан и использовался данный текст [Викулова 2001а: 49].

Необходимо проникнуть в психологию и идеологию Средневековья, чтобы понять во всей глубине эстетическое значение слияния слова и изображения в искусстве данной эпохи. Слово выступало не только в своей звуковой сущности, но и в зрительном образе – и не только слово вообще, но и данное слово данного текста. По мнению Д.С. Лихачева, оно тоже было в какой-то мере «вневременно»: «Вот почему надписи так органически входили в композицию, становились элементом орнаментального украшения; вот почему так важно было текст рукописей украшать инициалами и заставками, создавать красивую страницу, даже писать красивым почерком.

Молитвы твердились, тексты повторялись, произведения неоднократно перечитывались. Именно поэтому они должны были быть красиво написаны, как должны быть красиво написаны любимые изречения, которые нужны всегда, с которыми не расстаются, которые направляют повседневное поведение человека. Это порождало особое отношение к слову, как к чему-то драгоценному, священному. Разумеется, это касалось по преимуществу слова в возвышенном стиле, в стиле высокой церковной литературы. Слова эти были сродни праздничным одеждам, которые не следует надевать по будням» [Лихачев 1979: 28-29].

Несмотря на начавшийся в XIII-XIV вв. процесс десакрализации письменного текста, слово в период Средних веков оставалось носителем совершенно особого значения, и его старались облечь в соответствующую графическую форму. В частности, Б.Я. Мисонжников отмечает, что работа над ломаным готическим шрифтом велась достаточно активно и, главное, целенаправленно — в русле усиления его психоэстетических выразительных возможностей. Благодаря особой соразмерности структурных элементов, их соответствующему расположению, постоянному акценту вертикальной черты готическое письмо при восприятии обуславливает возникновение сложной гаммы ощущений, среди которых преобладает чувство торжественности, приобщения к возвышенному. Графические начертательные элементы букв, целые буквы, воплощенные при помощи письменных знаков слова и фразы, суммируясь, образовывали эстетическое поле, воздействующее с большой интенсивностью, как бы излучали особую энергию, сакрализуя сделанную надпись. Она могла быть предметом поклонения, глубокой фетишизации, а могла в отдельных случаях вызывать и негативную реакцию. Но индифферентного отношения к написанному почти никогда не возникало.

Создание письменных текстов считалось высоким творчеством. Живописцы даже в композицию картин, посвященных обычно библейским сюжетам, включали выполненные ломаным шрифтом надписи, которые

органично входили в общую эстетическую структуру произведения [Мисонжников 2001б: 137].

В течение XIII века искусству французской книжной миниатюры были свойственны некоторые особенности, отличающие его от книжной живописи других стран Западной Европы. Помимо редкостной тщательности исполнения, это полное подчинение декора текстовой части листа. Результатом явилась спаянность четкого и красивого готического письма и иерархически сложной системы орнамента [Мокрецова, Романова 1984: 17].

Изобразительный материал в процессе становления не может не испытывать весьма интенсивного воздействия всевозможных внешних факторов – он воссоздается не только в русле стилевой доминирующей тенденции данной эпохи, но и с поправкой на состояние и преобладание тех или иных форм мышления, мировоззренческих, аксиологических принципов и т.д. Влияние этих факторов может оказаться очень существенным и даже в особых случаях решающим [Мисонжников 2001б: 160]. Сам текст выступает как знак, где означаемым является отражение опыта писателя, фактов и явлений окружающего мира. Особое внутрискруктурное назначение и специфическое означаемое имеет иллюстрация, реализующая свое назначение в сочетании и соположении с другим знаком – текстом. Отсюда наблюдается многоступенчатый принцип построения означаемого [Викулова 2001а: 110].

Художник и скриб как бы восполняли в своих произведениях недостаток наглядности средневековой литературы, они стремились увидеть то, что не могли увидеть авторы текста. Слово лежало в основе многих произведений искусства, было его своеобразным «протографом» и «архетипом». Вот почему так важны показания изобразительного искусства для установления истории текста произведений, а история текста произведений – для датировки изображений. Литература и все виды других искусств управляются воздействием социальной действительности, находятся в тесной связи между собой и составляют в целом одну из

наиболее показательных сторон развития культуры. Согласимся с авторитетным мнением академика Д.С. Лихачева, что показания изобразительных искусств помогают охарактеризовать каждую эпоху в отдельности, вскрывают общие истоки, общую идейную и мировоззренческую основу литературных явлений [Лихачев 1979: 23, 29].

Иллюстратор создает свой фоновый план текста, когда иллюстрация как паратекстовый компонент произведения фокусирует внимание адресата на непрямом информировании. Авторский план текста нарушается, в качестве новой композиционной формы выдвинута форма показа событий, а не рассказа о них. Художник выражает свое концептуальное восприятие прочитанного текста и свое эстетическое отношение к произведению. Иллюстрация, как иконический текст, несет значимую функциональную нагрузку. К универсальным функциям изображения относятся техническая, информативная и эстетическая функции. Техническая функция заключается в организации визуального восприятия текста, в привлечении внимания адресата. Информативная функция иллюстрации предполагает ее способность передавать информацию, а также участвовать в формировании содержания текста. Значимой для данного паратекстового средства является эстетическая функция, которая заключается в участии иллюстрации в целостном и концептуальном восприятии произведения, а также обеспечении эстетического воздействия на адресата. Иллюстрация является воздействующим иконическим текстом, в основе которого лежит аналитико-синтетическая переработка информации исходного текста художником [Викулова 2001б: 145, 148].

Повествовательные приемы миниатюристов, иллюстрировавших рукописи, были выработаны ими применительно к содержанию летописей и хроник. Изображения сопровождали рассказы о крестовых походах, победах и поражениях, о вторжениях врагов, нашествиях, угонах пленных, плавании войска по морю, рекам и озерам, сдаче городов, отправлении и прибытии

послов, переговорах, похоронах, свадебных пиршествах, убийствах, пении славы и т. д. [Лихачев 1979: 37].

Работа миниатюриста, как отмечает Д.С. Лихачев, была облегчена тем, что события чаще живописно «назывались», чем описывались, поэтому они могли быть переданы более или менее условно одинаковыми приемами, но и усложнена тем, что часто события охватывали большое пространство действия, требовали изображения на одной миниатюре целого города или даже нескольких городов, рек, храмов и пр. Символы и аллегории для миниатюриста – это одновременно отвлечение повествования и конкретизация этих символов и аллегорий [Лихачев 1979: 37].

Главное на миниатюре помещалось справа, менее важное – слева. Рост персонажей говорил не об их возрасте, а о важности; ключевые персонажи всегда располагались в центре композиции. Миниатюры были наполнены символикой, которая помогала «опознать» персонажа: например, Св. Марк всегда изображался со львом, символом этого евангелиста. Если персонаж изображался в профиль во время совершения какого-либо действия, это означало, что он является злодеем или предателем. В анфас изображались положительные персонажи, святые, сам Христос. Жесты также несли символическое значение: указание пальцем означало наставление или утверждение чего-либо, поднятый кулак символизировал агрессию и готовность к нападению. Сидящие персонажи были выше по званию и положению, чем стоящие. Открытый рот не означал, что персонаж что-то говорит – это было символом отрицательного героя [<http://www.bibliotheque.toulouse.fr/Livre-au-moyen-age.pdf>].

Географические знания были не только весьма ограниченными – они опирались преимущественно не на реальный опыт, а на литературную традицию, унаследованную от античности. Так, средневековые историки, считавшие нужным дать в своих повествованиях географические сведения, почти неизменно заимствовали их из сочинений Плиния, Орозия и Исидора Севильского [Гуревич 1984: 66].

Большой интерес представляет собой направление повествовательного движения, которое должно в какой-то мере соответствовать географическим представлениям своего времени. Действие при этом, разумеется, разворачивается в плоскости книжного листа. Редко действие направляется в сторону к зрителю или от зрителя, поэтому профильные изображения людей (для фигур), коней, всего, что движется, преобладают над фасными. Неподвижные же предметы (здания, деревья, горки) передаются преимущественно фасно, так как именно фасное изображение позволяет представить предмет наиболее репрезентативно как неподвижный [Лихачев 1979: 42-43].

Цитаты и заимствования из древних авторов, формулы и клише были естественным приемом высказывания в эпоху, когда авторитет значил все, а оригинальность – ничто [Гуревич 1984: 116]. Историк, как правило, видел в себе продолжателя своих предшественников. Средневековые авторы вообще часто подражали античности, обильно цитируя античных авторов и не считая необходимым указывать какие-либо ссылки – такова была традиция [Иванов 2003: <http://www.newchronology.ru/prcv/alm/alm1.htm>]. Анна Комнина, дочь императора Византии Алексея I Комнина, в своей книге «Алексиада» говорит о неизвестном ей авторе XI-XII вв., который счел возможным написать драму «Христос терпящий», на одну треть состоящую из стихов язычника Еврипида [Комнина 1965: 34].

Мир не воспринимался в Средние века в изменении, он стабилен и неподвижен в своих основах. В результате историческое сознание, в той мере, в какой о нем можно говорить применительно к Средневековью, оставалось, по существу, антиисторичным. Неотъемлемая черта средневековой истории – анахронизм. Прошлое рисуется в тех же категориях, что и современность. Герои древности мыслят подобно современникам хрониста. Сознание местного и исторического колорита полностью отсутствует и у поэтов, и у мастеров изобразительного искусства. Библейские и античные персонажи фигурируют в средневековых костюмах и

в обстановке, привычной для европейца. Например, на миниатюре «Армия Цезаря, отправляющаяся в поход» римляне изображены в доспехах рыцарей ордена тамплиеров (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 11). И художника, и скульптора, и историка несколько не волновало то, что в иные эпохи или в других странах нравы, мораль, природа, одежда, здания, быт были не такими, каковы они у него на родине и в его время [Гуревич 1984: 116-117].

Миниатюрист не ставил себе целью изобразить реальную архитектуру или даже просто возможную. Столб может упираться в крышу нижестоящего здания, одна архитектурная форма может переходить в другую или просто входить в нее – например, крепостная стена неожиданно входит в проем здания. Очень часто изображаются ворота, чтобы указать, что войско, те или иные лица, гонимцы уезжают или приезжают, но ворота эти совершенно условны, малообъемны, и фигуры людей, которые в них въезжают или из них выезжают, как бы обрезаны ими [Лихачев 1979: 47].

В процессе восприятия поликодового текста происходит двойное декодирование заложенной в нем информации, т.е. при извлечении концепта изображения происходит его наложение на концепт вербального текста. Соответственно, взаимодействие двух концептов приводит к созданию единого общего концепта (смысла) поликодового текста [Фофин 2010: 56]. При этом О.И. Осаволук отмечает, что присоединение к вербальному тексту изображения, находящегося с ним в отношениях синонимии или дополнения, приводит к уменьшению его эмоциональности и снижает его информативность. Причину этого лингвист видит в психологических особенностях восприятия поликодового текста. Адресат, воспринимающий текст без изображения, приписывает этому тексту такие характеристики, которые он извлекает не только из самого текста, но также из своей концептуальной системы, из своей «картины мира», в которой содержатся все лингвистические и нелингвистические знания относительно описываемых явлений и предметов. Добавление изображения накладывает

ограничение на восприятие текста, ведет к перестройке смыслового кода адресата в сторону сужения его концептуального поля, при этом возможности интерпретации текста уменьшаются [Осаволук 2009: 145-146].

Художественные время и художественное пространство средневековой миниатюры имели специфические особенности, проистекающие в большей степени не прямо из способов восприятия мира и истории общества, в котором были созданы эти произведения, а из особых идеологических и художественных задач, возникавших перед писателями, поэтами и живописцами. Поскольку подлинной, высшей реальностью, согласно тогдашним представлениям, обладал не мир явлений, а мир божественных сущностей, то индивидуальные черты видимого мира оказывались недостойными точного воспроизведения, и для их изображения, в той мере, в какой оно все же требовалось, было достаточно прибегнуть к некоторому условному шаблону [Гуревич 1984: 34-35].

В период Средних веков изготовлялись книги исключительно религиозного содержания, а церковь заботилась об эстетической ценности этих манускриптов. Общеизвестно, что с эстетической точки зрения тексты Писания представляют собой непревзойденные вершины. Красота слова, сопровождавшаяся искусным оформлением и миниатюрами, была нужна не только для защиты смыслов, но и для их скорейшего внедрения в сознание. Красота привлекает и околдовывает, это один из инструментов фасцинации [Мечковская 2007: 290]. Фасцинация в данном случае – специально организованное сопровождение текста в целях повышения эффективности воспринимаемого материала благодаря использованию сопутствующих фоновых воздействий [<http://vocabulary.ru/dictionary/819/word/fascinacija>].

Понятие фасциативности (от франц. *fascination* – завораживание), предложенное в семиотике Ю.В. Кнорозовым, разрабатывается в психолингвистике. Оно относится к контакту участников коммуникации, когда посредством определенных речевых сигналов «завораживают» партнера по общению, чтобы привлечь его внимание. В частности, отмечено,

что параллельно с информированием это целенаправленное воздействие на слушателя есть явление прагматического характера, не имеющее самостоятельной языковой формы выражения. Фасцинативность проявляется, прежде всего, в семантике, влияя на отбор и сочетание значимости элементов языка [Брудный 1972; Войскунский 1977]. Фасцинативность тесно связана с понятием контакта в общении и предполагает нейтрализацию помех, вызванных неподготовленностью слушающего к приему и пониманию сообщения. Специальные фасцинативные сигналы призваны «завораживать» партнера по коммуникации, превращать его в слушателя.

Следовательно, старофранцузские иллюминированные манускрипты можно считать поликодовыми текстами, направленными на утверждение превосходства божественного начала над человеческим, так как мир материальный изображался условно и по общепринятому стандартному шаблону.

2.2. Миниатюра в старофранцузских манускриптах как воплощение визуально-пространственной формы текста

С XI и до начала XIII вв. во Франции переписывались и иллюстрировались исключительно книги религиозного содержания (Библия, Евангелие, кодексы, часословы). Самыми дорогими и роскошными книгами были парадные кодексы (собрания законодательных актов), предназначенные для королей и епископов, на престольные библии и Евангелия, которыми пользовались во время мессы. Наряду с ними существовали и более скромные экземпляры, рассчитанные на широкий круг читателей. Как правило, они были небольшого размера (*in quarto*), украшены только трехцветными инициалами без применения золота, а миниатюры выполнены в двух- или одноцветном варианте [Зотова: <http://art.1september.ru/articlef.php?ID=200600405>].

Рисунки, украшающие манускрипты, обозначались термином «миниатюра». Это слово прежде означало работу миниатюриста (художника, рисовавшего киноварью или суриком – по-латински *minium* – инициалы и важные отрывки текста), а также – от латинского *minus* – картину небольшого размера (портрет, жанровые сцены или пейзаж, выполненные на пергаменте, картоне, кости или в технике эмали), предназначенную прежде всего для украшения крышек коробочек или табакерок [<http://miniature.narod.ru/main.html>].

В искусстве старофранцузской книжной миниатюры XI-начала XIII вв., как и в архитектуре, господствовал романский стиль, сформировавшийся под влиянием византийской живописи. Для этого стиля характерны плоскостность и упрощенность изображения, строгие линии и формы [http://www.wm-painting.ru/Ob_iskusstve/p2_articleid/212]. Самым частым мотивом являются эпизоды земной жизни Христа, реже – события Ветхого Завета [Grabar 1992: 25].

С XIII века в искусстве начинается воцарение готики. В книжной миниатюре появляется термин *иллюминирование* – богатое декорирование манускрипта буквицами, рамками, орнаментами, различными иллюстрациями (в виде животных, птиц, людей и т.д.) [http://www.artgraphix.ru/illuminated_manuscripts.php]. Специфической особенностью, например, бургундских мастеров иллюминации было украшение страницы тенями, которые отбрасывают предметы, образующие бордюр [Маркова 2009б: 115]. Термин «иллюминирование» был введен, чтобы избежать путаницы в понятиях: искусство украшения манускриптов стали называть *enluminure*, а словом *miniature* обозначали небольшие картины [<http://miniature.narod.ru/main.html>].

Искусство иллюминирования прошло в своем становлении несколько этапов:

- 1) островной (V-IX вв.).

После христианизации Англии и Ирландии ирландские монахи пристрастились к переписыванию и украшению манускриптов в монастырях островов Линдисфарн и Дарроу. Именно здесь появились богато украшенные рукописи «Книга Келлса», «Евангелие Линдисфарна», «Книга Дарроу». Рисунки геометричны, бордюры на страницах состоят из завитков и плетеных узоров. Украшенные заглавные буквы часто большего размера, чем остальные (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 10). Для написания текста используется полуунциальный шрифт;

2) меровингский (V-IX вв.).

Параллельно с островным, на континенте развивается другой тип иллюминирования – меровингский. Для него характерны заглавные буквы в виде животных, чаще всего рыб или птиц, и яркие цвета (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 8). В некоторых случаях контур буквы полностью исчезает и задается только изгибами орнамента, причудливыми позами животных и людей и их жестокими схватками. Инициалы являлись практически единственным украшением меровингских рукописей [<http://miniature.narod.ru/main.html>]. С VII, но в особенности в VIII и IX вв. инициал растет в размерах, покрывается внутри золотым фоном и все чаще превращается в рамку для целой сцены [Добиаш-Рождественская 1987: 113]. Самые знаменитые рукописи в этом стиле созданы в скрипториях аббатства Люксей во Франции, в Боббио и Корби в Италии – «Люксейский Лекционарий» и «Корбийский Псалтирь» [<http://exproabbayebeval.00fr.com/enluminure.htm>];

3) каролингский (IX-X вв.).

Для иллюминирования IX века характерно возвращение к античным истокам. Во всех аббатствах переписывали манускрипты V-VI вв. Рукописи продолжают украшаться растительными и животными орнаментами, инициал начинают сопровождать изображением, иллюстрирующим дальнейший текст (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 12). Благодаря возрастающей роли миниатюры, появляются школы иллюминирования – в Пале, Меце, Реймсе, где были проиллюстрированы Брюссельское Евангелие и Утрехтский

Псалтирь [<http://expoabbayebelval.00fr.com/enluminure.htm>]. Однако иллюминирование рукописи еще не имеет широкого распространения в данную эпоху и станет значимым видом деятельности только с началом второго тысячелетия [<http://www.narthex.fr/blogs/abbaye-de-cluny-910-2010/enluminure-a-cluny-entre-la-fin-du-xeme-et-le-debut-du-xiieme-siecle-1ere-partie>];

4) романский (XI-XII вв.).

Иллюминирование продолжает испытывать влияние античной традиции, что проявляется в богато украшенных инициалах, растительных и животных мотивах, использовании вязи в бордюрах страниц. Появляются иллюстрации, занимающие всю страницу (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 13);

5) готический (XIII-XV вв.).

Готический период является самым значимым в истории книжного иллюминирования. Иллюминированные манускрипты становятся предметом роскоши. Книжная миниатюра заимствует сюжеты из витражей, появляются шуточные сценки [<http://expoabbayebelval.00fr.com/enluminure.htm>]. Миниатюра в инициале, подле него и в дальнейшем внутри текста занимает все больше места в книге, достигая в веках XIII, XIV и дальше числа иногда сотен живописных сцен: животных в бестиариях, легендарных сцен в агиографических сборниках, приключенческих эпизодов в рыцарских романах, сцен из библейских легенд и т.д. [Добиаш-Рождественская 1987: 113] (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 14). На полях появляются загадочные животные и люди, чье присутствие, как правило, никак не было связано с текстом:



Художники делают попытки рисовать в перспективе.

В период позднего Средневековья первые печатные книги все еще украшаются от руки, но когда возникла потребность в быстром производстве книг, иллюминирование потеряло смысл [http://exproabbayebeval.00fr.com/enluminure.htm].

И.П. Мокрецова и В.Л. Романова отмечают, что готическая книжная живопись явно отставала от скульптуры и тем более архитектуры, в большей или меньшей степени сохраняя некоторые черты, свойственные романской миниатюре. Исходя из того, что большинство исследователей причисляет к искусству зрелой или высокой готики западноевропейскую книжную живопись XIV-XV веков, они предлагают называть французское иллюминирование XIII столетия (во всяком случае, его первой половины), раннеготическим, учитывая то обстоятельство, что в течение этого периода художники-иллюминаторы продолжали по-прежнему широко использовать достижения романского искусства и осторожнее, нежели их современники-скульпторы, постигали особенности нового стиля [Мокрецова, Романова 1983: 17]. Фигуры в книжных миниатюрах по-прежнему статичны, картина в целом производит впечатление плоскости и переполнена религиозной символикой. Сюжетом в основном служат христианские легенды о Деве Марии и библейские истории [http://www.wm-painting.ru/Ob_iskusstve/p2_articleid/212].

Примерно к 70-м годам XIII века изменились пропорции человеческих изображений: из приземистых фигурок с большими ступнями и ладонями, с крупной головой они превратились в стройные, удлинённые силуэты с маленькими головками, соразмерными конечностями. Ярче стал проявляться и характерный готический изгиб фигур. Изменился способ драпировки: ранее персонажи были облачены в одежды и плащи, собирающиеся в мельчайшие многочисленные складки, которые изображались с помощью контрастной светотеневой проработки. Они следовали движению тела, иногда совершенно абсурдного с точки зрения анатомии. Жесты постепенно потеряли свою утрированность, а лица стали подвижнее, хотя по-прежнему были лишены индивидуальных особенностей. Но появился новый стереотип, сходный со скульптурными изображениями того времени: на лицах возникла чуть насмешливая улыбка, скорее, усмешка с приподнятыми уголками рта [Мокрецова, Романова 1984: 16].

Важной особенностью готических миниатюр, однако, является взаиморасположение и «общение» персонажей. В отличие от романских фигур, у которых взгляд широко раскрытых глаз обычно устремлен в пространство, персонажи готической живописи уже смотрят друг на друга, общаются посредством взглядов [Мокрецова, Романова 1983: 22]. Изображение в три четверти выражает близость изображаемого к зрителю и, можно сказать, соизмеримость их между собой [Почепцов 2002: 103]. В практике иллюстрирования предпринимались попытки выйти за пределы пространственного ограничения, преодолеть плоскостность изображения. Решить проблему пытались при помощи анаглифии – способа получения плоского изображения, дающего в процессе зрительного восприятия эффект рельефности, стереоскопичности. Однако иллюстрация все равно остается плоскостной, а эффект внутреннего пространственного углубления представляется, скорее, семиотическим средством решения коммуникативной задачи: воссозданием второго плана, к примеру, обуславливается впечатление протяженности изображаемой среды вовнутрь,

причем это не реальная протяженность, а именно воображаемая, цель которой — проинформировать, при помощи соответствующей иконографии выделить, подчеркнуть какие-либо стороны отраженного явления или ситуации [Мисонжников 2001б: 161].

И.П. Мокрецова и В.Л. Романова предлагают рассматривать эволюцию готики при помощи периодизации, введенной немецким историком средневекового искусства А. Хазеллоффом, который выделяет три периода развития готической миниатюры. Первый период (1200-1250 гг.), отмеченный значительным романским влиянием, близостью к английской и отчасти к немецкой миниатюрной живописи, он считает «переходным». Второй период (1250-1270 гг.) немецкий ученый связывает с последними годами правления Людовика Святого и подчеркивает, что лучшие образцы иллюминированных рукописей того времени (в первую очередь, богато украшенные псалтири и иллюстрированные версии Библии) являлись типично парижской продукцией, созданной в период строительства и последующего украшения королевской церкви Сент-Шапель мастерами или мастерскими, пользовавшимися особым покровительством короля или его семьи. Третий период развития готической миниатюры (1270-1320 гг.) является, по его мнению, периодом расцвета парижской школы.

В манускриптах XIII века заметна общая тенденция подчинения всех элементов декора столбцу, стремлением получить на фоне белого листа компактный прямоугольник, включающий текст и его украшения. Не нарушают общего характера компактности и некоторые орнаментальные мотивы, выходящие за пределы этого столбца на широкие поля рукописей (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 7). В сложную систему декоративного убранства средневековой рукописной книги входят различные по величине и значению, а, следовательно, и по способу оформления инициалы, построчные (горизонтальные) украшения, вертикальные декоративные мотивы, еще не развитый бордюр на полях и так называемый филигранный орнамент. Весь этот ансамбль являлся плодом сотрудничества целой группы мастеров-

иллюминаторов и писцов различных специализаций [Мокрецова, Романова 1983: 17-18].

В основе больших и малых инициалов лежали прописные буквы готического книжного письма. Вся система крупных и мелких – «второстепенных», а то и «третьестепенных» – инициалов была призвана не только украсить текст, но и облегчить его восприятие для читателя. В течение всего XIII столетия в орнаменте рукописных книг господствовали мотивы, перешедшие из романского искусства: драконы, химеры, саламандры, фантастические птицы с головой или телом человека, образующие очертания самого инициала (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 6). Все орнаментальные инициалы претерпели некоторые изменения, связанные с общим развитием готического стиля.

Во второй половине XIII века в декоре появляются новые мотивы – листочки плюща или винограда – заимствованные, вероятно, из скульптурных рельефов капителей готических соборов, где уже почти столетия господствовали вполне натуралистические изображения французской флоры – плюща, водосбора, винограда, шиповника. Из многочисленных растительных мотивов, встречающихся в готическом рельефе, в иллюминирование попали два – листочки плюща и винограда. В разные периоды эти мотивы представлялись различными способами. В первой половине XIII века их можно увидеть не столько в орнаментальной части инициала, сколько в самих миниатюрах: отдельные листочки срастались в стилизованное дерево (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 5). Позже, в середине XIII столетия, эти же листочки начали появляться в орнаментальной рамке, постепенно вытесняя старые декоративные мотивы. И уже в последней трети XIII века они прочно вошли в состав крупных и мелких инициалов, где сохранялись в течение всего XIV в. [Мокрецова, Романова 1983: 18-19].

Цвета в период Средних веков могли иметь сразу два взаимоисключающих смысла, одновременно символизируя порок и

добродетель. Приведем значения наиболее распространенных цветов, использовавшихся в книжных миниатюрах.

Красный: считался самым красивым цветом, символизировал мощь, любовь, жизнь, но в то же время считался цветом зла, Ада, крови и страданий, гнева, гордыни и жестокости.

Синий: появился только в XII в. и считался оттенком черного, но со временем приобрел такую же популярность, как и красный цвет. Считался цветом траура, который Дева Мария носила по Христу, но также его ассоциировали с небом и Богом. В миниатюрах синий символизировал верность, справедливость, мудрость – и в то же время мог обозначать глупость и внебрачное рождение.

Желтый: был цветом преступников и предателей, символизировал лень и скупость. Но золотой считался символом веры, богатства, благородства.

Зеленый: как и желтый, был цветом предательства, демонических сил и безумия. Но при этом он символизировал молодость, надежду, силу, зарождающуюся любовь, беззаботность и свободу.

Белый: символизировал свет, Бога, чистоту и справедливость, но также смерть и уныние.

Черный: ассоциировался с сумерками, ночью, трауром, смертью. Символизировал смирение, терпение и раскаяние [<http://www.bibliotheque.toulouse.fr/Livre-au-moyen-age.pdf>].

Иллюстратор размещал миниатюры в определенных местах, иногда следуя указаниям главы мастерской или заказчика; размещение миниатюр облегчалось использованием геометрических схем; применялись и эскизы сухой иглой [<http://miniature.narod.ru/main.html>]. Сюжеты библейских миниатюр по тематике можно разбить на три группы, соответствующие принятому делению Библии на книги «исторические», «дидактические» и «пророческие». Миниатюры, вписанные в инициалы, либо иллюстрируют начальные слова текста, часто малозначащие для содержания в целом, либо содержат изображение узлового момента истории [Мокрецова, Романова

1984: 24]. Если рассматривать сам текст рукописи как вербальный семиотический знак, а иллюстрацию – как невербальный, то инициал можно назвать смешанным знаком, сочетающим в себе изображение событий и вербальный компонент [Викулова 2001б: 138].

С переходом искусства иллюминации из монастырских мастерских в руки цеховых мастеров, когда открытая конкуренция и интересы заработка заменяют мотив угождения аббату и работы «со славу Божию», миниатюрная живопись становится ближе к жизни: золотые фоны заменяются естественным пейзажем, а канонически шаблонные фигуры и группы – жизненностью и богатством человеческих фигур и групп [Добиаш-Рождественская 1987: 113].

Например, на средневековых миниатюрах, иллюстрирующих сборники права, нередко встречаются изображения многоруких и двуликих людей. Но это не гротеск в привычном его значении. Рисунки такого рода имеют целью реальное воспроизведение действительных юридических актов: инвеституры, омажа, коммендации, вступления вассала в зависимость от сеньора. Художник отступает от действительности и пририсовывает человеческой фигуре лишние руки, для того чтобы в одном изображении воплотить весь юридический акт в его полноте. Сеньор, сидящий на стуле, держит в своих руках руки присягающего ему на верность вассала и одновременно указывает «дополнительной» рукой на землю, которую он вручает этому вассалу в качестве лена. Стремление изобразить сразу все существенные стороны этого акта вынуждает художника наделить фигуру сеньора лишними руками. На другом рисунке сеньор приобретает облик двуликого Януса: слева он держит в своих руках руки вассала, а справа вручает символ земельного владения другому человеку. Изображена передача сеньором лена, которым владеет один вассал, другому, без ведома первого. Двуличие сеньора выражено буквально: у него два лица и две пары рук. На таких рисунках совмещены акты, в действительности происходившие в разные моменты, своего рода «синхронная диахрония». Средневековый художник дает их симультанное

изображение, подчеркивая тем самым их внутреннюю связь и символичность, которые были понятны его современникам [Гуревич 1984: 266].

С эпохой Ренессанса наступает момент, когда иллюминация книги перестает уместаться в инициале, захватывая целую страницу. Это вместе с тем пора, когда социальные перемены на месте цехового городского мастера поставят в книге в роли иллюминатора наемного придворного мастера в положении *varlet* — чего-то вроде придворного служащего и даже «лакея». Это был высший технический расцвет и вместе с тем конец цехового расцвета и средневекового миниатюрного мастерства в книге [Добиаш-Рождественская 1987: 113].

Итак, миниатюра в старофранцузских манускриптах играла роль не только украшения текста, она дополняла и поясняла его, эволюционируя в процессе становления новых стилей в средневековом искусстве.

2.3. Роль скриба в создании манускриптов

Важную роль в создании рукописного текста как семиотического образования в старофранцузский период играли скрибы. Как и само искусство, сословие писцов ведет свое начало от античности. Высококультурные (зачастую греческие) рабы в республиканском Риме, работавшие в частных мастерских письма у знатных господ, под конец эпохи Империи часто становились государственными служащими. О.А. Добиаш-Рождественская говорит о двух различно оплачиваемых категориях писцов: мастерах книжного письма, скрипторах или либрариях, и мастерах письма дипломатического, нотариальных, которые жили целыми коллегиями при дворе, работая в канцелярии под руководством «примицерия нотариев» [Добиаш-Рождественская 1987: 111].

Восстание рабов, кризис и падение рабовладельческого строя привели к оскудению центров культуры и уничтожению массы книг. В эпоху раннего Средневековья Европа вернулась к временам первобытной

необразованности. Сохранились немногочисленные монастырские центры, где велась переписка книг. Произведения античных авторов в большинстве своем известны нам только по названиям (таков размах гибели книг), но, несмотря на это, до настоящего времени дошли замечательные памятники книжного искусства. Во времена Крестовых походов потребность в книгах уже не уступала потребности в них в античный период и наряду с молитвенниками, библиями, трактатами Блаженного Августина и Фомы Аквинского переписывались книги Цицерона, Вергилия, Тита Ливия. Создавались героические эпосы (наиболее известный – «Песнь о Нибелунгах»), различные сказания, песни. Литературное наследие античности сыграло огромную роль в развитии книжной культуры Средневековья. Произведения Гомера, Эсхила, Еврипида, Платона, Аристотеля не только переписывали, но и обогащали собственными комментариями. Византийские ученые, философы создавали антологии, словари, грамматики, высокохудожественные произведения житийного жанра [<http://www.hi-edu.ru/e-books/НВ/cont.htm>].

До того, как изобретенное Иоганном Гутенбергом книгопечатание стало новым медийным средством, распространение книг осуществлялось путем копирования текстов вручную. Переписывание рукописей в Средние века было довольно обычной повседневной работой монахов. Например, в аббатстве Сен-Галлен переписыванием занималось примерно три четверти братии, т.е. около трехсот монахов, а в Гирсау имелось девять постоянных келий для переписчиков [Путилина 2008: 38]. По уставу некоторых монашеских орденов переписывание книг было обязательно для монаха [Эйнгорн 1899: 279].

Первым центром копирования книг был монастырь Вивариум, при котором была устроена академия для подготовки переписчиков [<http://www.hi-edu.ru/e-books/НВ/cont.htm>]. Его основал на юге Италии, в Калабрии, выдающийся римский писатель и ученый, государственный деятель Магн Аврелий Кассиодор (485-580 гг.); он же вывел формулу двух

столпов, на которых будет зиждиться фундамент всего средневекового образования: сохранение классического языка, классической культуры, и институт монашества, в контексте которого эта культура и язык будут жить и черпать новые силы. Кассиодор ввел в Вивариуме две новых формы монашеского послушания: монастырская школа и скрипторий. Одним из основных послушаний в обители, после литургического действия и совместной молитвы, было копирование манускриптов и обучение наукам в школе [Петровский 2008: http://www.bogoslov.ru/text/312950.html#_ftn14]. Со временем мастерская по переписыванию книг, а затем и библиотека стали неотъемлемой частью любого монастыря [<http://www.hi-edu.ru/e-books/HB/cont.htm>].

Считалось, что копирование манускриптов помогало монахам побороть праздность, укротить свою плоть и тем самым обеспечить спасение своей души. Книги были редкими и дорогими, поэтому монастыри нередко брали их друг у друга на время за оплату, чтобы переписать и вернуть обратно владельцам [Путилина 2008: 38]. Помещение, где монахи переписывали манускрипты, называлось скрипторием (*scriptorium*), а монахи, копировавшие рукописи, именовались «скрибами» (от лат. *scriba* – «переписчик», «секретарь») [Dictionnaire historique de la langue française 2006: 3424]. Переписывание сопровождалось специальным ритуалом освящения. В день монах мог переписать от трех до шести листов форматом *in quarto* (в четверть). Для переписывания, например, Библии требовался год. За всю свою жизнь переписчик-скриб успевал переписать около сорока трудов.

В сфере переписывания манускриптов очень быстро установились разделение труда и специализация: одни монахи отвечали за изготовление пергамента, другие грифелем проводили на нем линии, третьи шлифовали кожу. Затем к работе приступали писцы, миниатюристы, переплетчики [Путилина 2008: 38]. Для получения большего количества книг опытный чтец вслух произносил текст, а тридцать-сорок переписчиков одновременно его копировали [<http://www.hi-edu.ru/e-books/HB/cont.htm>]. Многие опытные

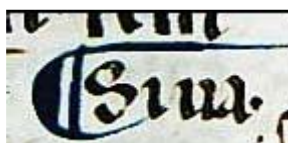
скрибы помнили переписываемые тексты наизусть. Чтобы облегчить чтение, они иногда прибегали к методу написания, называемому *per cola et commata*, который заключался в том, что текст делился на строки по смыслу – это были предпосылки к возникновению пунктуации, а читателю данный способ организации написанного подсказывал, где нужно понизить или повысить голос. В X веке с этой же целью первые строки наиболее важных пассажей текста (например, в Библии) стали писать красными чернилами. Новый параграф еще со времен античности было принято начинать с разделительной черты (по-гречески – *paragraphos*); со временем первую букву каждого нового параграфа стали писать более крупно, чем остальные [Manguel 2001: 68-69]. Текст начинался с уточняющего вступления, называемого *incipit* (от лат. *incipio* – «начинать, приступать»):



Заканчивался же он информацией о датах переписывания и редактирования, которая носила название *explicit* (от лат. *explicatio* – истолкование, объяснение):



Иногда в текстах встречается знак абзаца (*pied de mouche*) [<http://www.bibliotheque.toulouse.fr/Livre-au-moyen-age.pdf>]:



Скриб писал сам текст, рубрикатор — заголовки и красные строки, а иллюминатор выполнял рисунки и инициалы. Набор инструментов скриба представлял собой следующее: гусиные и лебединые перья (*pennae*), мел и пемза (*pumices*) в качестве шлифовального материала, рог для красных и черных чернил (*cornua*), шило (*subula*), чтобы протыкать дырочки

в страницах, которые затем сшивались в общий том кожаными ремешками [Путилина 2008: 38]. Для того, чтобы все строчки в книге были ровными и примерно одинаковой длины, лист заранее расчерчивался свинцовым карандашом, оставлявшим едва заметный след [Паль 1983: 152]. Обеспечение переписчиков всем необходимым было работой помощника главного певчего, называемого армарием (*armarius*); сам же певчий обязан был следить за считкой и правкой манускриптов и за их переплетением [<http://www.newadvent.org/cathen/13635a.htm>]. Пергамент чаще всего делался из шкур телят или ягнят, иногда из оленьих или свиных шкур. Подготовка шкур требовала много времени и больших забот, поэтому готовую кожу чаще всего просто покупали. Пергамент был редкостью и стоил довольно дорого [Путилина 2008: 38]. Иногда монахи в целях экономии писали на палимпсесте (от греч. *palin* – «опять» и *psestos* – «соскобленный») – ранее использованном пергаменте, очищенном от предыдущего текста [<http://linguaeterna.com/vocabula/alph.html>].

Изначально чернила делались из капустного сока или из купороса. Само их французское название *encre* происходит от позднелатинского слова *encautum*, которое, в свою очередь, является производным от *encaustum*, что означает «пурпурные чернила». Эти ингредиенты варились на огне с добавлением пива или вина » [Путилина 2008: 38].

Краски для книжных миниатюр монастырские художники изготавливали сами, далеко не всегда доверяя секреты их приготовления даже своим ученикам и подмастерьям. Рецепты редко выходили за пределы монастырского скриптория. При подобном положении монастыри, имеющие скриптории, почти всегда владели либо собственным сборником рецептов, либо списками известных трактатов по вопросам техники разных искусств, в том числе и иллюстрирования книг. Сухим и сжатым языком в этих трактатах описываются способы приготовления всевозможных красок, различные приемы золочения, рецепты окраски пергамента, кожи и ткани [Мокрецова, Романова 1983: 12].

Композиция рукописей во многом зависела от переписчика или переписчиков, поскольку существуют рукописи, выполненные различными сcribes, а также содержащие исправления, сделанные другой рукой. Переписчик мог удлинить или укоротить переписываемый текст, перестроить последовательность эпизодов, ввести новых персонажей или, наоборот, убрать лишние, по его мнению, героев и некоторые сюжетные линии и т.д. В данном случае сcribe становится уже не просто переписчиком, а редактором текста [Становая 1996: 11-12].

Некоторые монахи и вовсе пользовались своей собственной системой правописания. Так, Б. Серкилини приводит в пример сcribe, который занимался переписыванием текстов Кретьена де Труа: «Les manuscrits comportant des œuvres de Chrétien forment une douzaine ; un seul, celui procuré par le scribe Guiot, est cité ici, analysé longuement (voyelles, consonnes) et vanté : «L'orthographe de Guiot est très bonne; elle est plus systématique et plus logique que celle de la plupart des manuscrits contemporains». <...> Philologue, Guiot est par suite réformateur de l'orthographe, comme ses confrères» [Cerquiglini 1996: 21-22].

В каждой скриптории был свой особенный почерк. Со временем какой-либо один из них делался наиболее популярным, вытесняя остальные. Так, например, «минускул» – ясный, четкий, элегантный почерк развивался в аббатствах Корби и Люксей и, будучи принятым в Клуни, он затем возродился в печатном шрифте антиква, а «ломаный почерк», т.е. готический шрифт, распространился от Мон-Сен-Мишель до Германии, где затем превратился в типографский шрифт, оставаясь в употреблении вплоть до конца XIX века [Путилина 2008: 39].

Труд сcribe был тяжелым и даже, по свидетельствам самих переписчиков, скучным. Один из них так описывает процесс своего труда: «Nul ne peut savoir quels efforts sont exigés. Trois doigts écrivent, deux yeux voient, une langue parle, le corps entier peine» [Manguel 2001: 70]. Широкие поля на страницах книг предназначались для комментариев (*glose*) к тексту

[<http://www.bibliotheque.toulouse.fr/Livre-au-moyen-age.pdf>] (см. ПРИЛОЖЕНИЕ 15). Однако уставшие сcribes нередко делали на этих полях жалобные записи: «Дорогие читатели сего труда, прошу вас, не забудьте о том, кто переписал его: это был несчастный брат, он страдал от холода, а по ночам ему приходилось дописывать то, что он не успел сделать при свете дня...» или «Будьте осторожны в обращении с рукописью. Вы не знаете, что такое писать! Это тягчайший труд: он сгибает вам спину, ослабляет глаза... Молитесь о бедном Рауле». Но в этом нелегком труде монахов-сcribes поддерживала мысль о том, что они совершают богоугодное дело – а значит, получают воздаяние и искупят грехи свои [Путилина 2008: 39].

Сам акт изготовления книги в монастырском скриптории носил во многом сакральный характер: его приравнивали к совершению молитвы и уподобляли «сражению с дьяволом с помощью пера и чернил» [Паль 1983: 151]. Сохранилась молитва переписчика книг XII в. В ней говорилось: «Ты пишешь пером памяти по пергаменту чистого сознания, выскобленного ножом священного трепета, разглаженного пемзой божественных желаний и выбеленного мелом святых помыслов. Тобой правит воля Господа. Отточенное стило есть любовь Бога и братии. Цветные чернила есть божественная милость. Изготовленная рукопись есть жизнь Христа» [Лучинский 2010: <http://culturlib.ru/content/OCHEKNI-ISTORII-ZARUBEZHNOI-ZHURNALISTIKI/4>].

Книги на протяжении всего Средневековья были большой редкостью и большой ценностью, а библиотеки располагались исключительно в монастырях: например, в аббатстве Флери было 300 книг, в Ключни – 570, в Сен-Жермен-де-Пре – 300. Зачастую монастырские библиотеки пополнялись благодаря завещанным им рукописям. Согласно Н.В. Путилиной, Жерар, епископ Ангулемский, оставил своей церкви в 1136 году более ста томов, а 100 томов, дар Одона, будущего аббата Ключнийского, который он передал библиотеке, готовясь к вступлению в орден, изумил окружающих. Но в целом библиотеки были значительно беднее: в библиотеке Страсбургского

собора в 1027 году насчитывалось всего 50 томов, в библиотеке в Кемпере в 1273 году – 57, а библиотека собора Парижской Богоматери имела в XIII веке всего несколько десятков книг. Однако исследователи отмечают наличие большого количества книг в аббатстве Мон-Сен-Мишель, который называли «городом книг» в XII в. [Путилина 2008: 39]. В нем работали над перепиской трудов отцов церкви многочисленные монахи-переписчики, и среди них — широко известные каллиграфы Фромон и Сиральд. Рукописи, созданные в скриптории аббатства в XI-XII вв. (значительная часть их в настоящее время хранится в муниципальной библиотеке Авранша), свидетельствуют о совершенстве, достигнутом монахами в выработке особого «монастырского» стиля книжного оформления, сочетающего ясность письма с простотой декора [Романова 1975: 45].

Книги были столь редкими и столь дорогими, что в некоторых аббатствах их приковывали цепями, а в монастыре Флери библиотекарь составлял список всех братьев, которые взяли себе книги в прошлом году. Хранители книг опасались за свои сокровища еще и потому, что в те времена книги выдавались на долгий срок – вплоть до 10, а то и 20 лет, и читатели не всегда возвращали их обратно.

В монастырях не только переписывали книги, но и покупали их, затрачивая большие средства. Книги были сокровищами, а библиотекарь назывался *thesaurarius*, что означает «сберегающий богатство». Если аббатству грозила опасность, именно книги следовало спасать в первую очередь. Известен случай, когда в 1371 году в Гранд-Шартрез неожиданно вспыхнул пожар, и приор дом Гильом, видя, что с бедой уже не справиться, воскликнул: «Отцы мои, Отцы мои, к книгам! к книгам!»

В монастырских фондах по большей части хранились и переписывались богословские книги на латинском языке. Но уже в X в. постепенно появляется религиозная литература и на старофранцузском, как, например, уже упоминавшиеся «Кантилена о Св. Евлалии», «Житие Св.

Леодегария», «Страсти Христовы», «Житие святого Алексия» [Путилина 2008: 39-40].

Таким образом, именно благодаря монастырским библиотекам, бережному отношению монахов к книгам и тяжелой скрупулезной работе сcribes, которые проводили годы за копированием рукописей, древние тексты были сохранены для последующих поколений, а многие из них дошли и до наших дней.

ВЫВОДЫ ПО II ГЛАВЕ

1. Текст в современной лингвистике все чаще рассматривается как семиотический объект, состоящий из совокупности знаковых комплексов – вербальных и визуальных, оказывающих комплексное воздействие на адресата. Некоторые исследователи обозначают такие тексты термином «креолизованные», другие предпочитают термин «поликодовые». В данной работе ключевым является термин «поликодовый текст» как более точный для характеристики негомогенных текстов, образованных комбинацией элементов разных знаковых систем.

2. Старофранцузский иллюминированный манускрипт может рассматриваться как поликодовый текст ввиду наличия двух сигнальных систем – вербальной (сам текст рукописи) и визуальной (вписанные в инициал и сопровождающие текст миниатюры). И сам текст рукописи, и его оформление направлены на психоэстетическое воздействие на адресата с целью утвердить в его сознании конкретные идеи и образы.

3. Важнейшую роль в сохранении и распространении манускриптов в старофранцузский период играли монахи-переписчики (скрибы), для которых копирование и сохранение книг было особым видом послушания. В монастырях существовала четкая система распределения обязанностей в сфере переписывания манускриптов, что позволяло достичь более высокой производительности.

4. Термин «иллюминирование» появился в искусстве книжного оформления ввиду необходимости различения самой миниатюры (небольшой картинки в рукописи) и процесса ее создания. Миниатюра играла роль не только украшения книги, но и поясняла и дополняла текст рукописи.

5. Искусство средневекового иллюминирования прошло в своем становлении несколько этапов, следуя общим тенденциям, господствовавшим во всех видах искусства в конкретный период. По мере выхода книжного производства из-под тотального контроля церкви, книжная

миниатюра становилась все более светской, изображая уже не только сцены из христианских преданий, но и события повседневной жизни.

Заключение

В данной магистерской диссертации проведено исследование развития французской орфографии и формирования структуры рукописного текста в старофранцузский (IX-XIII вв.) период становления языка. Данная эпоха характеризуется сильным влиянием латинской письменной традиции на зарождающееся французское правописание: латынь считалась образцом для подражания, отсюда возникало стремление переписчиков максимально приблизить написание к нормам этого языка. Кроме того, в старофранцузский период складывается определенная манера оформления рукописных книг: богато украшаются инициалы, текст сопровождается иллюстрациями, как правило, поясняющими его содержание.

Обобщение результатов проведенного исследования позволило сделать следующие **выводы**:

1. В орфографии старофранцузского периода доминирующим является этимологический принцип, который проявляется в большом количестве написаний по образцу соответствующих латинских этимонов и частом употреблении латинских слов и терминов. Однако вариативное написание таких сочетаний как *c ~ ch ~ k* или *eu ~ oi ~ o* свидетельствует об отсутствии общих для всех регионов графических норм и о взаимном влиянии местных письменных традиций. Несмотря на длительное доминирование латыни было положено начало зарождению самостоятельной французской орфографии, о чем ясно говорит, например, появление буквосочетаний и надстрочных знаков для передачи новых фонем, которых не было в латинском языке. Неупорядоченность написания и графическое разнообразие указывают на то, что латинская графика уже не отвечала потребностям живого языка.

2. Языковые реформы в период Каролингского возрождения имели неопределимое значение для развития французской письменной традиции, так как латынь приобрела статус исключительно письменно-литературного языка.

3. Церковь со временем теряет монополию на производство книг, уступая быстро развивающемуся городскому производству, а помимо церковной литературы появляется светская, наряду с юридической и нотариальной документацией. Люди, владеющие искусством письма, занимают особое положение в обществе, производство книг превращается в доходное дело. Немалую роль в становлении французской орфографии сыграли монахи-скрибы – переписчики летописей, нередко изменявшие написание слов, чтобы приблизить его к нормам латыни, или сочетавшие в одной рукописи несколько региональных письменных традиций.

4. Рукописи в старофранцузский период составлялись исключительно для высокообразованных людей, поскольку переписчики прибегали к целой системе сокращений (аббревиатуры, суспензии, контракции, специальные знаки), понять которые могли только читатели очень высокого уровня грамотности. В связи с возросшей потребностью в грамотных людях писцам и клеркам стало выгодно продавать свои умения.

5. Графика в течение старофранцузского периода претерпела значительные изменения, продиктованные экономическими условиями и эстетическими нормами: на смену каролингскому минускулу пришел более компактный готический шрифт, который неизбежно оказывал сильное психоэстетическое воздействие на читателя. В искусстве книжной миниатюры также произошел ряд изменений: от простых узоров в инициале до изображений, занимающих целую страницу. Богатое оформление и красочные иллюстрации предназначались для привлечения и «очарования» адресатов, что делало тексты (в основном, религиозные) привлекательными для читателей. Следовательно, старофранцузский рукописный текст может рассматриваться как поликодовое семиотическое образование, предназначенное для целенаправленного воздействия на адресата послания. Пространство и время в манускриптах данной эпохи не воспринимались в изменении, а мир материальный, в отличие от мира божественных сущностей, изображался по общепринятому условному шаблону.

В данной работе отражены лишь некоторые аспекты развития орфографии в старофранцузский период, так как количество языковых процессов было достаточно велико. Основной целью работы было показать фундаментальные особенности старофранцузских скрипт как письменных традиций зарождающегося самостоятельного языка. Старофранцузский текст впервые рассмотрен как поликодовое семиотическое образование, в котором вербальный и визуальный компоненты органично сочетаются для воздействия на адресата с целью фасцинации, что было в интересах церкви как основного заказчика книг.

Список использованной литературы

Литература

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е.Е. Анисимова. – М.: Академия, 2003. — 128 с.
2. Анисимова Е.Е. О целостности и связности креолизованного текста (к постановке проблемы) / Е.Е. Анисимова // Филологические науки. – 1996. – № 5. – С. 74–85.
3. Арзаканян М.Ц. История Франции: учеб. пособие / М.Ц. Арзаканян, А.В. Ревякин, П. Ю. Уваров. – М.: Дрофа, 2007. – 474 с.
4. Барт Р. Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против»: пер. с англ. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1975. – С. 114–163.
5. Бернацкая А.А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние / А.А. Бернацкая // Речевое общение: Специализированный вестник / Краснояр. Гос. ун-т; под редакцией А.П. Сквородникова. – Вып. 3 (11). – Красноярск, 2000. – С. 104–110.
6. Бородина М.А. Историческая фонетика французского языка: пособие для студентов педагогических институтов и университетов / М.А. Бородина. – Л.: Учпедгиз, Ленинградское отд., 1961. – 154 с.
7. Брудный А.А. Семантика языка и психология человека / А.А. Брудный. – Фрунзе: Илим, 1972. – 233 с.
8. Викулова Л.Г. Волшебная французская литературная сказка конца XVII - начала XVIII века: Прагмалингвистический аспект: монография / Л. Г. Викулова. – Иркутск: ИГЛУ, 2001а. – 286 с.
9. Викулова Л.Г. Паратекст французской литературной сказки: прагмалингвистический аспект: дис. ... док. филол. наук / Л.Г. Викулова. – Иркутск: 2001б. – 336 с.
10. Войскунский А.Е. К анализу условий возникновения некоторых коммуникативных целей / А.Е. Войскунский // Психологические механизмы целеобразования. – М., 1977. – С. 110–123.

11. Волкова З.Н. История французского языка: от старофранцузского к современному французскому языку / На фр. яз. / З.Н. Волкова. – М.: Изд-во УРАО, 1997. – 68 с.
12. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения / М.Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Вып. 20. – Екатеринбург, 2006. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/voroshilova-06.htm>.
13. Гак В.Г. Французская орфография / В.Г. Гак. – 2-е изд. – М.: Добросвет, 2005. – 281 с.
14. Говорова А.А. История книги / А.А. Говорова, Т.Г. Куприянова, 2001. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/НВ/cont.htm>.
15. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
16. Добиаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского Средневековья / О.А. Добиаш-Рождественская. – М.: Наука, 1987. – 345 с.
17. Доза А. История французского языка: Пер. с фр. / А. Доза; под ред. и с предисл. М.С. Гурычевой. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 474 с.
18. Древние иллюминированные манускрипты – общий обзор // Арт-Гарифка – иллюстрации из старинных иллюминированных манускриптов и книг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.artgraphix.ru/illuminated_manuscripts.php.
19. Зотова Е. Искусство книги / Е. Зотова // Искусство [Электронный ресурс]. – Электрон. журн. – Режим доступа: <http://art.1september.ru/articlef.php?ID=200600405>.
20. Иванов В.А. Анализ системных противоречий в традиционной версии хронологии мировой истории / В.А. Иванов // Альманах «Новая парадигма». – Вып.1 «Хождение в Ойкумену». –

2003. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://www.newchrono.ru/prcv/alm/alm1.htm>.

21. Игнатъева Т.Г. Типология старофранцузского текста / Т.Г. Игнатъева. – Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2001. – 201 с.

22. Катагощина Н.А. История французского языка: учеб. пособие / Н.А. Катагощина, М.С. Гурычева, К.А. Аллендорф. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. – 448 с.

23. Катагощина Н.А. Курс истории французского языка: учеб. пособие для институтов и фак. иностр. яз./ Н. А. Катагощина, Н.М. Васильева. – М.: Диана, 1997. – 420 с.

24. Кислицина М.П. Лингвистические особенности французского рукописного текста «Книга о рыцарском искусстве»: дис. ... канд. филол. наук / М. П. Кислицина. – СПб.: 2008. – 326 с.

25. Комнина А. Алексиада / А. Комнина. – М.: «Наука», 1965. – 688 с.

26. Кочубей А.В. Особенности употребления неравносложных имен собственных в «Песне о Роланде» / А.В. Кочубей // Универсум языка и личности: сборник статей по материалам научной конференции с международным участием (МГПУ, 24-26 сентября 2009 г.) / Отв. ред. Л.Г. Викулова. – М.: МГПУ, 2009. – С. 79-83.

27. Куфаев М.Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения / М.Н. Куфаев. – М.: Наука, 2004. – 188 с.: ил.

28. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979.– 360с.

29. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т.1. – С. 129-132.

30. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн: «Александра», 1992. – Т.1. – С. 191-199.

31. Лучинский Ю.В. Публицистика Средневековья и Ренессанса / Ю.В. Лучинский // Библиотека культуролога. – 2010. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://culturlib.ru/content/OSHERKI-ISTORII-ZARUBEZHNOI-ZHURNALISTIKI/4>.

32. Маркова Е.И. Лингвистические особенности французского рукописного текста XV века «Трактат о сохранении здоровья»: дис. ... канд. филол. наук / Е. И. Маркова. – СПб., 2009а. – 265 с.

33. Маркова Е.И. Основные лингвистические характеристики бургундской рукописи XV века / Е.И. Маркова // Универсум языка и личности: сборник статей по материалам научной конференции с международным участием (МГПУ, 24-26 сентября 2009 г.) / Отв. ред. Л.Г. Викулова. – М.: МГПУ, 2009б. – С. 115-118.

34. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: учеб пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений / Н.Б. Мечковская. – 2-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 432 с.

35. Мисонжников Б.Я. Соотношение содержательных и формальных структур печатного издания : автореф. дис. ... док. филол. наук.: 10.01.10 / Б.Я. Мисонжников. – СПб., 2001а. – 41 с.

36. Мисонжников Б.Я. Феноменология текста (соотношение содержательных и формальных структур печатного издания) / Б.Я. Мисонжников. – СПб: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001б. – 490 с.

37. Мокрецова И.П. Французская книжная миниатюра XIII века в советских собраниях 1200-1270 / И.П. Мокрецова, В.Л. Романова. – М.: Искусство, 1983. – 240 с.

38. Мокрецова И.П. Французская книжная миниатюра XIII века в советских собраниях 1270-1300 / И.П. Мокрецова, В.Л. Романова. – М.: Искусство, 1984. – 248 с.

39. Осаволук О.И. Стихотворение-комикс как креолизованный текст / О.И. Осаволук // Известия Смоленского государственного университета. – Смоленск, 2009. – № 1(5). – С. 144-150.
40. Основные направления в европейской живописи // Wm-Painting – портал о живописи, картинах, стилях [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.wm-painting.ru/Ob_iskusstve/p2_articleid/212.
41. Паль Р.В. Человек придумал книгу / Р.В. Паль. – М.: Сов. Россия, 1983. – 336 с., ил.
42. Петровский И. Роль ирландского монашества в Renovatio Imperii Romanorum (Восстановлении Римской Империи) эпохи Карла Великого / И. Петровский // Портал Богослов. Ru. – 2008. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bogoslov.ru/text/312950.html#_ftn14.
43. Пешков И.В. Введение в риторику поступка: учеб. пособие / И.В. Пешков. – М.: Лабиринт, 1998. – 283 с.
44. Подобедова О.И. О природе книжной иллюстрации / О.И. Подобедова. – М.: Сов. художник, 1973. – 335 с.
45. Поло де Болье М.-А. Средневековая Франция / М.-А. Поло де Болье. – М.: Вече, 2006. – 384 с.
46. Почепцов Г.Г. Семиотика / Г.Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук, 2002. – 432 с.
47. Путилина Н.В. Письменные традиции во французских монастырях в период раннего Средневековья / Н. В. Путилина // Актуальные проблемы истории и теории романских языков. – М.: ООО «Диона», 2008. – С. 37–40.
48. Рождественский Ю.В. Теория риторики / Ю.В. Рождественский. – М.: Добросвет, 1997. – 597 с.
49. Романова В.Л. Рукописная книга и готическое письмо во Франции в XIII-XIV вв. / В. Л. Романова. – М.: Наука, 1975. – 239 с.
50. Скрелина Л.М. История французского языка: учеб. пособие для вузов / Л. М. Скрелина, Л.А. Становая. – М.: Высшая Школа, 2005. – 463 с.

51. Соломоник А. Философия знаковых систем и язык / А. Соломоник. – Мн.: МЕТ, 2002. – 408 с.
52. Становая Л.А. Введение в скриптологию: учеб. пособие к спецкурсу по истории французского языка / Л. А. Становая. – СПб.: Златоуст, 1996. – 95 с.
53. Становая Л.А. Франсийский, общефранцузский или надрегиональный? / Л.А. Становая // Универсум языка и личности: сборник статей по материалам научной конференции с международным участием (МГПУ, 24-26 сентября 2009 г.) / Отв. ред. Л.Г. Викулова. – М.: МГПУ, 2009. – С. 168-172.
54. Фофин А.И. Вербальный компонент в совмещенном пространстве изображения и слова (на примере афиш Тулуз-Лотрека) / А.И. Фофин // МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2010. – № 1 (5). – С. 45-56.
55. Шишмарев В.Ф. Книга для чтения по истории французского языка / В.Ф. Шишмарев. – Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1955. – 554 с.
56. Школьникова О.Ю. Рукописная традиция французского «Жития святого Этьена де Мюре»: монография. – М.: Изд-во Московского университета, 2009. – 360 с.
57. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба – М.: Учпедгиз, 1957. – 260 с.
58. Эйнгорн В.О. Начало книгопечатания / В.О. Эйнгорн // Книга для чтения по истории средних веков, составленная кружком преподавателей / под ред. П. Г. Виноградова. – 3-е изд. – М.: Типография Мамонтова, 1899. – С.279 – 300.
59. Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bibliotheque.toulouse.fr/Livre-au-moyen-age.pdf>.
60. Catach N. L'orthographe / N. Catach. – Paris: Presses Universitaires de France, 1988. – 127 p.

61. Cerquiglini B. Le roman de l'ortographe. Au paradis des mots, avant la faute 1150-1694 / B. Cerquiglini – Paris : Hatier - Collection : Brèves Littérature, 1996. – 167 p.

62. Grabar A. Les origines de l'esthétique médiévale / A. Grabar. – Paris : Macula, 1992. – 127 p.

63. Higounet Ch. L'écriture / Ch. Higounet – Paris: Presses Universitaires de France, 1990. – 126 p.

64. Histoire de la langue française par Jacques Leclerc. La période féodale : l'ancien français (IXe - XIIIe siècle) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/HIST_FR_s3_Ancien-francais.htm#3_Les_langues_parlées_en_France_.

65. L'Abbaye de Belval-Bois-des-Dames : son histoire, ses manuscrits. L'histoire des enluminures [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://expoabbayebelval.00fr.com/enluminure.htm>.

66. L'enluminure à Cluny entre la fin du Xe et le début du XIIème siècle ~ 1ère partie [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.narthex.fr/blogs/abbaye-de-cluny-910-2010/enluminure-a-cluny-entre-la-fin-du-xeme-et-le-debut-du-xiieme-siecle-1ere-partie>.

67. Littré E. Études sur les origines, l'étymologie, la grammaire, les dialectes, la versification, et les lettres au moyen âge / E. Littré. – T.1. – Paris : Didier, 1863. – 436 p.

68. Lodge R.A. Le français. Histoire d'un dialecte devenu langue / Traduit de l'anglais par Cyril Veken / R.A. Lodge. – Paris : Fayard, 1997. – 382 p.

69. Lusignan S. Langue française et société du XIII^e au XV^e siècle / S. Lusignan // Nouvelle histoire de la langue française. – Paris: Éditions de Seuil, 1999. – P. 93-143.

70. Manguel A. Une histoire de la lecture / A. Manguel. – Paris : Éditions J'ai lu, 2001. – 475 p.

71. Nyrop Kr. Grammaire historique de la langue française. T.1 / Kr. Nyrop. – Paris: Nielsen & Lydiche, 1904. – 416 p.

72. Picoche J. Histoire de la langue française / J. Picoche, Ch. Marchello-Nizia. – Paris : Nathan, 1998. – 399 p.

Справочные и информационные издания

73. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 707 с.

74. Франция. Лингвострановедческий словарь. 7000 единиц / Под ред. Л.Г. Ведениной. – М.: Интердиалект + / АМТ, 1997. – 1040 с.

75. Dictionnaire historique de la langue française / Sous la direction d'Alain Rey. – Paris: Le Robert, 2006. – 4300 p.

Интернет-ресурсы

76. Большая Советская Энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/article027013.html>.

77. Большой латинско-русский словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://linguaeterna.com/vocabula/alph.html>.

78. Национальная психологическая энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vocabulary.ru/dictionary/819/word/fascinacija>.

79. Полиграфические Словари RuPrint.Ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.ruprint.ru/dubina/40/384-karolingskijj-minuskul.html>.

80. Популярная каллиграфия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.callig.ru/>.

81. Словарь Шрифтовых Терминов – Справочник ParaType [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.paratype.ru/help/term/terms.asp?code=176>.

82. Средневековая миниатюра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://miniature.narod.ru/main.html>.

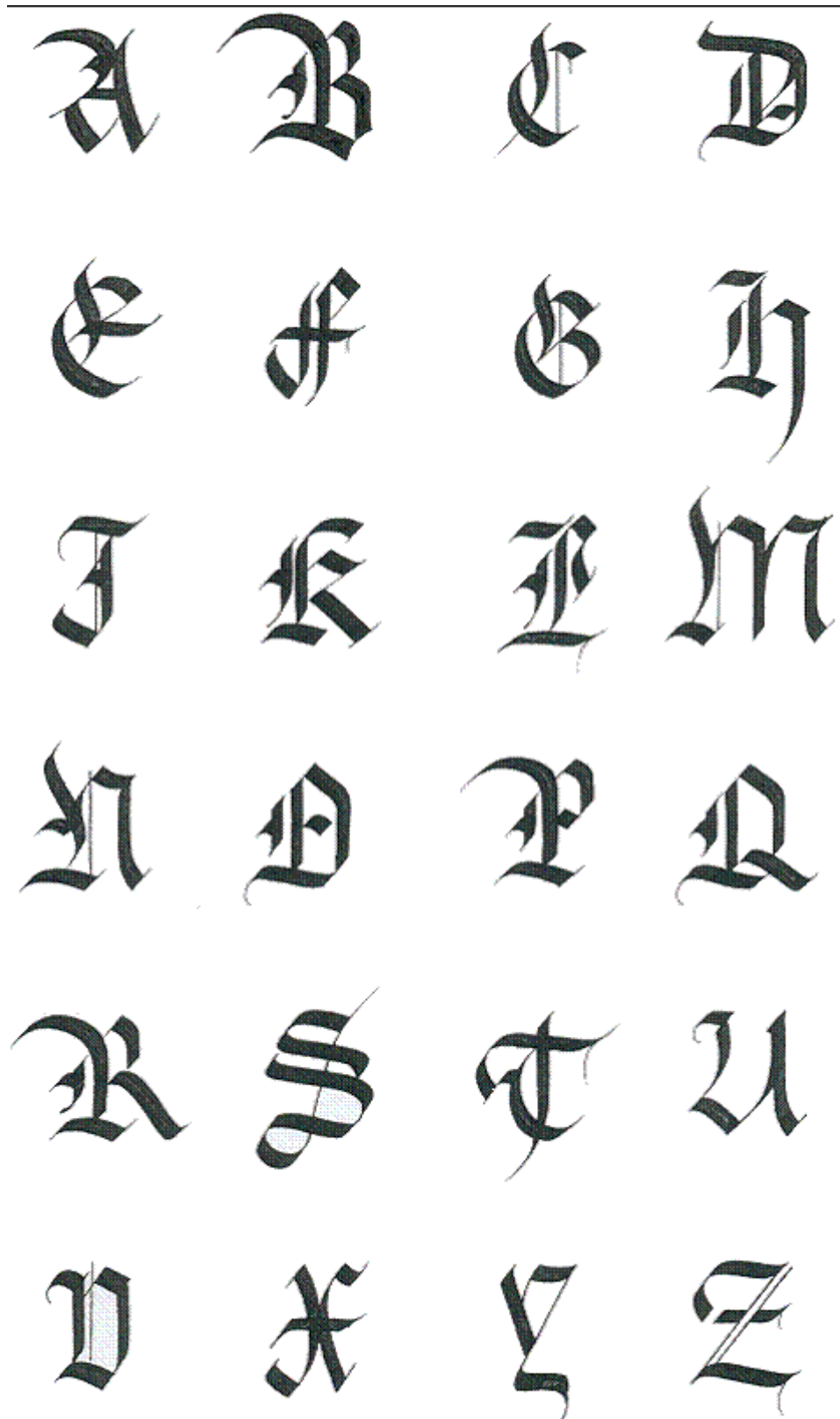
83. The Catholic Encyclopedia [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.newadvent.org/cathen/13635a.htm>.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1
КАРОЛИНГСКИЙ МИНУСКУЛ

a b c d
e f g h
i l m n
o p q r
s t u
x y z

ПРИЛОЖЕНИЕ 2
ПРОПИСНЫЕ ГОТИЧЕСКИЕ БУКВЫ



ПРИЛОЖЕНИЕ 3
СТРОЧНЫЕ ГОТИЧЕСКИЕ БУКВЫ

а а b c D
e f g h i
k l m n o
p q r z t
s t v u x
y z

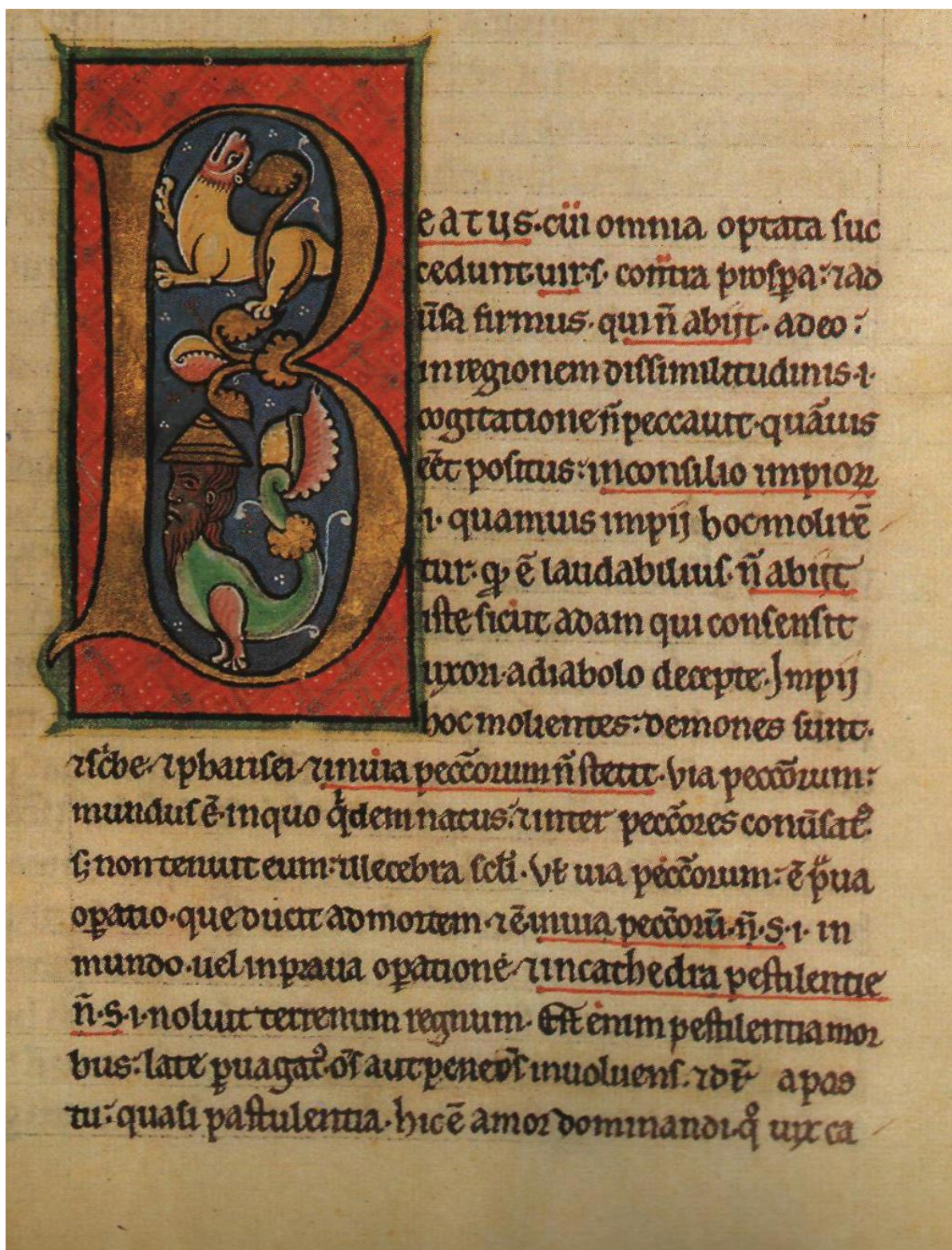
ПРИЛОЖЕНИЕ 4
РАЗНОВИДНОСТИ ГОТИЧЕСКИХ ШРИФТОВ

	Textur	Rotunda	Schwa- bacher	Fraktur
a	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
d	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
g	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
n	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
o	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
A	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
B	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
H	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
S	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ

ПРИЛОЖЕНИЕ 5
ПЕРВЫЙ ИНИЦИАЛ В К ПСАЛМУ 38 ИЗ
«ПСАЛТИРЯ С ГЛОССАМИ ПЕТРА ЛОМБАРДСКОГО»



ПРИЛОЖЕНИЕ 6
 ВТОРОЙ ИНИЦИАЛ В К ПСАЛМУ 38 ИЗ
 «ПСАЛТИРЯ С ГЛОССАМИ ПЕТРА ЛОМБАРДСКОГО»



ПРИЛОЖЕНИЕ 7
ИНИЦИАЛ Е К КНИГЕ ИОНЫ



ПРИЛОЖЕНИЕ 8
ИНИЦИАЛ S ИЗ «ЛЮКСЕЙСКОГО ЛЕКЦИОНАРИЯ»



ПРИЛОЖЕНИЕ 9
ИНИЦИАЛ U К КНИГЕ ИОИЛЯ

mitate continet. ex tōz q̄ gū
bus rectior. h̄ sumūtur p̄na
pia. r̄ tres sunt argum̄torum
p̄tes. ex quibz̄ max̄e solet oīs
orator. aut enī doabiles aut
beniuolos aut attentos au
ditores debet face. hic q̄ p̄ha
recte a magnitudine cladis
sumens p̄cipū eosqz̄ qui au
dituri erant uolens ad p̄nā
p̄uocare. reddit attentos am
mirans furōz̄ malum. ut cō
sidantes uenire cladis as
p̄ritatem ocul̄ p̄nā arri
perit. In hoc p̄ha idēo si re
ges nec t̄p̄a sunt p̄notata.
quia h̄sdem t̄p̄bz̄ ac regibus
quibz̄ osee p̄hauit.

Ser. faniel p̄ha. pat̄ ioel
p̄he a. lxx. iur̄p̄tibz̄ baniel
uocat. S; cū bachel in he
breo nich̄ oīo sonet melius ē
ut faniel legat̄ qd̄ int̄p̄tatur la
mudo r̄ ap̄iens d̄. Vñ in mar
cho effera qd̄ est ad ap̄ire. r̄
bñ ioel qui cū ap̄lō poterat
dicere. os ur̄m patet ad uos
o. co. ur̄m dilatatū ē. r̄ qui
audiebat a d̄no. ap̄ os tuū.
r̄ ego ad m. u. filius faniel
d̄. r̄ di m. a. u. potestate ē ap̄
re os hominis. r̄ dilatare ip̄m
s̄m hōiem donec ueniat ad

Qui h̄t aures audiendi audiat. qd̄ autem dicitur.
enous. et ai latine sonat. auribz̄ papite prope
ñ ante. s; corde papitur. Qui senes sūt. i. celester
audiunt sp̄italiter. qd̄ h̄tant in t̄a. appellanqz̄
t̄em. auribz̄ papunt. Vbiqz̄ autem h̄ duo
ūba q̄icta ponūtur ū ad simplicem t̄m ūboz̄
sonū s; ad reconditam q̄ dicitur. intelligentiā
p̄nient. In geneſi lamech loquit̄ ad uxores
suōs. ada. r̄ sella. audite ūba mea uxores
lamech. auribz̄ papite sermones meos. qz̄
uirū occidi in uulū meū. r̄ iuuenem in li
uore meo. r̄ ysaias. audite celi que lo. r̄ au.

Joel int̄p̄t̄ magicus aut d̄n̄ descensus. Tro
pologice. hoc ē qd̄ qui hostiū dei r̄ sc̄am dei
h̄uerit ap̄tam. recte magit̄ p̄h̄are.
Joel de tribu ruben nat̄ in agro bethoron
ubi etiam in pace mortuus est atqz̄ sepult̄.

Senes. i. mañ.
in d̄no qui sc̄am
reliquistis
sp̄iali aure intel
ligite mist̄a. q̄
dichurus sum r̄
uos h̄tatores ē.
qui sp̄m int̄cau
ponitis. si ñ poter
tis audire sp̄ita
lia saltem auri
bz̄ corp̄is papite
litt̄alem sensū.
facit aū p̄ha ex
ordium in quo

Uerbum d̄n̄i qd̄
sc̄m est ad ioel si
lium faniel. Au
dite hoc senes. r̄



ИНИЦИАЛ V ИЗ «ЕВАНГЕЛИЯ ЛИНДИСФАРНА»



ПРИЛОЖЕНИЕ 11

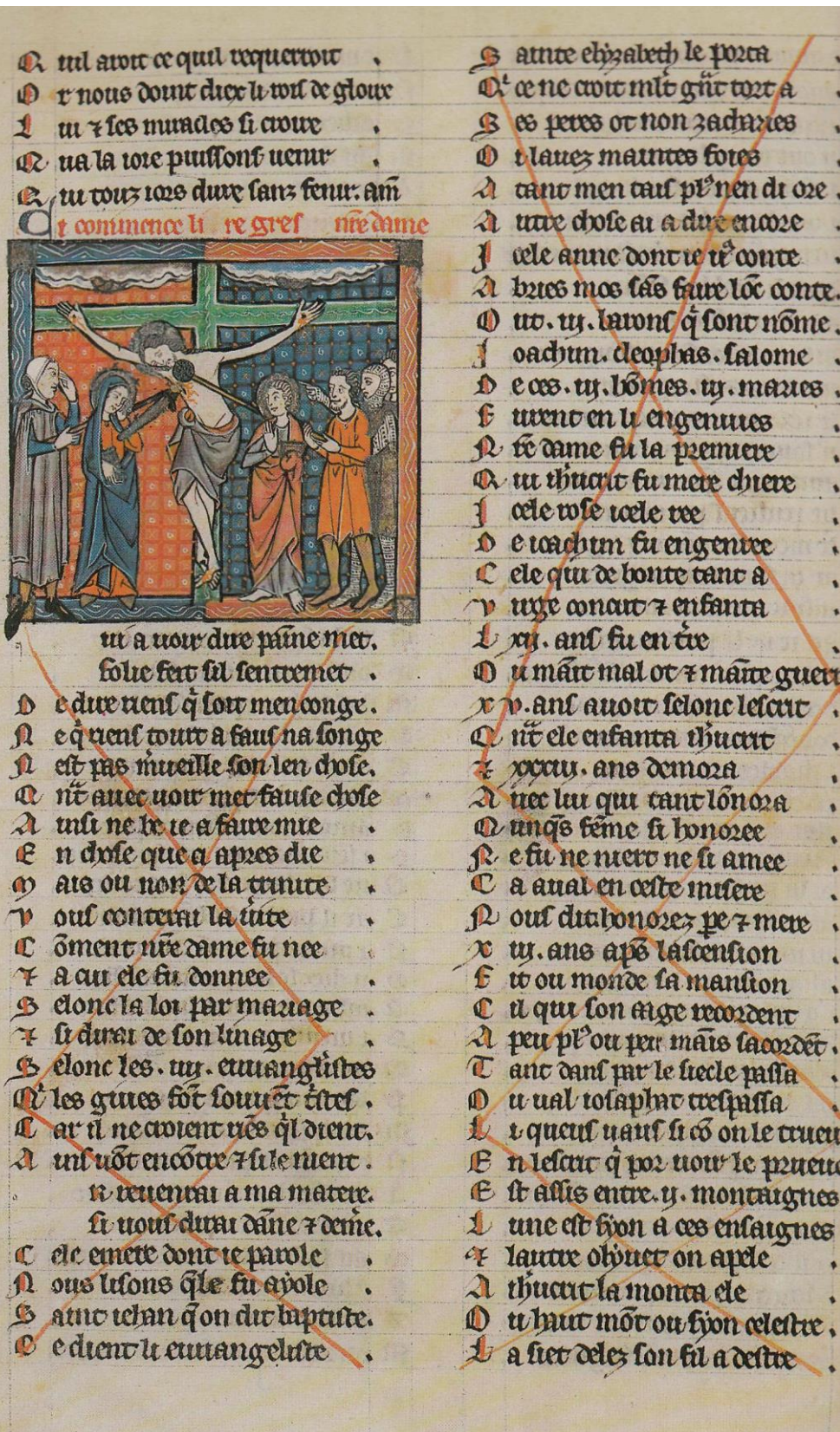
МИНИАТЮРА «АРМИЯ ЦЕЗАРЯ, ОТПРАВЛЯЮЩАЯСЯ В ПОХОД»
ИЗ РУКОПИСИ «ДЕЯНИЯ РИМЛЯН»



ПРИЛОЖЕНИЕ 12

МИНИАТЮРА «РАСПЯТИЕ»

ИЗ ПОЭМЫ ГОТЪЕ ДЕ КУЭНСИ «ЖИЗНЬ И ЧУДЕСА
БОГОМАТЕРИ»



ПРИЛОЖЕНИЕ 13
МИНИАТЮРА «СОТВОРЕНИЕ МИРА; ИЕРЕМИЯ С
ПРОРОЧЕСТВОМ»



ПРИЛОЖЕНИЕ 14

МИНИАТЮРА ИЗ РЕЙСМКОГО МИССАЛА

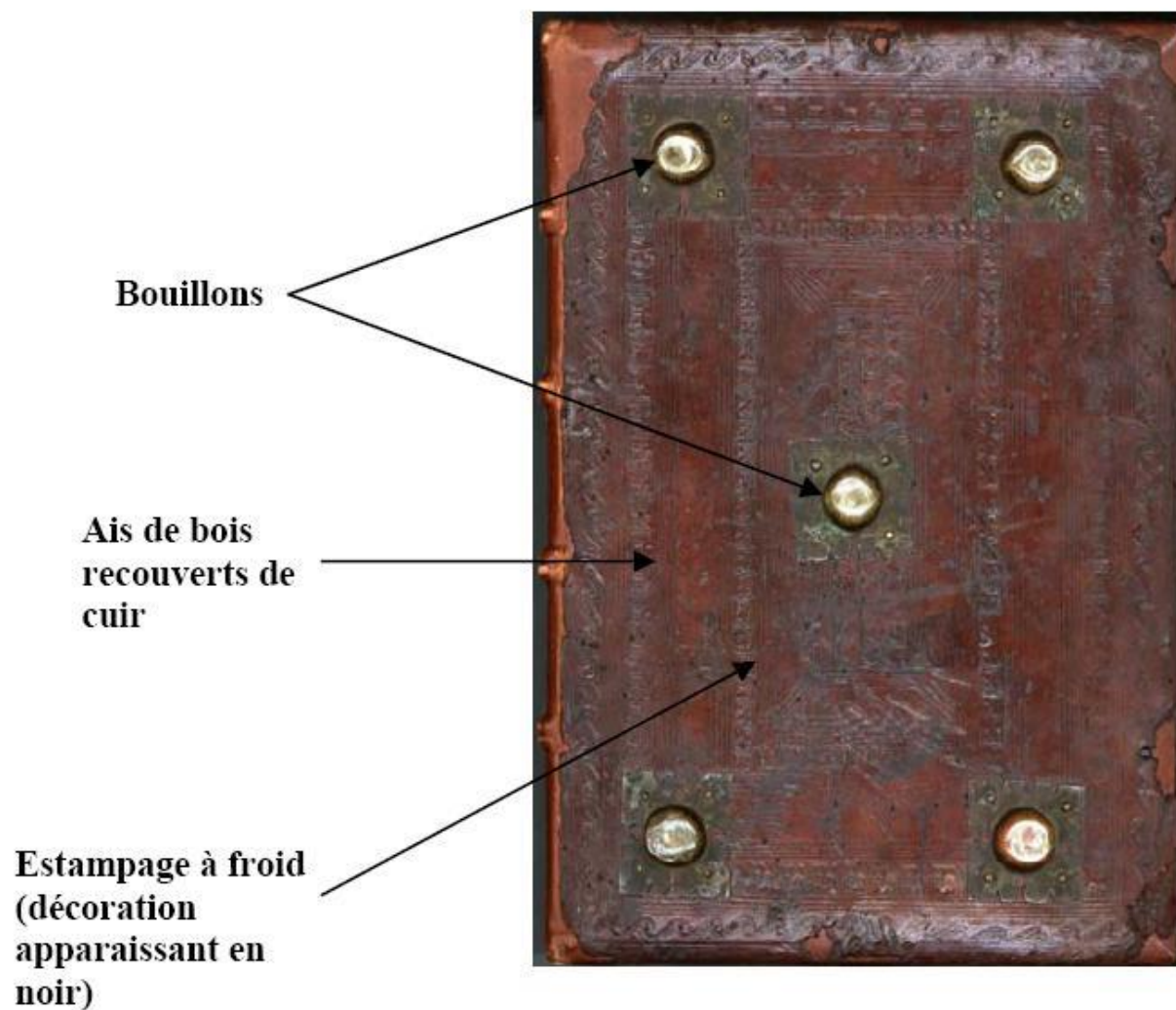
(БРАТЬЯ ПРОДАЮТ ИОСИФА В РАБСТВО; ИУДА, ПОЛУЧАЮЩИЙ
30 СЕРЕБРЕНИКОВ; ПИЛАТ, УМЫВАЮЩИЙ РУКИ; ЭЗДРА И
ИОАНН)



ПРИЛОЖЕНИЕ 15
СТРАНИЦА ИЗ РУКОПИСИ «ФИЗИКА АРИСТОТЕЛЯ»
С КОММЕНТАРИЯМИ НА ПОЛЯХ



ПРИЛОЖЕНИЕ 16
ОБЛОЖКА СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУКОПИСНОЙ КНИГИ



ПРИЛОЖЕНИЕ 17

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Codex, au pluriel Codices

Première forme du livre dans son apparence actuelle, consistant en un agencement de plusieurs feuilles pliées en cahiers, puis cousus et reliés entre eux.

Enluminure

Du latin *illuminare*, «rendre lumineux, éclairer». Peintures, décors qui accompagnent le texte manuscrit dans le but de l'orner, de l'illustrer ou de souligner des passages importants.

Explicit

En latin, «*ici se termine...*». Cette expression conclut le texte et peut donner des informations sur la date de rédaction et de copie.

Glose

Annotations marginales ou interlinéaires destinées à commenter le texte ou expliquer un passage difficile.

Incipit

En latin, «*ainsi commence...*». Cette expression marque le début du texte. Suivent en général des précisions sur le titre et l'auteur.

Lettre historiée

Lettre dont les espaces servent de cadre à une histoire narrative ou sont décorés d'êtres humains ou d'animaux.

Miniature

Enluminure, ornementation peinte de petite taille figurant dans les manuscrits.

Palimpseste

Du grec *palimpsêstos*, *gratté de nouveau*. Parchemin de réutilisation dont la première écriture a été grattée ou lavé pour recevoir à nouveau du texte.

Pied-de-mouche

Signe en forme de crochet arrondi qui sépare les paragraphes d'un texte.

Rubrique

Titre ou élément du texte écrit à l'encre rouge pour le mettre en valeur.

Scriptorium

Atelier réservé à l'écriture et à la décoration des manuscrits souvent situé dans les monastères.

Signatures

Lettres ou signes au bas de la page imprimée ou manuscrite au-dessous de la dernière ligne et destinés à faire connaître au relieur l'ordre des cahiers et des pages.

Stylet

Tige d'os ou de métal avec, à une extrémité, une pointe arrondie permettant l'écriture dans la cire, et, à l'autre extrémité, une forme aplatie pour effacer.