

**Валентина Илијевска**

НУ Музеј Куманово

valentina.ilijevska@gmail.com

## РАКОПИСНИТЕ КНИГИ КАКО ПИСМЕНИ СПОМЕНИЦИ

*„На ѱочейѿкоѿѿ беше Словоѿѿ, и Словоѿѿ беше во Боѿа,  
и Словоѿѿ беше Боѿ. Тоа беше во ѿочейѿкоѿѿ во Боѿа.  
СѸ сѿѿана ѿреку Неѿѿ, и ниѿѿѿѿ, иѿѿѿ сѿѿана, не сѿѿана без Неѿѿ.“  
(Евангелие по Јован, 1:1-3).*

**Клучни зборови:** кодекс, кодикологија, Византија, словенски и латински ракописи, писмо, книга, палеографија, археографија.

### 1. Вовед

И Би така! Словото или зборот е наменска алатка за отелотворување на Божјото постоење, неговата теоретска визуелност. Неискажливата потреба за пренесување на исконската идеја самата по себе ја објективизира преку процесот за создавање на кодексот книга. Цивилизациски и феноменолошки книгата се осмислила како збир од испишани слова, запишани идеи, мисли, ставови, информации, податоци итн. Или, културолошки: објективизирање на субјектот.

Следствено, книгата не е самата по себе носител на пишаниот збор, како духовен субјект, туку таа претставува и посебен објект на предметот за пренесување на знаењето, со кое е практично спроведено преку историските и културолошките процеси низ кои се пресоздавал човековиот животен век. Токму преку историскиот процес на нејзиното опсто-

јување, во својство на истражувачка дисциплина е тесно поврзана со научната основа на палеографијата и на филологијата.

Книгата како културолошки феномен, во контекстот на нејзиното следствено истражување и изучување, се проследува преку развојната фаза на ракописните кодекси. Самиот истражувачки процес е проследен преку методологијата на кодикологијата, односно преку науката за книгата. Почнувајќи да се следи од зачетокот на ракописниот кодекс, па сè до заокружувањето на составот на ракописите во една завршна целина на книга.

Според методологијата на обработка, на кодексот му се пристапува како кон комплексен продукт, имајќи го предвид како духовна вредност, но и како финален продукт на завршен процес до книга. Финалниот процес се појавува како последица на објективизација на субјектот, па сè до стекнување материјален пренослив продукт. Пренос на самата идеја, во функција како запис на конкретната идеја. Идејата што се пренесува или што се преточува во знаење. Знаењето, пак, се пренесува во уметноста на просветлување, но и како просветлување до можност за божествено и културолошки доживеано обединување.

Терминолошката детерминираност е тесно поврзана со уметноста – пред сè, со живописот, скулптурата и со архитектурата. Но впечатливо е што свесно се оди на таа дистинкција од овие принципи, а со цел за да се добие конкретна тежина на научното разгледување што си го задале самите истражувачи: цврсто да се постават темелите и јасно да се нагласи техничкото восприемање од научното. Предноста на нејзината намена феноменолошки е сведена на литературната проблематика, обработувајќи го кодексот на средновековните ракописи.

Мобилноста, односно достапноста за пренесување како подвижен предмет од рака на рака доведува до разновидни културолошки промени и внесување на податоци, каде што во континуитет подлежи на какво и да е натамошно толкување.

Кодикологијата како научна дисциплина за кодексот на книгата во делот на христијанскиот свет, започнала како процес за осознавање преку словенската палеографија во периодот на XVIII век – како одраз на последиците од поттикнати иницијативи и интервенции од редот на славистите. Тоа подразбира дека воведувањето и обработувањето на

проблематиката како основна задача на оваа научна дисциплина е заслуга пред сè на славистите.

## 2. Кодексот на книгата, истражувачки предмет на кодикологијата

Проследувањето на историската генеза на книгата како посебна научна дисциплина, со научно восприемање преку методологијата за нејзино изучување, е позната под терминот кодикологија. Називот потекнува од латинскиот извор на зборот “*codex, genitive codicis*“, означувајќи код или во денешен подразбирлив превод „нотес или цевна книга“, но и од грчкиот збор -λογία, -logia - во полн превод, кодикологија. Додека пак, значењето на самиот збор „код“, “*caudex*“ означува стебло, односно стебло на слово или стебло на дрво како показна именка од самото потекло на материјалот за изработка на хартија – што предначи како објективен материјал за создавање на книгата. Самиот код според суштинското значење е прапочеток на зачетокот на книгата.

Според конкретизираната дефиниција, кодикологија е наука за изучување на ракописните кодекси, што вообичаено се поистоветува практично терминолошки и како „археологија на книгата“. Како наука таа има своја задача да го разработува проблемот и комплексноста на ракописите како кодекс (manuscripts). Почнувајќи од самиот процес на нивното постоење, од моментот на создавањето и сè до нивната примена и употреба. Пристапноста како една целина што е оплеменета како идеја, а таа идеја е самата книга која е достапна во трезорите на библиотеците.

Почесно место за нејзината проблематика на интерес го зазема специјализираната научна област на палеографијата, што потекнува изворно од грчкиот збор “παλαιός, *palaiós*“, што во превод значи „стар“ и “γράφειν, *gráphein*“, односно „пишан или напишан“, а се мисли на текст, т. е. на стар пишуван текст. Како посебна научна област нејзината дисциплина го олеснува процесот на изучување или исчитување на самиот текст, но истовремено придонесува и за неговото датирање – приближно во кој период настанал. Додека, пак, археографијата како наука ги вреднува во нејзиното проучување, со читање на текстот или на

записот од кодот. Старогрчкиот термин “ἀρχαιογράφος - *arkhaiográphos*“ во буквален превод се подразбира како „пишување антиквитети“. Затоа археографијата и палеографијата заемно го полагаат правото на придонесот за создавање на обединетата поширока дисциплина, позната како кодикологија.

Во македонската научна средина, споменативе конкретни научни области се ретко застапени и проследувани. Отаму произлегува и нашата определба да ги посветиме нашите истражувања за феноменот на ракописните книги како писмени споменици, се разбира проследувани преку научните области на археографијата, палеографијата и конкретно на кодикологијата.

Напоменуваме дека техничката проследеност на кодексот е предмет на изучување на самата палеографија, која како доктрина, пак подлежи на самата наука, а тоа е филологијата – како научна област за изучување на писмата, на текстовите и на јазиците.

При утврдување на терминот за научната дисциплина, првенствено се тргнало од разгледување на артефактите, односно на записите во секаков облик на културното наследство. Преку археолошките, иконографските и палеографските толкувања се има предвид и целта преку овие научни дисциплина да се согледа соодветниот термин или дефиниција за самиот назив на комплементарната научна област – кодикологијата. Иако по звучност терминологиите се тесно поврзани, сепак функцијата на дејствување е сосема различна.

Самиот метод на обработка, каде што е вклучена и археологијата, отвора нови можности за историското запознавање со поранешните мислења и сознанија. Методологијата на проучувањето на ракописите е проследена преку систем на обработка: филолошка и технолошка етапа.

Во филолошката смисла е определена задачата да се разработат јазикот, пишувањето на писмото и на содржината, како и карактерот на пишувањето. Додека пак, технолошката подготвеност и техничката изведба ѝ се припишува како предмет на интерес на самата палеографија, каде што според нејзината задача на обработка го има предвид материјалот за создавање на кодексот: хартија или пергамент – како средство за испишување на текстот, односно – мастило или боја. Тоа се однесува за делот на технолошката подготвеност, додека пак за техничката

изведба се има предвид типот на пишување на буквите, големина и дебелина, број на редови и на страници, и сл.

Самото писмо, односно текстот во кодексот, се здобило со умешност на изведба и со стекнување уметнички карактер, а тоа е предмет на калиграфијата – уметноста на убавото пишување. Следствено, се разгледува и начинот на украсување на внатрешните листови од кодексот, но и на надворешноста, на орнаментиката на кориците. Таков е случајот на проследување кога предметот на истражување е книгата како артефакт. Своевиден влог се има и во делот при изборот на технологијата за изработка на материјалите, а особено во уметничкото восприемање во делот на ракописните кодекси.

Во средновековната писменост и книжнина дискурсот на ракописите е проектиран како мисловно значаен процес за Богослужење на Словото Божјо. Пристапот и интерпретацијата при восприемањето во поглед на технолошкиот материјал е различен, особено кога станува збор за подврзување на кодексот со пергаментни листови. Во тој случај процесот може да се толкува и како своевидно жртвено дело за восприемање на запишан текст. Ритуалот на осветување со Света вода на самиот материјал за пишување е чин на духовно и културолошко соединување на писмото во целост. Тоа се прави со цел за да се пренесе повозвишено значење на самиот материјал, и тоа пред да се отпочне со неговото целосно предавање врз него да се запишуваат текстовите од Светото писмо и од другите богослужбени книги. Тоа е пандан на осветувањето на новоизградените храмови, кои пред да се отпочнат со нивната ритуално-верска функционалност, се осветуваат од страна на свештениците. Следствено, настапило восприемање на пергаментот како објективизација на Словото или Зборот, на негово отелотворување во Дом, мислејќи на самата структура на материјалот од кој се составил кодексот. Сè со цел да биде заокружен целиот тој процес до укоричувањето на кодексот, како добар подготвителен материјал на објективизација на субјективното преку самата книга. Но, целокупниот тој чин на користење пергаментни листови од животинска кожа за финализирање на кодексот од денешна дистанца може да се сфати и како нехуман чин, што го загрозува опстанокот на живот на суштествата погубувани за да се користат како „суровини“.

Ракописите со хартиени листови според својата комплексност не подлежат на манипулација на превиткување, за разлика од оние со пергаментот што бил лесно манипулативен при т.н. практична употреба. Во натамошниот развој и размислување се дошло и до идејата за изработка на кодексот книга, во која се подврзуваат пергаментни или хартиени листови. Книгата е составена од страници за прелистување во различни големини и димензии. Тие се собираат во форма на свиток во внатрешната страна од подврзијата, а со цел да не се оштети запишаниот текст, или пак илуминацијата. Како писмени и книжевни споменици од минатото се зачувани ракописни книги пишувани со римолатинско, византискогрчко и со старословенско/црковнословенско писмо. Меѓу старословенските, односно црковнословенските ракописи се идентификуваат писмени споменици пишувани со глаголичко и со кирилично писмо (Велев, Макаријоска и Црвенковска 2008).

## 2.1. Словенски ракописи

Византиските ракописи како колективно свесна одредница за пишаниот збор, се концентрирани на кодексот на догматското изучување. Додека пак, латинските ракописи се сведуваат на принципот на колективното несвесно, односно принцип на засебно размислување или дијалект (како јазичен феномен), или пак како што е наведено, „*йериферен ракопис*“ (Цурова 1997: 8). За мирскиот свет, ракописните книги претставуваат отелотворување на Словото Божјо, создадени од монасите писци преку аскетскиот и молитвен посветен начин на живеење. Со самиот тој чин ракописните книги добивале признак на сакралност. Преку создавањето и пишувањето на ракописните кодекси се развивала и свесноста за поимање на Божјото присуство, или барем за доближување до Бога.

Пишувањето на ракописните книги, како и развојот на писменоста со тој културолошки чин, биле одраз на посветеноста на свештените лица и на дел од монаштвото – покрај богослужбениот и богоугодниот позив за нивното посветување на верата. Идеите, мислите, сигнатурите, записите, белешките и сл. постапно се здобиле со значење на своевидни

ракописни писмени сведоштва, како доказ за постоењето, со конкретна карактеристична особина на социокултурен светоглед.

Ракописниот кодекс двонасочно го има и нераздвојното значење на техничката подготовка, при што се здобива со уметничка вредност и со есенцијално значење да се поткрепи филолошката вредност и историското препознавање како образовна и културна вредност.

Словенските и византискогрчките ракописи имаат посебна развиена традиција од латинското ракописно наследство, а нив ги издвојува присуството на илуминаторската вештина за илустрирано украсување на текстовите. Но веќе како формиран кодекс, тие служат и како податливи извори за палеографски и за археографски проследувања. Треба да се напомене дека словенската палеографија често се доведува во функција ракописното наследство да се онародува, односно пишуваните или препишуваните содржини во нив преку форма на текст да станат подостапни до пошироките народни маси. Со тоа ракописното книжевно наследство се здобивало и со поширока употреба и примена. Тоа го олеснувало и истакнувањето на предмет на проучувањето, што значи не само проучување на текстот, туку и на неговата содржина, на синтезата на создавање и креирање, проследувани преку сите етапи – вклучувајќи ги посредно уште орнаментите и минијатурите, кои се позначајни и се застапени поддоминантно во латинската палеографија.

Во словенската традиција зачуваното ракописно писмено и книжевно наследство се евидентира од периодот на X и почетокот на XI век па натаму, преку различните жанровски книжевни форми: библиски, литургиски, проповедно-поучни и друг вид на текстолошки структури. Најголемиот дел од зачуваното писмено и книжевно наследство со ракописни книги не останало во местото каде што и настанало, поради повеќето воено-политички фактори што влијаеле тоа да се оттуѓува и да биде уништувано или разнесено низ повеќе места (Поп-Атанасов 2017).

Ракописните кодекси и живописот, вклучувајќи ја и иконографијата, се сведоштва за уметничкото обликувања за човековата потреба за духовно и уметничко изразување на Божјото присуство во Средниот век. Покрај исклучителната сакрална вредност, како кај ракописите така и кај живописот и иконографијата, придонесот за уметничкото обликување од страна на зографите и скрипторите, останува анонимно зашто првенствено му било подредено на верата и на Богоугодноста. Натаму

во периодот од XV век почнало да преовладува истакнувањето на индивидуалноста во уметничкото обликување на ракописниот кодекс. Акцентот се сведува пред сè на сакралната уметност во доминација на индивидуалното пред светот.

Сакралната вредност на ракописите им се припишува како одраз на интелектуалната активност на дејствување, пред сè на монасите подвижници сообразени во доживуваната аскеза. Тоа е еден вид стравопочит на сакрален образ или образец. Литургијата што е најчиста форма на интелектуалниот образовен модел на обликување на текстот во словенската писмена традиција на ракописите, ја сведува традицијата единствено на пишаниот збор за Божјото сеприсуство, што им се припишува за спознанието на редот од свештенството низ генерации. Затоа, пак, според значењето се издвојува илустрираниот технички дел на украсување.

Преовладува мислењето дека технолошката подготовка им се припишува на т.н. помалку учените. Бидејќи тие се оние што се соочувале со потешката занаетчиска страна на обработка, за да се дојде до оној финален дел на финеса, во дел на запишување текст и уметникување со илуминација. Но со натамошниот развој на обработката на хартијата и пергаментот било потребно знаење и умеење на подготвувачите на материјалот за да се справат со зададената задача за исполнување на прифатената цел.

Ракописниот кодекс според своето суштествено значење и теолошко вреднување е презентирање на Божјото Слово или, пак, го преставуваат како Тело на Збор, Слово или Логос. Храмовите се објект на Божјиот Дом, иконата е Образ Божји, а живописот, пак, претставува прераскажана книга за Божественото. А човекот е Лика и прилика Божја. Во тој контекст, умешноста на зографите се надополнува преку осознавањето да умеат да го пренесат и да го обликуваат како уметничко доживување за Божественото. Истовремено зографот е и уметнички занаетчија, каде што во словенската традиција се оправдува како херменевтички следбеник.

Словенската писменост е проследена со азбучна поделба, што непосредно до современоста има претрпено своевидни промени. Станува збор за ортографските системи на кирилицата и на глаголицата, како своевиден пандан на старозаветното и новозаветното писмо, вклучувајќи го и текот на распоредот на времетраењето – чекорењето по традици-



јата на Грегоријанскиот и на Јулијанскиот календар. Азбучното устројство на глаголицата му се припишува според традицијата на латиницата и на Грегоријанскиот календар. Додека пак, азбучното устројство на кирилицата се припишува на традицијата од унцијалното (уставно) византискогрчко писмо, имајќи го предвид и раководењето според Јулијанскиот календар. Но, во секој случај, двата словенски азбучни системи, глаголицата и кирилицата, се во заемно поистоветување во единствениот светоглед за опишаноста и за просветлувањето на умот.

Заслугата за осознавање да се устрои словенската азбука, да се открие како изум, како идеја за обединување на интелектот и нејзината просветна распространетост, комуницирање со светот, пред сè им припаѓа на браќата Свети Кирил и Методиј, сесловенските просветители и христијански рамноапостоли (Велев 2016: 95-102). Многу престижни титули им се припишувале за нивните епохални заслуги, но најголемата од сите е издигнувањето на нивниот култ до богоугоден чин на светители просветители во христијанската црковна средина, како и нивното прогласување за светителско копокровители на Европа од страна на папата во Рим.

Изворните идеи од кирилметодиевската мисионерска и просветителска дејност ги продолжиле нивните најистакнати ученици и следбеници Светите Климент и Наум Охридски. Извесно сведоштво за истрајноста да се зачува кирилметодиевската придобивка за афирмација на словенската богослужба, култура, книжнина и писменост како трета христијанска цивилизација во Европа – словенската се преточило преку активната дејност на Охридската духовна и книжевна школа во Македонија. За тоа останало зачувано и пишуваното сведоштво во текстот на апологијата „За буквите“, зад чиј псевдонимен автор Црноризец Храбар веројатно се криел Наум Охридски (Koneski 1957: 177-194; Илиевски 2001: 192-279; Велев 2014, 167-175). Храброста како атрибут многу добро му прилегала, судејќи по неговите сведоштва за проникнувањето на словенското просветителство. Атрибутот „црноризец“ алудира на монашкиот позив и посветеност. За истакнување е дека главно преку дејноста на Светиклиментовата охридска духовна и книжевна школа се втемелила словенската писменост според изворните идеи од Моравската мисија предводена од Св. Кирил и Методиј меѓу 863 и 885 година. Додека пак во соседните јужнословенски средини на македонската

словенската писменост почнала да се развива подоцна преку посредни и секуларни процеси во цивилизациското опстојување. Конкретно во духовната и писмена традиција на попериферната Преславска книжевна школа во Бугарија секуларноста се идентификува преку „*ѿреѿхооднаѿа азбука (ѿурска) ѿроѿѿбуѿарски слова и изрази*“ (Џурова 1997: 32).

## 2.2. Латински ракописи

Хронолошки проследувано, развојот на словенската писменост е проследен преку првичното устројство на глаголицата што била во зародиш, а и којашто непосредно била поврзана со словенската мисионерска дејност на светите Браќа: Константин-Кирил и Методиј Солунски. Кирилицата како словенска азбука и писмо била устроена подоцна, но стекнала доминантна примена во наредните развојни периоди во средновековието. Карактеристичната разлика меѓу словенската и латинската писмена традиција се согледува преку различитоста при уредувањето и презентирањето на кодексот на ракописите.

Во латинската писмена традиција скрипторот и илуминатор е оправдан како занаетчиски писател што истовремено ја имал можноста да пишува и уметнички да орнаментира. Тоа го правел со определен езотеричен пристап на творење. Но и во двете традиции на дејствието, илуминаторот и писец се одликува со специфична иконообразност во својата дејност.

Во делот на техничкото и уметничкото восприемање на обработката на декоративноста во минијатурите, голем акцент се нагласува при претставувањето и илустрацијата на минијатурите за четирите евангелисти во самиот кодекс од новозаветната книга наречена Четвороевангелие. Украсувањето на страниците и илустрацијата со мали сцени од Светото писмо, заедно се формирале во доменот од можностите и капацитетот да се зафати делот на аплицирање во зависност од зафатнината во полето на страницата. Доминантноста на техничкото и уметничкото преовладува во делот на латинската традиција при создавање на ракописите.

„Украсите во глаголичките ракописи биле создадени под влијание на ракописната традиција од северозападните

области на Мала Азија, Битинија и Кападокија, односно областите коишто се поврзани со мисионерската дејност на Св. Кирил и Методиј пред заминувањето во Моравија“ (Цурова 1997: 166).

### 2.3. Технолошка подготовка на кодекс

За папирусите како форми на писмени споменици се карактеристични минијатурите што датираат од периодот меѓу VII и IX век. Нивниот број е ограничен поради недоволноста за избор на материјалот, што се увезувал од Медитеранот и бил проследуван во различни други земји.

Треба да се истакне дека кодикографот истовремено е писател и илустратор ангажиран во функција на обликување на кодексот. Пишувачкиот материјал што се восприемал за создавање на кодексот е проследен преку технолошката подготовка на папирусот, пергаментот и на хартијата. Папирусот како увозен материјал бил многу редок за нашето поднебје, но и бил помалку познат во неговото распространување и намена. Неговиот увоз се следел преку Медитеранот, главно од Египет преку соседна Грција. Обично тој се поврзува во тесен однос и како одраз во египетската култура, како „*пайирус*“, односно прифаќан како првата пишувачка форма за обликувачки материјал. Од технолошка гледна точка се следи неговата еволуција, што ги позиционира Словените да се приближуваат кон глобалната европска култура. Развојот на писмената традиција се следи преку употребата на свитокот, за натаму да се појави обликувањето на кодексот. Во тие случаи пергаментот бил постамент на писмото. Според расположливите зачувани историски документи, словенските ракописи не суштествувале како текстови впишани на папирус. Со секоја последователна промена на материјалот, се менувало и размислувањето за внатрешното уредување.

Свитоците биле мошне ретко применувани во словенската писмена традиција, но според нивното уредување тие се приспособувале според својата функционалност, како што бил примерот со вертикалното отворање при исчитувањето – додека пак, во античките свитоци нивното отворање било уредено хоризонтално.

Материјалот што бил наменет за текстуално обликување е проследен низ пергаментот, каменот, дрвото, глината и низ други видови материјали. Пергаментот како поприменуван писмен материјал најчесто се спремал од кожата на невините животни, како што се на овца, на коза, на теле и на зајак (нивното ресурсно искористување доминирало во сликарската технологија), на свиња, на срна, а и многу ретко на магаре. Тоа е пред сè за човековото поимање за заштитата и опстанокот на неговата околина, односно за искористувањето на нивното битисување во облик на ново цивилизациско надраснување. Се користеле кожата за изготвување пергамент како материјал од ендемските животни, карактеристични за регионот.

Пергаментот според својата структура во своите пори не прифаќал и не трпел нанесување бои, но затоа пак мастилото се нанесувало јасно и читливо. Најсоодветен пергамент се изработувал од јагнешка кожа. Станува збор за феномен на алтруација, што претежно се јавува кај живописот при исчезнувањето на пигментацијата, односно настапувал процес на бледнеење.

При изготвувањето на пергаментните листови се користел материјалот од девствената кожа на мртвородени јагниња, или на насила усмртени младенчиња. Нивната кожа била со очекуван квалитет за изготвување квалитетни пергаментни листови. Крајноста одела дотаму, така што за свечените владетелски ракописни кодекси се користела кожа на извадени младенчиња од утробата на мајката. Свинската кожа е многу полесна за обработка и од неа се добивале поголеми количини на пергаментни листови, па и затоа таквиот пергамент се употребувал за обложување на даските од кориците на кодексот.

Во однос на подготовката на подлогата за пишување таа била налик на сликарската подлога, а тоа укажува на заемноста и колективноста на дејностите за манифестирање на профана култура. Со натамошниот развој на технологиите, пергаментот почнал да се истиснува од писмената употреба, при што неговата употреба станала периферна и се заменува со употреба на хартијата. Овој процес станал доминантен од периодот на втората половина на XIV век, иако почнал да се јавува од втората половина на XIII век.

Хартијата е налик на платното според чија структура материјалите се проследени преку нитките и потките на преплетување, слично на

начинот на плетење кошница. Изработката на хартијата се изведува со материјали од коноп, лен и памук. И двете дисциплина првенствено се стругаат пред да се започнат со обликување на пишување или сликање. Хартијата при својата изведба како материјал, содржи желатин како врзиво, туткал или нишесте како што е случајот кај платното. Платното при сликање, прво се отперува, се кисне за да се отстрани нишестето од него и потоа се почнува со пишување или со сликање на неговата површина. Пишувањето текстови на ракописните листови се налик на цртежите со слики, а единствено нивно заедничко својство е структурата на материјалот. Обично во порите на двата материјала соодветствуваат заедничка содржина, нитки и потки што ја формулираат таа структура на материјалот, во вертикална и во хоризонтална насока.

Мастилата се едно од главните раководни тела за испишување на самиот текст во ракописите. Се карактеризираат најчесто со црна пигментација, што варира во неколкуте нијанси и кафеавата. Но многу поретко се среќава црвениот пигмент во мастилата. Златната и сребрената боја служеле како престиж во изработка на илуминациите или на лигатурните писма и на почетните иницијални букви во текстовите. Тие најчесто се применувале во евангелијата наменети за високите црковни великодостоинственици, или за владетелите и за високиот сталеж. Нивната изработка се подготвувала од околните природни продукти, како што е шишарката од зимзелените дрвја, преработка на сулфид на жива, оловен оксид, и сл. Мастилата според својата морфологија, ја содржат пигментацијата во своето сврзано тело што севкупно го обединува мастилото како средство за посредство на пренесен напишан збор и текст. Оваа проблематика на обработка е во самата методологија на изучување во ликовната образовна дејност. Во средновековниот период постоеле и специјални описи на рецептите за правење бои што служеле при пишување текстови во кодексите. Ваквите рецепти дури почнале да се запишуваат и во специјализираните книги, познати како ерминии.

Изразот или формирањето на определено книжевно дело во кодекс, што претставувал првенствен облик на книга, всушност се т.н. тетратки (кватерниони). Всушност и самиот термин укажува на тело што е формирано со четири складни и рамнострани страни, што го сочинуваат самиот кодекс. При технолошката подготовка на кодексот, пергаментот

се конструирал или се формирал превикувајќи се на четири страни во вид на листови приспособени за впишување текст.

Поради технолошките можности на самиот материјал, пергаментот подлежел на долготраен и макотрпен третман на обработка, при што во финалната изработена форма тој се подготвувал за на него да се пишува текст. Финалниот изготвен пергаментен лист првенствено бил преклопен на четири еднакви страни, во форма на квадрат, па и оттаму потекнува самиот назив – тетратка или кватернион. Називот потекнува од грчкиот збор тетра, “зијата *тетра*“ што значи четири, синоним на зборот тесари “*τέσσαρες*“ означувајќи го тесарот, односно камчето од ликовната дејност на мозаикот, или мозаични камчиња. Тие се одликуваат со коцкеста форма за ликовно обликување на самата изведба на мозаикот. При изведбата на кодексот, каков што бил примерот и при подготовката на пергаментот, така се инволвирала и употребата на хартијата. Се среќаваат и примери кога во еден кодекс доаѓало до подврзување на комбинирани листови од пергамент и од хартија. Хартијата се поставувала меѓу корицата и пергаментните листови. Пергаментот се одликува со две страни: внатрешна и надворешна страна, односно – светла и темна страна на листот. Тоа укажува на неговото значење по функционалност. При самото формирање на тетратката, двете преклопени страни се оние што се укоричувале, се прицврстувале, односно се сврзувале за телото на самиот кодекс, формирајќи ја формата на книгата.

Систематизацијата на врзување или на укоричување е проследена преку неколкуте начини на врзување со коноп, односно налик на морнарскиот јазол или јазол на врзување. Според начинот на врзување се препознавала и карактеристиката на школата на изработка на кодексот, односно на ателјеата каде биле пресите за подврзување. Работ на врзување е кодиколошки белег, односно показател на диференцијалноста на еден од друг мајстор, препознатлив по својот уникатен зафат (Џурова 1997: 67). Меѓу материјалните елементи што се употребувале за подврзијата на кодексот доминирал конопот, кожените ленти, ленот и памукот. Веќе од XV век натаму процесот на подврзување на листовите во кодексите наликувал и на поестетски изведувани достигнувања.

Кориците со кои се подврзувал ракописниот кодекс се состоеле од изработка на дрвени капаци, што воедно ги потиснувале и истовремено ги исправале самите листови за пишување на текстот. Корицата се одли-

кувала со извесна уметничка изведба, со дрворез, или, пак, се обложувала со разновидни декорирани материјали од кожа, платно и сл. Дури и самите обвивки се орнаментирале. Зависно од периодот на восприемање на кодексот, неговото тело, исто така, се обложувало со квалитетен материјал на седеф, или со изработен филигран во комбинација со полускапоцени камења, срма, емајл и сл. Самата корица била репрезентација на облеката на ракописниот кодекс.

Во раните периоди се применувала употреба со обложување кожа на корицата, налик на раната употреба на платно врз дрвените даски. Тие се карактеризирале со функционалност, прикривајќи ги споените делови на даските (периферна дејност), но подоцна се пристапило и кон посериозен пристап кон платното, а со естетска цел на него и да се слика. За средновековните ракописни книги од периодот меѓу XIV и XVI век се карактеристични специјалните процеси на укоричување и на подврзување. Декоративниот дел на орнаментиката на корицата претежно се бележел со геометриски и со флорални изведби на обликување. Самиот процес подлежел на втиснување на орнаментиката врз површината на корицата. Ваквиот креативен чин се поистоветува со ликовната дисциплина на графиката, која подоцна се развила непосредно во паралелна дејност со функционалноста на книгата.

Креативноста, исто така, се забележува уште и при самото отворање на кодексот, при што првата внатрешна страна и последната внатрешна страна се нарекуваат и како „форзаци“ (Џурова 1997: 61).

За оваа пригода истакнуваме уште една карактеристика што е поврзана со колективната дејноста на ателјата во восприемање на едно уметничко бележење, налик на своерачен потпис, а тоа е репрезентот на препознатливиот знак, односно на т.н. воден знак, „*Ex libris*“. Ваквите филигранолошки досетливости имале свое значење, т.н. брендирање на мајсторството од ателјето. Токму според идентификацијата на водените знаци врежани по листовите на ракописните кодекси, се врши и попрецизното датирање на зачуваното писмено и книжевно наследство од средновековието. Подоцна водените знаци добивале и естетска вредност, а во доменот на графиката со експресивната и истражувачката ликовна дејност, добиле функција на сув жиг.

## 2.4. Литературен израз на кодекс

Откако доследно ќе се обработи делот на технолошката подготовка, следи пристапот кон оној дел од ангажираноста кога се впишува текстот во ракописниот кодекс. Но и пред да се почне со препишувањето, по листовите на кодексот се бележат колоните за пишување на текстот. Тие верно го следеле правилото на златниот пресек, а тоа укажува на грижата за систематизација и за прецизност. Главно старословенските ракописни книги се карактеризираат и се препознаваат со пишувањето на текстовите во една колона, но многу поретко пишувањето се одвивало во две колони.

Во делот на обележување на страниците на ракописниот кодекс се среќаваат сигнатури за диференцијација на листовите и на страниците, што почнале да се практикуваат во периодот на IX и X век. Нумирањето на листовите се вршело само на листовите, при што современите нагласувања на нумерацијата се бележи со -а и -б страната на односните листови (пр., лист 1а и лист 1б, и сл.). Но во зачуваните ракописни кодекси среќаваме и нумирање само на тетратките, односно на почетокот и на крајот од кватернионите. А познато е дека секој подврзан кватернион се состои од 8 дволистија, или од 16 листови. Иако во истражувањата се среќаваат и исклучоци, кога секогаш не е доследен бројот на листовите подврзани во секоја од тетратките (кватерниони) на односен ракописен кодекс. Во некои случаи до извесно мешање на распоредот на листовите доаѓало при подоцнежните преподврзувања на ракописните книги, кога првичните корици веќе биле оштетени. Во зависност од дејностите во скрипторските центри се истакнувала и различноста во поставување на таквите сигнатури, што вообичаено се поставувале горе десно во кош – или, пак, долу десно во кош, а многу поретко се испишувани во средината од долната страна на хартијата. Ваквиот принцип на нумерацијата по листовите од книгите се практикува и во современото печатење на книгите. Додека пак, во старите византиски ракописни книги, бележењето на сигнатурите горе десно во тетратките е еден вид архаичен пристап, но не била случајна и ваквата практика во некои од словенските ракописи (Џурова 1997: 101). На определени ракописи е идентификувана алфабетна нумеризација, како нивна појдовна замена, „*ше҃҃рай҃каѣа 13, намесѣо да се обележи како*



*АГ се заведени како ГА или АД како ДА за сигнајтура 14“ (Џурова 1997: 101).*

Бележењето на страниците од кодексите во античкиот период било со графемско впишување според азбучниот редослед, наместо подоцнежниот нумеричен редослед. Во натамошниот развој на кодексите дошло до замена на нумеризацијата со презентирање на римски броеви, каде што во интерес и зависност од потребата, тие се употребуваат и денеска.

Приодот кон украсување на сигнатурите се претежно флорални и геометриски форми во поголема мера биле карактеристични за латинската писмена традиција при изготвувањето на ракописни книги.

Во однос на восприемањето на писмото како пишуван документ, кириличното писмо се опишува како уставен ортографски тип писмо, при чие пишување прецизно се следела границата на линијата. Линијата е таа што ја определува местоположбата на текстуалниот дел на писмото, а текстот верно го следи тоа определено место за впишување.

Затоа, пак, византиското полууставно и брзописно писмо се пишувало под самата обележана линија (Џурова 1997: 115). Ваквиот ортографски принцип наликува на современото пишување во тетратки со тесни и широки оцртани линии, што се наменети во училиштата за првичното описменување на учениците од почетните години на образованието.

Ракописните книги што се пишувале во периодот меѓу IV и VIII век се изготвувале со сите подеднакво испишани букви по големина и по должина, при што и се нарекуваат унцијални ракописи. Тие биле со поголема примена кај латинските, коптските и кај готските ракописни кодекси.

Византиските унцијални ракописи се поделени според нивното восприемање на: библиски и литургиски – според содржините и примената со остри форми на буквите и александриски – според местото на нивното присуство. Истите се среќаваат и како западен тип ракописи, како и италијанско-грчки, палестински и константинополски ракописи.

Впечатливо е што ракописите демонстрирале и изненадувачка креативност во однос на граматичкиот дел од текстот, потоа и во делот за употреба на вокабуларните знаци и нивната примена. Но најмногу поради ограниченоста на изборот при употребата на пишувачкиот материјал, определени сегменти во граматичкиот дел го заведувале со т.н.

скратеница – или, пак, со специфични признаци препознатливи за одделни скрипторски центри.

Надредните знаците како акцентот се означувале со црвена боја, особено таков бил случајот со фонетските знаци и со ознаката за растојание. Ваквата традиција на примена е застапена кај текстовите пишувани со кирилично писмо. Знаците се користеле и во самите ракописи, на иконите и во натписите по живописот, како и во сигнатурите каде се означувале имињата на светителите – и тоа со права или со искривена линија над *“nomina sacra”*. На местата каде што се назначува поделбата на слоговите, одбележувањата се вршат со апостроф, а таквите примери се среќаваат во текстовите пишувани со кирилично писмо. При делењето на слог по слог, десно буквата од слогот се впишувала со голема форма, означувајќи ја поделбата и распределбата во нов ред на пишување. Тоа се правело поради чувството од недостиг на пишувачки материјал, пред сè и поради неговото искористување во целост. Се евидентира и редуцирање на зборовите (т.н. скратени зборови со титла), при што се грешело во значењето на зборовите – стекнувајќи се со погрешно толкување. Во смисла, погрешен дискурс во толкувачкиот приод.

Една претпоставка за знаците што преминуваат од византиските во словенските ракописни текстови покажува дека тие се редуцирале во словенската писмена традиција, а во некои случаи се восприемале како декоративен орнамент, или како елемент на место на „укажувач“ или „покажувач“ – односно како акцент. Ваквото прикажување на функцијата на знакот во писмената практика е од големо значење, каде што се востановува за редок случај на употреба или примена во словенската писмена традиција (Џурова 1997: 116). *„Ова главно се должи на фактот што во словенските јазици немало стремеж и појава на графичкиот знак, за негово обележување во ракописите да не се поврзува со функционалниот развој на јазиците“* (Џурова 1997: 120).

Завршните знаци по функција укажуваат на завршена мисла, дури последователно и на завршна реченица, а сите илустрирани со определена геометризација и знаковно прикажување. Последователно во XIII и XIV век дополнително се развил пристапот кон разработување на тие знаци, и тоа во флорални и во антропоморфни форми.

Овој дел е забележан како самостоен според развој и бил обогатен во византискиот ракописен кодекс со потекло од владејачката епоха на

Комнините (Џурова 1997: 127). Односниот тип на пишување е заведено како уставно писмо, што е карактеристично за писменоста на јужнословенските народи. Полууставното и брзописното писмо е познато уште како принцип на брзо пишување, односно дактилографски пристап.

Според функционалноста, а последователно и според естетското доживување, композициски писмата се делат на: лавиринти, криптографи и на акростихови. Ваквите писма се оплеменети во декоративната орнаментика на композицијата. Како одраз од досетливоста на ракотворење на имагинацијата, во акростихот се бележи инволвирање и на име во целовитоста на текстуалната композиција. Криптографската композиција дословно ѝ се припишува на глаголицата како фонетско словенско писмо, што изискува определена нитка на таинственост во нејзината изведба. Затоа, пак, се евидентира лавиринт- композиција применета во словенската кирилица. Не е наивно нивното восприемање, што наликува на една креативна игра на букви и на нивна комбинација во испишувањето: со скриена порака, што не е лесно достапна и читлива за секого. Ваквата таинствена игра на зборови не случајно е проследена и на камената декорација на фасадите од некои цркви, што претставува еден вид знаци што се суптилни и воопшто што не се наметливи, ниту пак се достапни да се видат од сечие око. Ваквите наведени појави директно укажуваат на поимање на колективното мислење и меморија.

## **2.5. Техничка подготовка на кодекс**

Најимпресивниот дел во самите ракописи е пристапот кон облагородување на целокупноста во нив, а во тој поглед на прв план се минијатурите. При нивното ликовно реализирање тие се највпечатливиот декоративен дел што настанал како резултат на умешноста и на знаењето на самиот илуминатор и писец. Минијатурите, според типологијата, се категоризираат како: антропоморфни, зооморфни, флорални и геометриски. Покрај креативноста и слободата на изразување во наменскиот дел посветен на литургиското служење, при уметничкото обликување на кодексот сите фази од реализацијата меѓусебно се комбинираат. Така што секој од деталите се разработуваат, постигнувајќи една друга и поинаква димензија на естетско доживување.

Според начинот на изработка, нивната класификација се следи преку: техниката, содржината и местолопжбата. Според техниката се бележи нивниот начин за првенствениот запис, што е графички и сликовит.

За графичкиот стил или папирусен стил на впишување на текстот се верификува самиот цртеж, каде што се вреднува линијата на неговото формирање. Односно минијатурите се исцртуваат со контурна линија, имајќи го предвид задоволувањето на квалитетот и на круцијалноста во самиот текст. Затоа и на овој стил на изработка се припишува и припадност кон графичкиот стил на техничко обликување на текстот. Впрочем тој е и карактеристичен за пергаментот како материјал за создавање на ракописниот кодекс. Бидејќи според својата структура, пергаментот не дозволува голем избор на употреба на технички варијации, но дозволува негово впишување и испишување на текстуалниот дел, поништување на самиот текст, лишување на правото на постоење – затоа неговата површина се полирала или се стругала, за да се отстрани пишаниот текст и врз него да се внесе сосема нов. Ваквиот пристап на испишување вториен текст се нарекува „палимпсест“. Обично избришаните текстови биле пишувани со поархаични писма: врз глаголичко писмо се пишувал текст со кирилично писмо. Или, пак, врз византиско-грчки текст се пишувал нов старословенски текст. Како илустративен пример може да се наведе познатиот во науката Ватикански палимпсест. Можноста за издржливоста да се брише и да се испишува текст по два до три наврати дури се восприема и како nihilistичка постапка. Истиот принцип се применувал и кога се пишувало на хартиени листови, а тоа наликувало на постар слој од живопис што подлежал на пресликувања и премачкувања. Заслужуваат истражувања на сличните состојби и при самата изградба на црквите, кога новоградбите се изведувале врз урнатините и врз темелите на постари храмови. Така и според методологијата на конзервација и реставрација, со употреба на ултравиолетови (UV) и инфрацрвени (IR) зраци се откриваат и постари слоеви од насликани фази под моменталниот зачуван живопис.

„Ватиканскиот палимпсест се поврзува со периодот по освојувањето на Константинопол во 1204 година. По падот на византиската престолнина завојувана од Латините, била

создадена поволна ситуација за употреба на словенските ракописи за грчките цели“ (Џурова 1997: 49).

Сликовитиот стил на впишување понов врз постар слој овозможува поголем израз на креативност во однос на палимпсесниот текстуален дел од ракописот. Според технологија, се идентификува налик на мастило, каде што се слика со пигментот и врзивото, но со употреба на поширока палета од бои. Преку истражувањата е утврдена употребата на гваш, акварел, а подоцна и на темпера како ликовно изразно средство. Овој стил бил застапен и во текстолошките интервенции при пишувањата на хартиени листови, но и при користењето на папирусот.

Содржината на текстуалниот дел најчесто е интерпретативен, како едно надополнување во делот на наративноста, преку исполнување на илустративноста. Понекогаш процесот зависел и од намената да се пренесе послободен израз.

Местоположбата што се бележи за избор каде да бидат сместени минијатурите, вообичаено е тоа да е онаму каде што е отсутно местото на впишаниот текст. Обично се среќаваат на празните места од текстот, најчесто и на маргините, имплементирани во самиот пишуван дел, но се идентификуваат и како нивна меѓусебна комбинација. Ваквите процеси воопшто не се случајни, туку тие подлежат на експресија на интелектот, на оној кој имал за задача да ги изработи, да го долови духот на тогашниот период на општење.

Маргиналните минијатури најчесто се сведуваат по рабовите од текстот, на четирите краја од текстот или странично на двете соседни страни од страницата со текстот. Според тој украсен дел, тие најчесто се карактеристични за ракописите од јужнословенската писмена традиција. Обично тие се прикажани во фриз, или во розета што се поистоветени со самиот релјеф како креирано дело во уметноста. Во зависност од сензибилитетот, ги поставуваат уште во затворен облик и во самата средина од текстот, во тесна врска со суштината на текстот.

Украсувањето на текстуалниот дел во „Воведот“ и во „Заклучокот“ упатува на самата систематизација на текстот, како суштинско значење за истакнување на почетокот и на крајот од ракописниот кодекс. Кога се има предвид естетското поимање и нејзиното доживување, тогаш орнаментите ги изработувале со посложен карактер, поставувајќи ги

централно во текстот. Затоа, пак, покомплексни биле оние со антропоморфен изглед, што се познати уште и како вињети или како калиграфски завршетоци.

Интерпункциските знаци и другите граматички форми, исто така, биле подложени на извесна декоративност, а во тој поглед не изоставувајќи го и сегментот на украсување во делот на отпочнување со нов параграф, притоа акцентирајќи го со декоративна орнаментика.

Иницијалите изведени од латинскиот збор "*Initialis*" го означуваат почетокот на првопишаниот слог или збор, при што укажуваат на некое значајно име во впишаниот текст, "*Nomina sacra*". Се забележува дека тие се сликовито доловени и сликовито нагласени во суштината на изразот, а за разлика од античките букви што се сите иницијални, односно кај нив нема поделба на големи и мали, туку тие се исти како според големина така и според начинот на пишување. Гигантските иницијали имаат сосема друга уметничка вредност, протегајќи се по должината на текстот и по неговата вертикала од полето на листот. Тоа е одраз на инспиративната нитка од античките букви. Тој преоден момент на испреплетување на разни елементи и изработка на нов изглед на орнаменти е забележано уште во периодот на X век, додека пак влијание од размена на искуства здобиени од европските земји се идентификува во периодот на XIV век.

Според видот на орнаментиката, се востановила и класификација на разновидни стилови, како што се: византиски, неовизантиски, тератолошки и балкански.

Византискиот стил е создаден според инспиративниот модел од самиот кодекс што се применувал во Византија, па од таму потекнува и самиот назив за овој стил на обликување. Во овој стил се карактеристични мотивите со понагласени движења и остри карактерни линии. Во него непосредно се чувствува влијанието пред сè од античките мотиви, а уште од цик-цак и од т.н. назабени мотиви. Исто така, во сегментот на мотивот од т.н. плетенка, налик на нитката и плетката, посебно ќе се нагласи дека е произлезено од инспиративниот дел според келтската орнаментика. Со нејзината разработка во декоративниот дел, категорично ќе се преземе и ќе се примени со доаѓањето и непосредното влијание од Отоманската Империја. Овој мотив изработен во форма на плетенка со природен тек ја следи формата на создавањето како таква,

што ќе биде и од голема корист за нејзината примена во ракописните кодекси. Со натамошното украсување на орнаментите, плетенката ќе се обликува во кружни и во полукружни форми, како и во форма на фриз.

До почетокот на XI век, орнаментите се сликале плоснати и со рамни плохи, односно дводимензионално. Тие биле поедноставни и не толку разновидни во декоративноста, но во подоцнежните години имагинацијата се разгранила, поистоветувајќи се со стилскиот израз на сликање – во духот на иконоборечкиот период. За нагласување е и сасанидската палмета, што претставува посебен мотив со репрезентативен изглед на срце. Таа била поретко застапувана во изборот на сликање, а се применувала како одавање на чест и уважување преку нагласување на таквиот детал во орнаментиката.

Најстарите орнаментирани словенски ракописи црпат инспирација од уметностите и културите во Египет и на Блискиот Исток, што се манифестирале во периодот на иконоборството. Потоа следел и периодот на македонската ренесанса, што црпела инспиративни импресии од античката уметност, што немала никакво последователно влијание врз словенската традиција, притоа не нарушувајќи го тој модел на образец, односно на обликувачкиот модел. Естетската сензација и развојот на словенските ракописни книги поверодостојно дошле до израз во периодот на XIII и на XIV век, односно во периодот од владеењето на македонската Василиева династија во Византија (Џурова 1997: 168).

Самиот изглед на тој израз во претставување на мотивите, во поглед на византискиот стил, ја поттикнал појавата и негувањето на антропоморфните мотиви. Во таквите зачувани примери се бележат исцртувања на профил на лик, со амфас во комбинација со флорална развиореност, каде што во ликовниот дел доминира и златната боја во целата претставена композиција. Ваквиот стилски и мотивски израз е попознат уште и како „блутенблатнстил“ (“Bluetenblattstil”) (Џурова 1997: 176). Инспирацијата секако дека произлегувала од околните случувања и од нивните влијанија, затоа и се прави дистинкција преку посредување во однос на таквата орнаментика. Во византискиот стил има една невидлива граница на поделеност, од стил што е доста богат со колорит, акцентиран со златна боја, па сè до т.н. „примитивен стил“ што бил во обид да се пренесе со репрезентативен изглед –односно обид на верна копија. Согледувајќи го развојот и интерпретацијата на декоративноста

во орнаментите на минијатурите, се забележува развој во изразеноста и се препознава појава на тридимензионалноста.

Неовизантискиот стил е продолжение и естетско надраснување на претходниот наведен византиски стил, што укажува и самиот назив. Се навестува сериозност преку пристапот и обмислувачкото претставување во изразниот и во експресивниот дел на обликување на орнаментите. Тоа се постигнало со видоизменети колоритни модификации и форми.

Тератологичниот стил, или познат уште и како драконски стил, се карактеризира со приказ на бајковити запреплашувачки животни и змејови. Самиот термин на неговото именување потекнува од грчкиот збор “*Τέρας*“ што во превод значи чудовиште или чудовиштен стил. При неговото претставување преовладува зооморфниот приказ, што се препознава како плод на бујната фантазија и имагинацијата на самиот уметник што го креирала. Се идентификуваат уште и различни форми од флора и фауна со помпезни изразени линии, но и се забележува дека тој претставува видливо поразличен во ликовниот и во декоративниот пристап – за разлика од примерите во претходниот стил, што е појасен во самото обликување. Во македонската културна средина е познат уште и како “народен стил“ зашто се темели врз основа на народните обичаи и верувања, а се поистоветува во комбинација со приказните, односно со словенската митологија. Стилизацијата во начинот на формалното обликување зависел од самото влијание на културолошкото поднебје на местата каде што се применувал, но и не бил насекаде ист – што значи дека бил со различен ликовен израз.

Балканскиот стил уште е познат и како јужнословенскиот стил, или како архаичен стил на обликување. При неговата примена преовладува стилизацијата на самата плетенка, или плетеница. Тој е најблиску поврзан со секојдневните опкружувања и видувања, а се одразил во самата нитка и потка на текстилниот материјал, во везовите, ткаенините, притоа своевремено бил директен извор на репрезентативноста во културната традиција на балканските народи. Дури таа идеја на обликување на плетенката се применувала и при украсувањето на косата кај девојките, преку плетењето на косата со плетенки. Треба да се истакне дека истиот креативен чин бил присутен и во келтската култура. Такви плетенки, исто така, се украсувале и по фасадите на некоите цркви, па дури се среќаваат и по профаната фасада на градбите од староградската архитекту-



ра. Тоа потврдува дека нејзината примена била широкообразна и масовно прифатлива.

Таквиот изразен стил на обликување на орнаментите се поврзува и со самата геометризација, што се восприемала како чувство за прецизност во самиот пристап кон илустративноста. Тоа несомнено било стилско-технички образец прифатен од искуствата на дрворезот, како дел од секојдневното доживување во конкретно поднебје при изработка на иконостаси и други видови дрвена декорација во профаната уметност.

Креативноста и стилизацијата се еден вид перцепирање и репрезентативност на византискиот уметнички светоглед, како процес на обединетост во ликовните претставени изрази и сензации. Се разбира тие биле поврзани со културолошките и со општествените облици на творечко осознавање, проследено преку традицијата на историските сведоштва.

### 3. Заклучок

Културното живеење на народите завладеани во широката триконтинентална распространетост на Византиската Империја стекнало глобално интеркултурно интегрирање, каде што повеќето од народите трпеле туѓи влијанија – но истовремено и партиципирале со посебните традиции како прилог во новата цивилизациска глобализација. Тие мобилни процеси влијаеле за да се задржат традиционалните форми на културно и духовно живеење, но истовремено се отворале за нивно надградување и приспособување кон развојните цивилизациски текови на времето во кое живееле сите заедно – еден до друг и еден со друг. Процесот на византиската глобализација на Балканот немал тенденции да влијае деструктивно врз идентификацијата на посебните традиции, но сите претходно основоположени традиции требало да се фокусираат во градењето колективен дух посветен на христијанската религија, цивилизација и култура. Оние што се поистоветувале со христијанството, станувале и дел од глобалниот византиски свет. Од современа дистанца на толкување на процесите одвивани во феноменот на византискиот културноисториски идентитет, ниеден современ народ или современа национална култура немаат право да се прогласуваат како единствени наследници на тој цивилизациски супстрат. Ниту можат легитимно

единствено одбрани национални современи традиции да се напојуваат од тој глобален културноисториски извор. Тоа се општи цивилизациски придобивки за сите современи народи и национални култури, чии поколенија историски опстојувале во рамките на глобалните империи.

Денес целокупното зачувано ракописно писмено и книжевно наследство настанато на просторите од секоја современа земја треба да се прифаќа како дел од нивното национално културно наследство, преку кое може да се следат генезата и развојот на секој од националните современи јазици и писма.

Со натамошното опстојување на ракописните книги во писмената и во книжевната традиција сè до XIX век, тие постепено отстапувале со културолошкото значење пред печатените книги, чие појавување се следи од XV век наваму. Веќе во современиот културен амбиент книгата стана подостапна до рацете на поширока читателска публика, при што и нејзината улога во општеството стекна пошироки димензии на посебен интегритет. Затоа и нејзиното истражувачко проследување спонтано се дистанцира од палеографијата, а се афирмира посебна област на нејзино истражување позната како кодикологија. Кодиколошките аспекти на проучување го концентрираат акцентот исклучително на самиот кодекс на книгата, преку која посредно се анализираат содржината и есенцијата застапени меѓу кориците на секој кодекс посебно.

Во историографски контекст, методолошки кодикологијата како посебна научна дисциплина се занимава со датирање на ракописите, време и место на нивното создавање, типовите на писмата или начинот на нивно пишувањето, проследени преку историскиот процес на културолошката истрајност. Непосредниот развој на ракописните кодекси се проследува преку степенот на вештините што ги манифестираше скрипторите: препишувачите, преведувачите и пишуваачите на авторските оригинални состави.

Книгата како цивилизациски и културолошки феномен, покрај својата сакрална димензија и теолошка вредност, има и друга страна на профана димензија. Текстуралното формирање на книгите може да се согледа и како запис на идеолошката ангажираност од времето кога настанале. Текстологијата како разновидни содржински преокупации во книгите доживувала своевидна трансмисија во широкиот корпус на книжевно-жанровскиот акцент. Токму и значењето на книгата со својата

намена ја стекнала универзалната димензија за складирање на вредности од традицијата и од современоста:

„Традиционалниот знаење е кумулативен збир на знаења, вештини, практики и описи што се зачувани и развиени од народи искусни во интеракција со природата“ (УНЕСКО 2007: 16). Кодексот на книгата е писмен споменик на културната идентификација на народите.

## Литература:

- Велев, И. 2014. *Историја на македонската книжевност*. Том 1. *Средновековна книжевност*. Скопје. „Гирланда“.
- Велев, И. 2016. *Свети Кирил и Методиј, рамнојостоли и сесловенски просветители*. Скопје. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- Велев, И., Макаријовска, Л. и Црвенковска, Е. 2008. *Македонски синоними со глаголско и со кирилско писмо*. Скопје. Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ и Влада на република Македонија.
- Джурова, А. 1997. *Введение в славянскую кодикологию*. София. Център за славяно византијски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“.
- Джурова, А. 2007. *В светата на ркописите*. София. Универзитет „Св. Климент Охридски“.
- Илиевски, П. 2001. *Појава и развој на писмото*. Скопје. МАНУ.
- Јакимовска-Тошиќ, М. 2001. *Македонската книжевност во XV век*. Скопје. Институт за македонска литература.
- Пандев, Д. 2007. *Охридска чинанка*. Охрид. „Летра“.
- Поп-Атанасов, Ѓ. 2015. *Македонска глаголица*. Скопје. МАНУ.
- Поп-Атанасов, Ѓ. 2017. *Словенски ракописи од Македонија во сѐрански ракописни збирки X-XIX век*. Скопје. МАНУ.
- Угринова-Скаловска, Р. 1979. *Сѐрословенски јазик*. Скопје. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- Црвенковска, Е. 2015. *Сѐрословенска чинанка*. Скопје. Филолошки факултет „Блаже Конески“.

UNESCO-Guidelines for research ethics in science and technology; Prepared by The National Committee for Research Ethics in Science and Technology (NENT) during the meeting of May 8<sup>th</sup> 2007, based on a draft prepared November 29<sup>th</sup> 2005 and consultative comments made to this draft.

**Valentina Ilijevska**

## **MANUSCRIPTS AS WRITTEN MONUMENTS**

### **Summary**

The book code, according to its role, structure and purpose, including full workmanship, has been successfully integrated into the intercultural areas of the profession, consequently perceived through the historical process of its formation. As a scientific discipline, its subject was objectified visually in a book, perceived as a comprehensive cultural phenomenon. The subject of this research is the cognitive process of studying and transmitting the knowledgeable and knowledge. In addition to the terminological connection that is consistently attributed to art and even technological preparation and technical development, they fully deserve the artistic value of the ennobling of the material transferable product of the book. The portable element of the book allows for its full availability and access to any formal idea and thought, recorded in writing and words, is undoubtedly subject to certain interpretations and further considerations.

The code, in its essential meaning, is the primeval beginning of the beginnings of the book through the handwriting process, while the material for its production is paper, which is actually the essence of objectifying the subject of the manuscript. The discourse of manuscripts is achieved as a thoughtfully important process for worshipping the Word of God, but the interpretive activity of entrepreneurship in terms of technological and technical expression is different in Slavonic and Latin manuscripts. Through the cognitive process of creating and writing in the manuscript code, it allows the development of the awareness of the notion and rapprochement of God's ubiquity.

The commitment of making a manuscript code of the book is a reflection of the enlightenment activity, justified as a cultural phenomenon, seen through our perspective of historical sociocultural worldview. The artistic value expressed through the technical preparation on the code of manuscript books, the emphasis on its shaping is reduced primarily in the sacredness in the dominance of the individual representation in front of the world. But with the further ongoing development of the codex of the book, the reciprocity of the activities of expression and its shaping, contributes to a collective manifestation in profaneness and art.

The decorative refinement of the code of manuscript books is a reflection of the creative upbringing as a result of the skill of knowledge and recognition of the shaping activity. Creativity and perceptual representativeness are closely related to

the cultural and social forms of creative circumstance followed by the tradition of historical testimonials.

The code of the manuscript book is a written monument of the cultural identification of nations.

**Key words:** Code, Codicology, Byzantium, Slavonic, Latin, Manuscripts, Letter, Book, Paleography, Archeography.