

Научная статья
УДК 091:271.22-87-9
<https://doi.org/10.20913/2618-7515-2024-2-27-35>

Рецепция текста и изображения на примере старообрядческого Синодика XVIII в.: к вопросу о семантике танатологических представлений

Text and Image Reception on the Example of the Old Believer Synodicon of the XVIII century: on the Question of the Semantics of Thanatological Representations

© **Колос Родион Александрович**

младший научный сотрудник,
Центр исследования старопечатных
изданий и рукописей, Центральная научная
библиотека им. Якуба Коласа
Национальной академии наук Беларуси,
ул. Сурганова, 15, Минск, 220072,
Республика Беларусь
ORCID: 0000-0002-1726-4235
e-mail: kolosrodion@gmail.com

Kolos Rodion Alexandrovich

Junior Researcher, Center for the Study
of Old Printed Publications and Manuscripts,
Central Scientific Library of the National Academy
of Sciences of Belarus named after Yakub Kolas,
15 Surganova St., Minsk, 220072,
Republic of Belarus
ORCID: 0000-0002-1726-4235
e-mail: kolosrodion@gmail.com

Исследование семантики образов и цветов, встречающихся в старообрядческой миниатюристике, помогает понять и раскрыть смысл танатологических представлений этой конфессиональной группы. Особую роль играет текст, который сопровождает миниатюру и часто становится источником толкования тех или иных символов.

Цель статьи – реконструкция рецепции изображения через прочтение текста и семантики цветов иллюстрации человеком XVIII в. как носителем семиотических и семантических кодов историко-культурной традиции. Статья раскрывает внешние представления старообрядцев о загробном мире через описание изображенного на миниатюре сюжета пребывания души грешника в аду, а также представляет собой попытку прочтения и раскрытия семантики встречающихся образов. Важное место в публикации занимает исследование восприятия цвета и его роли в описании образов. Дан краткий обзор дореволюционной, советской и современной историографии, посвященной междисциплинарным пересечениям по этой тематике, актуализировано проблемное поле и сформирован теоретический фундамент исследования. Описана содержащаяся в рукописи миниатюра, раскрыта ее сюжетно-композиционная основа, действующие лица, связь рукописной миниатюры с книжной традицией древней и средневековой Руси.

При сравнении исследуемого источника с другими (22 архивными старообрядческими рукописями: 7 Синодиками, 7 Сборниками поучений, слов и т. п., в число оставшихся

The study of the semantics of images and colors found in the Old Believer miniaturist helps to better understanding and revealing the meaning of thanatological representations of this confessional group. Special role belongs to the text that accompanies the miniature and often becomes a source of interpretation of certain symbols. The purpose of the article is to reconstruct the reception of the image through the text and the semantics of illustration colors by a representative of the XVIII cent. as a bearer of semiotic and semantic codes of historical and cultural tradition.

The article reveals the external ideas of the Old Believers about the *afterlife* through the description of the plot of the sinner's soul in hell depicted on the miniature and represents an attempt to read and reveal the semantics of the images found in the miniature. An important place in the publication belongs to the study of color perception and its role in the description of images.

The author provides a brief overview of pre-revolutionary, Soviet and modern historiography devoted to interdisciplinary intersections in this issue, thereby actualizing the problem field under consideration, as well as forming the theoretical foundation of this research.

The article also describes the miniature contained in the manuscript, the plot and compositional basis is revealed, the *characters* are highlighted, and the connection of the handwritten miniature with the book tradition of Ancient and Medieval Russia is revealed.

When comparing the source under study with other sources (22 archival Old Believer

входят жития святых, апокалипсисы и т. д.) проведена корреляция между использованием цвета в определенных образах и его значением. На этой основе раскрыта семантика цветов: красного – цвета святых и грешных, белого – цвета духовного и телесного, показана роль зеленого и черного в сохранении книжной традиции и изображении животных. Сделаны выводы о выделении цветов/образов и закономерностях в их использовании.

Ключевые слова: Синодик, старообрядчество, танатология, книжная культура, представления о смерти, ад, грешник, душа, ЦНБ НАН Беларуси

Для цитирования: Колос Р. А. Рецензия текста и изображения на примере старообрядческого Синодика XVIII в.: к вопросу о семантике танатологических представлений // Труды ГПНТБ СО РАН. 2024. № 2. С. 27–35. <https://doi.org/10.20913/2618-7515-2024-2-27-35>

Введение

Истоки историографических разработок по данной теме нельзя назвать молодыми, поскольку исследование старообрядческой миниатюристики невозможно рассматривать в отрыве от древнерусского искусства. В этом отношении мы можем выделить несколько основных направлений:

- 1) исследование древнерусской иконографии и символики цветов в ней;
- 2) исследование миниатюр в древнерусской книжности;
- 3) исследование изображений непосредственно в старообрядческой рукописной книге.

Для первой группы работ характерно глубокое историко-культурное изучение развития стилей, техник и материалов работы. Среди представителей этой категории находятся такие исследователи и коллекционеры, как Г. Д. Филимонов, изучавший развитие иконографии и эволюцию декоративно-прикладного оформления [1, с. 363–368], П. М. Третьяков, которого интересовала древнерусская икона и сюжетность отображенных сцен [2, с. 15–19]. Стоит выделить фундаментальные работы П. А. Флоренского, который одним из первых обратил внимание на главенствующую роль в иконографии не линии изображения, а цвета и света [3, с. 98], раскрыл семантику использования в иконографии различных цветов [4, с. 310–312]. Следует обратить внимание и на работы В. Н. Лазарева, в частности, посвященные эволюции иконографических традиций в Древней Руси (особенно в изучении цветовой и сюжетной композиции, передачи ликов святых и становления школ иконографии) [5, с. 19–30]. Высокой степенью концептуализации отличаются работы

manuscripts: 7 of them are Synodica, 7 are Collections of teachings, words, etc., the remaining ones include the lives of saints, apocalypses, etc.), the author tries to make correlation between the use of color in certain images and its meaning. Based on such a comparison, the semantics of colors is revealed: red is the color of saints and sinners, white is the color of the spiritual and bodily, the role of green and black is shown in preserving the book tradition and the depiction of animals.

The conclusions of the article include highlighting of colors/images and patterns in their use.

Keywords: Synodic, Old Believers, thanatology, book culture, ideas about death, hell, sinner, soul, Central National Library of the National Academy of Sciences of Belarus

Citation: Kolos R. A. Text and Image Reception on the Example of the Old Believer Synodicon of the XVIII century: on the Question of the Semantics of Thanatological Representations // Proceedings of SPSTL SB RAS. 2024. No. 2. P. 27–35. <https://doi.org/10.20913/2618-7515-2024-2-27-35>

М. В. Алпатова, посвященные истории русской иконографии [6, с. 34]. В работах В. В. Бычкова раскрываются этические и эстетические аспекты развития иконографического искусства, что перекликается с нашим проблемным полем [7, с. 56].

Среди научных работ второй группы наиболее примечательными являются материалы выдающегося историка византийского искусства О. С. Поповой, которая называет одной из основных целей миниатюристики влияние на читателя через сопровождение/дополнение текста, а также через эстетические средства воздействия на усиление текстуального сопровождения [8, с. 10–16]. В эту же группу входят работы В. Д. Чёрного, раскрывающего семантику символов, использовавшихся миниатюристами, а также место миниатюры в основном массиве книги: вступление в прямое взаимодействие с текстом, заставками, форматом книги и т. д. [9, с. 67–74].

Большинство перечисленных исследователей, в особенности В. Н. Лазарев, всегда отмечали роль старообрядчества в сохранении древнерусской традиции книгописания, иллюстрирования, традиций иконографии, возвращения древнерусской иконы в научное поле исследования. Вместе с этим исследователи уделяли мало внимания источникам именно старообрядческого происхождения. Поэтому третья группа работ представлена в основном массивом статей, за редким исключением – монографий. Среди этой группы выделяются работы А. В. Кострова и Е. В. Быковой, раскрывающие не только семантику образов в старообрядческой литературе, но и вводящие в научный оборот новые агиографические источники [10, с. 8–12;



Рис. Миниатюра на сюжет пребывания души грешника в аду
 Источник: Центр исследования старопечатных изданий и рукописей, Центральная научная библиотека им. Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси. П16-18/Нр11.
 Сборник старообрядческий (середина XVIII в.). Л. 87 об.

Fig. A miniature on the plot of the sinner's soul's stay in hell
 Source: CISIS of the Central National Library of the National Academy of Sciences of Belarus. П16-18/Нр11.
 The miscellany of Old Believers (the middle of the 18th century), f. 87v.

11, с. 216–217; 12, с. 96–98]. В эту же группу входит и работа Н. В. Ануфриевой, которая рассматривает источники иконографии христианских сюжетов и символов [13, с. 91–93].

Старообрядческая культура наполнена глубоким символизмом, который и в XXI в. не подвергся традиционной формализации, а также и особенным прочтением прошлого. Именно старообрядческая культура донесла до наших дней не только старую книгу, но и традицию общения с ней [14, с. 20].

Отметим, что именно литературный вид Синодика характеризуется богатой иллюстративностью в книжности древнерусской традиции, а также проливает свет на старообрядческие представления о пути, который проходит душа после смерти тела [15, с. 17].

Несмотря на традиционно богатое украшение старообрядцами своих рукописных книг, полноценные иллюстрации, которые сопровождают текст, в старообрядческих рукописных книгах из фондов Центра исследования старопечатных изданий и рукописей Центральной научной библиотеки им. Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси встречаются достаточно редко. Одним из актуальных и перспективных направлений в изучении книжности является как раз рассмотрение изображения и самого сопроводительного текста. Что касается проблемного поля рецепции текста и изображения, то в этом случае мы говорим о восприятии иллюстрации как самим миниатюристом, так и читателем, то есть реципиентом в нашем случае становится человек той эпохи как носитель семиотических и семантических кодов историко-культурной традиции [16, с. 89–106]. Таким образом, целью статьи является попытка реконструкции рецепции изображения через прочтение текста и семантики цветов иллюстрации.

К проблеме рецепции

Исследуемый нами фрагмент Синодика в книге содержит предисловие и основную часть. Именно с опорой на фрагменты текстов, сопровождающих иллюстрацию, и будет расшифровываться смысл изображенного на ней сюжета в связи с танатологическими представлениями старообрядцев.

Композиционно-сюжетная основа

В предисловии Синодика содержится ряд замечаний к неправильному и несправедливому распоряжению богатством. На лл. 83–83 об. приведены слова Иоанна Златоуста: «Аще кого дү|ша ѿидеть свѣта сего, ї|вставит | богатство женѣ своей, или дѣтам, или ближнимъ прї|ателемъ

своим | и прикажетъ имъ по себѣ добръ |оуправлати, и памяти творити, | пространно и довольно, и хнѣ непра|веднїи, могли бы по смерти его | и в четыре десятихъ днехъ [дою|рочинѣ] душѣ его помощь велію | сотворити и мѹки вѣчныя изба|вити | | и ѿ ада извести»¹. Таким образом, Синодик не только подчеркивает свою основную роль – быть источником памяти и правил поминания усопших во имя спасения их души, – но и наставляет, что при праведном распоряжении богатством после смерти, как и при жизни человека, не впадая в сребролюбие, можно превратить богатство в средство спасения своей души.

В нижней части самой иллюстрации (см. рис.) изображен и подписан «Адъ», напоминающий пасть (очевидна схожесть с кораблем/челном) с глазом у левой части, внутри которого в 3 ряда размещены лики грешников, на которых сверху падает тело усопшего-грешника (лик его изображает мертвого человека: сомкнуты глаза и уста), кусаемого аспидами. По обе стороны ада размещены два дерева: по левую – «серебряное», по правую – «золотое древ(о)». Ветви деревьев украшены большими цветами. Серебряное дерево раскрашено в красный цвет с 8 желтыми цветами, а золотое – в желтый с 9 красными цветами. Серебряное дерево снизу обвивает змей, раскрашенный черным и зеленым цветом, с красным глазом.

На ветвях серебряного дерева сидит грешник (тело его красного цвета, а голова не раскрашена), над которым по левую сторону (от солнца) пролетает ворон с красным угольком в клюве, а по правую (от луны) ангел с зеленым нимбом. Грешник протягивает левую руку к ангелу, принимая от него красную чашу. Солнце и луна, изображенные вверху иллюстрации, имеют одинаковые лики. При сравнении данной иллюстрации с другими из иных Синодиков (Сборник XVII в. Церковь Варлаама Хутынского, Синодик Псково-Печорского монастыря XVII в., Синодик Псково-Печорского монастыря XVII в.), невзирая на повторяющиеся элементы (змеи, аспиды, грешники в аду и т. д.), найти изображения серебряного и золотого дерева не удалось. С учетом времени написания (вторая четверть XVIII в.) делаем вывод, что данная иллюстрация, как и сам текст, поддались тенденциям литературной обработки и утратили каноническое значение [17, с. 89–96].

Семантика цвета и образов

Книжная традиция

Рассматриваемая миниатюра размещена в зеленой рамке, которая представляет собой два вертикальных столпа, объединенных внизу горизонтальной перекадиной, а сверху

¹ ЦНБ НАН. П16–18 / Нр11. Сборник старообрядческий. Середина XVIII в. л. 97. л. 83–83 об.

полуовальной, волнистой окантовкой с изображенными на ней бусинами. Отметим, что изображение рамок различной формы в Синодиках является очень распространенным: в качестве рамки выступают изображения цветов, растительных узоров [18, с. 3–11], архитектурных сооружений (часто именно они задают форму рамки – появляются купола, колонны [15, с. 369–392]). Основные цвета в исполнении рамок: красный и зеленый (приведенный здесь анализ цветовой палитры и рамочной формы опирается на образцы Лицевого Синодика из фонда Российской государственной библиотеки (Ф. 310. № 1159. Синодик лицевой. XVII в.), Сиринаского – из фондов Пермской художественной галереи (№ Г-2669. Синодик. 1769 г.) и др., а именно по следующим изданиям: Дергачева И. В. Древнерусский Синодик [15, с. 369–392]; Казаринова Н. В. Синодик из коллекции русской графики XVIII – начала XXI в., [18, с. 3–11]; Клепиков С. А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков [19, с. 150–160].

Использование черного контура в миниатюрах может отсылать читателя к традиции книгопечатания, то есть к книжной основе – гравюре. Несмотря на рукописную природу книги, подобная окантовка изображений создавала особенную преемственность между книгами, созданными до никоновской реформы, и теми, которые писались после нее. Использование зеленого, малинового (красного) цветов, изображение бусинок-ягодок – это наследие периода Московского барокко [20, с. 315–350].

Пасть и древа под светилами небесными: пребывание в наказании

Пожалуй, самыми выделяющимися элементами при рассмотрении миниатюры являются луна и солнце, дьявольская пасть в нижней части, а также два дерева.

При изучении ряда Синодиков становится очевидным, что изображения солнца и луны достаточно распространены (см. приведенные ссылки на рукописные материалы). Мы наблюдаем их упоминание и в поздних средневековых русских рукописях, летописях, богословских сборниках и летописцах небесных явлений. Также стоит обратить внимание на наличие этих изображений в древнерусских лицевых летописях (однако в них иллюстрации встречаются крайне редко) [21, с. 320–331]. Анализируя этот факт, мы можем предположить, что жизнь человека, как и весь цикл земного пребывания души, проходит под двумя небесными светилами: солнцем и луной. Возможно, они символизируют то, что было до человека, и то, что останется после него. Причем стоит обратить внимание на бинарность этого деления: день – ночь, однако и солнце, и луна по-своему освещают мир и человека в нем. Вместе

с этим луна и солнце являются свидетелями на суде души человека, поскольку видели всё и были с человеком всегда². На пути достижения искупления солнце и луна также сопровождают душу человека после кончины³. Таким образом, нахождение этих небесных тел здесь не только не случайно, но и обязательно: в роли светил-свидетелей и сопроводителей, символов постоянства и сотворенного Богом мира до человека⁴.

Следующий интересующий нас элемент – это дьявольская пасть, напоминающая корабль. Она также встречается в Синодиках и в литературе о пребывании души после смерти⁵. Здесь мы аналогично наблюдаем явное бинарное деление, которое напоминает лишь о двух состояниях души: вечном покое в Царствии Божием либо вечных муках в аду⁶.

Из дьявольского рта растут два дерева: серебряное и золотое. Семантика изображения этих деревьев была объяснена самим переписчиком: «А древо сребраное стажаніе богатыхъ | аще много собереть и боль того хошет | собрати»; «А златое ж древо хотѣніе есть многого бога | [те]ства [глахъ?] дабы и злато собралъ | [мн]ого, а не имать сытости». Серебряное и золотое дерево выступают как атрибуты греховности, произрастающие из ада. Подобная апелляция к аллегории является одной из черт русской миниатюристики [9, с. 34].

Красный и желтый: от святости до греховности

На самой миниатюре объекты выполнены черными чернилами (возможно, что обозначение контура фигур – это продолжение книжной традиции: подражание гравированному изображению на бумаге), а закрашены они в красно-желтые тона (использовалась акварель и растительные пигменты). Выбор подобных цветов не случаен. В западноевропейской традиции иконографии и миниатюристики мы встречаем обозначение желтого как цвета сумасшедших, грешников и предателей (Иуда Искариот не только носит желтое, но и сам рыжий) [22, с. 210–213]. Подобное изображение Искариота мы также встречаем в поздних русских рукописях⁷. Желтый (в нашем случае грязно-желтый) объединяет в себе плохое и используется в негативной коннотации. Выбор миниатюристом оранжевого и красного, которые также не

² РНБ. Ф. 775. ОР Тит. 2595. Синодик : лицевая рукопись. XVII в. 48 л. Л. 3.

³ РНБ. Ф. 1224. ОР Крылов 7. Синодик : лицевая рукопись. XVII в. 246 л. Л. 12 об.

⁴ РНБ. Ф. 550. ОР F.I.735. Синодик : лицевая рукопись. Кон. XVII – нач. XVIII в. 156 л. Л. 86.

⁵ РНБ. Ф. 359. ОР Колобов 193. Сборник : лицевая рукопись. XIX в. 148 л. Л. 86.

⁶ РНБ. Ф. 536. ОР ОЛДП Q. 628. Сборник : лицевая рукопись. XVIII в. Л. 21 об.

⁷ РНБ. Ф. 550. F.I.385. Страсти Христовы : лицевая рукопись. XIX в. 176 л. Л. 81.

отличаются насыщенностью и чистотой, подчеркивают греховность отраженных сцен [23, с. 18].

Таким образом, важно понимать, что большую роль играет не только сам цвет, но и его оттенок, насыщенность, чистота. Так, желтый и красный мы часто встречаем в изображениях святых, но только если этот цвет насыщенный и чистый. Красным цветом часто изображена Богоматерь с Христом, а желтым/оранжевым божественный огонь⁸; в красном облачении и с желтыми крыльями часто изображаются ангелы⁹; сочетание красного и желтого также отражает душу чистую подобную деве¹⁰. И более того, сочетание красного и желтого свойственно изображению Бога Отца, создающего мир¹¹. Так и в нашем случае ворон, посланный дьяволом («А в(о)ранъ приноса к нему угліе вгненое и всаку нечистату, то есть дїаволь разжигаа ч(е)л(ове)ки на сребролюбіе и на вса неприязнаа дѣла»), и ангел, посланный Богом («Аггль (о)г(о)нь приноса ему бл(а)гїа помыслы на с(е)рдце ч(е)л(ове)ку и скорба ш грѣхъ его»), изображены красным цветом, но занимают разные стороны в бинарном делении мира. Красный может быть цветом «света» в его божественном проявлении, а может быть и цветом, «прибавляющим тьму» [4, с. 311].

Вместе с этим мы видим, что изображения грешных душ также выполнены красным пигментом. Однако совершенно очевидно, что это другой красный: использование одного и того же цвета, даже не отличающегося по оттенку и насыщенности, предусматривает понимание чистоты, основанной на сюжетной линии, и самого изображения. Иными словами, грешник и ангел красного цвета, даже если они выполнены одной и той же краской, – это совершенно разные субъекты действия и совершенно разные цвета. Так, мы часто встречаем использование красного и оранжевого в сценах греха и пребывания души грешника в аду: красным изображается адское пламя¹², в изображении тела грешника-нечестивца также преобладают красные цвета¹³.

Таким образом, использование красного, а вместе с ним и желтого/оранжевого цветов ситуативно и во многом зависит от сюжета [24, с. 123]. Однако говорить о значении красного цвета в рассматриваемой иллюстрации мы можем как раз благодаря выделению образов действующих лиц. Отражение

как праведного, так и адского пламени, изображение облачения святых и грешников в красных тонах – все эти примеры являются многочисленными, однако смысл этих цветовых подходов кроется гораздо глубже, нежели в бинарном разделении на «хорошее – плохое». Возможно, эти цвета вообще подчеркивают глубокие, чувственные переживания (как физические – муки, так и душевные – страсти, созидание) [4, с. 312].

Белый: телесное и нематериальное

Семантика белого цвета всегда лежит в плоскости понимания его как божественного, святого и нематериального [23, л. 19]. Вместе с этим в многоцветных древнерусских миниатюрах мы достаточно редко встречаем использование белого в изображении святых [8, с. 15–32] (хотя он присутствует в сюжетах, отражающих историю до грехопадения: Адам и Ева предстают обнаженными и белыми¹⁴). Связано это, во-первых, с использованием светлой бумаги [12, с. 100], а следовательно, применять белый достаточно бессмысленно, во-вторых, белым изображали хтонических существ, связанных со смертью (или же являющихся ею как таковой), а белый вступал в корреляцию с этими явлениями¹⁵ [25, с. 198–199].

Белый выступает фоном и пространством Рая¹⁶, или же пустотой, незаполненной Создателем¹⁷, и даже трон Христа в Раю предстает в белом, а значит, нематериальном либо сакральном свете¹⁸ [4, с. 313].

В нашем случае особый интерес вызывает изображение тела грешников красным цветом, а головы, вместе с ней и лица, – белым. Чаще всего грешники в аду изображались белыми полностью: для них характерно обнаженное тело с рядами ребер¹⁹. В изображении мук грешников либо самих грешников, пребывающих в аду, – такая же бестелесность и вместе с этим отсутствие половой принадлежности (узнать, изображена перед нами душа мужчины либо женщины, – невозможно)²⁰ [24, с. 120–121].

Мы можем сделать вывод о наличии спектра в смысловой интерпретации и ситуативности

⁸ РНБ. Ф. 536. Оп. 1. ОР ОЛДП Q. 52. Канон на исход души : лицевая рукопись. XVII в. 48 л. Л. 34.

⁹ РНБ. Ф. 536. Оп. 1. ОР ОЛДП Q. 52. Канон на исход души : лицевая рукопись. XVII в. 48 л. Л. 47.

¹⁰ РНБ. Ф. 550. ОР F.I.256. Синодик : лицевая рукопись. XVII в. 177 л. Л. 116.

¹¹ РНБ. Ф. 536. ОР ОЛДП Q. 11. Страсти Христовы : лицевая рукопись. XVIII в. 180 л. Л. 160–161.

¹² РНБ. Ф. 775. ОР Тит. 3261. Житие св. Василия Нового : лицевая рукопись. XVIII в. 94 л. Л. 90; РНБ. Ф. 550. ОР Q.I.1152. Синодик : лицевая рукопись. Серед. XVII в. 123 л. Л. 42.

¹³ РНБ. Ф. 550. ОР Q.I.407. Синодик : лицевая рукопись. XVII в. 112 л. Л. 18.

¹⁴ РНБ. Ф. 775. ОР Тит. 4405 Сборник : лицевая рукопись. XVIII в. 52 л. Л. 9 об.

¹⁵ РНБ. Ф. 166. ОР Вяз. Q. 188. Сборник литературный. XVIII в. 286 л. Л. 152, 157; РНБ. Ф. 550. ОР Q.I.1154. Апокалипсис с прибавлениями : лицевая рукопись. Нач. XVII в. 245 л. Л. 135.

¹⁶ РНБ. Ф. 550. ОР F.I.256. Синодик : лицевая рукопись. XVII в. 177 л. Л. 80–81.

¹⁷ РНБ. Ф. 775. ОР Тит. 4405. Сборник : лицевая рукопись. XVIII в. 52 л. Л. 6 об.

¹⁸ РНБ. Ф. 1224. ОР Крылов 7. Синодик : лицевая рукопись. XVII в. 246 л. Л. 12 об.

¹⁹ РНБ. Ф. 550. ОР O.I.390. Сборник слов, поучений и повестей : лицевая рукопись. XVIII в. 443 л. Л. 114.

²⁰ РНБ. Ф. 536. Оп. 1. ОР ОЛДП Q. 52. Канон на исход души : лицевая рукопись. XVII в. 48 л. Л. 47.

восприятия белого цвета, как и красного [26, с. 20]. В нашем случае использование белого цвета как обозначения нематериальной души грешника и красного – как маркера самого греха и мук (тела) усиливает негативную коннотацию, подчеркивает глубину необходимости раскаяния и обращения к искуплению, отказ от ворона с красным углем и обращения к ангелу с красною чашею.

Черный и зеленый: аспиды и змеи

Именно черному цвету традиционно приписывались отрицательные свойства – это был цвет ада, скорби и греха [15, с. 17–19]. В действительности мы можем встретить изображение земных обитателей, не носящих негативной окраски, также в черном («земляном», здесь у нас идет речь и о темно-коричневом, темно-зеленом – «грязных» цветах) цвете: изображения верблюдов, львов и лошадей²¹. Зеленым же цветом часто изображаются морские и водные обитатели: рыбы²², аспиды в совершенно безобидной форме²³ [25, с. 201].

Однако и черными, и зелеными могут также изображаться очевидно отрицательные персонажи: черти²⁴, звери Апокалипсиса²⁵, сам дьявол²⁶ [4, с. 313]. В таком же цвете перед нами предстают и змеи, аспиды в аду: «змія же и скорпиа, ї ехидны то есть | мѹка вѣчнаа, и ѿг(о)нь негасимый | скѹпымъ и не милостивымъ»; а также изображенный на анализируемой миниатюре ворон, посланный дьяволом, дабы искушать душу усопшего. Здесь это уже не дары моря и земли и не часть того светлого мира, сотворенного Богом, – это прислужники дьявола, наказывающие грешные души, прямо названные переписчиком олицетворением вечных мук.

Заключение

Визуальное изображение сюжетов Синодика несет в себе глубокую семантику символов, имеющих христианский смысл, связанный как с периодом пребывания тела и души в жизни земной, так в особенности и пребыванием души после смерти тела. Текст в таком случае вступает в прямую корреляцию с иллюстративным материалом:

²¹ РНБ. Ф. 550. ОР Q.I.1482. Сборник слов, поучений и житий : лицевая рукопись. Заглавие: Цветник. XVIII в. 183 л. Л. 10.

²² РНБ. Ф. 775. ОР Тит. 2595. Синодик : лицевая рукопись. XVII в. 48 л. Л. 3.

РНБ. Ф. 550. ОР F.IV.91. Летописец Еллинский и Римский : лицевая рукопись. 2-я пол. XV в. 444 л. Л. 1.

²³ РНБ. Ф. 166. ОР Вяз. F. 106. Цветник : лицевая рукопись. XVIII в. 164 л. Л. 160.

²⁴ РНБ. Ф. 905. ОР НСРК. Q. 320. Сборник старообрядческий : лицевая рукопись. XIX в. 449 л. Л. 144.

²⁵ РНБ. Ф. 550. ОР Q.I.441. Иллюстрации к Апокалипсису. Нач. XVIII в. 57 л. Л. 24 об.

²⁶ РНБ. Ф. 550. ОР F.I.733. Синодик : лицевая рукопись. XVIII в. 271 л. Л. 120 об.

он дополняет, объясняет, трактует те или иные части. Важно отметить, что текст сопровождает иллюстрацию не только на страницах (до и после) ее места в рукописной книге, но и помещен на самой иллюстрации. Часто иллюстратор/переписчик подписывает неочевидные вещи. В нашем случае это подписи к двум деревьям: «древо сребраное», изображенное красным цветом, и «златое древо» – желтым. Вместе с этим встречаются и подписи совершенно очевидных объектов: «луна» и «с(о)лнце», «аспиды», «анг(е)л», «ворон».

Использованная иллюстратором/переписчиком цветовая гамма действительно имеет символическое и семантическое значение и играет важную роль не только в продолжении книжной рукописной традиции старообрядцев, но и в сохранении рукописной традиции средневековой Руси. Вместе с этим для старообрядческой миниатюристики становится характерным складывание отдельной иконографической традиции [13, с. 95]. При этом цвета часто сами становятся главными героями разворачивающегося действия на иллюстрации. Зачастую сам цвет обозначает больше, чем изображенный объект. Таким образом, мы можем сделать вывод, что наличие большого и глубокого пласта символизма и семантики образов, которые так и остаются не раскрытыми переписчиком, не объясняются никоим образом, но начинают «разговаривать» с нами посредством сравнения иных Синодиков, позволяют предполагать о сформировавшемся культурном коде старообрядческой литературы Синодиков, создававшихся в различное время, различными лицами и в разных местах. Однако вся конструкция подобного культурного кода выстраивается на общехристианских ценностях и традициях старой русской книжности.

Закономерно возникает вопрос о складывании формальной традиции отражения тех или иных сцен пребывания души после смерти: насколько рисовавший иллюстратор сам понимал и осознавал использование тех или иных цветов, форм, образов? Не являлось ли это продолжавшейся традицией, постепенно утратившей глубокое осознание и ставшей формальностью, закрепившейся каноничностью в изображении? И еще один: может ли наличие как раз таки неканонических образов – серебряного и золотого дерева – оцениваться как своеобразное окно для фантазии и представления иллюстратора (хотя в старообрядческой среде встречаются поверья о пребывании души между этими деревьями)?

Возможно, ответы на все поставленные вопросы могут быть утвердительными. Аргументы может предоставить выверенная и выведенная система цветов/образов в старообрядческой литературе Синодиков и текстуального комментирования XVII–XIX вв. Мы видим, что каждый отдельный Синодик несет в себе лишь часть танатологических

представлений старообрядцев, как правило, раскрывая отдельные сюжеты: муки, путь души, мытарства. Но лишь при сравнении нескольких Синодиков между собой или же при сопоставлении иллюстраций и текста становится очевидно, насколько широкие функции выполняет эта литература. Синодик не только поминает душу умершего, но и предупреждает живущего. Повторяющиеся элементы, несомненно, – явления, обусловленные культурным кодом. Часто они стирают грань между Адом, Раем и миром живых: в них проникают звери, растения, святые. Как отмечал П. Флоренский, несмотря на четкое разделение этих царств, они находятся в диалоге друг с другом [4, с. 15–17].

Сложившаяся в старообрядческой среде иконографическая традиция изображения различных элементов в мире живых и бестелесных лишь усиливает эффект восприятия и подтверждает наличие культурного кода в цветах/образах.

Список литературы

1. Кирпичников А. И. Воспоминания о Г. Д. Филимонове // Археологические известия и заметки, издаваемые Императорским Московским археологическим обществом. Москва, 1898. Т. 6, № 11/12. С. 360–368.
2. Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII вв.: опыт историко-художественной классификации. В 2 т. Т. 1. XI – начало XVI века. Москва : Искусство, 1963. 394 с.
3. Флоренский П. А. Иконостас // Богословские труды. Москва, 1972. Сб. 9. С. 83–148.
4. Флоренский П. А. Иконостас : избр. тр. по искусству. Санкт-Петербург : МИФРИЛ : Рус. кн., 1993. 365 с.
5. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. Москва : Искусство, 2000. 538 с.
6. Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства. В 2 т. Т. 1. Москва : Искусство, 1967. 214 с.
7. Бычков В. В. Духовно-эстетические основы русской иконы. Москва : Ладомир, 1995. 332 с.
8. Les miniatures russes du XI-e au XV-e siècle = Russian miniatuures of the 11th to the 15th centuries : album / comp. O. S. Popova. Leningrad : Aurora, 1975. 170 p.
9. Чёрный В. Д. Русская средневековая книжная миниатюра: направления, проблемы и методы изучения. Москва : РОССПЭН, 2004. 591 с.
10. Быкова Е. В., Костров А. В. Старообрядческий лубок «Две дороги – Два пути»: комментированное прочтение визуального образа. Киров, 2019. 192 с.
11. Быкова Е. В., Валова О. М. Конфессиональная модель образа человека в тексте старообрядческого лубка «Две дороги – Два пути» // Научный диалог. 2021. № 11. С. 216–234.
12. Костров А. В., Моррис Т. Б. Визуально-текстовая агиография в настенных листах современных старообрядцев часовенного согласия // Новые исследования Тувы. 2019. № 1. С. 95–107.
13. Ануфриева Н. В. Иконография «Страстей Христовых» в старообрядческой традиции (на примере

При этом в подобной системе по-прежнему остается место для индивидуальной трактовки и углубления танатологических представлений, в особенности, наделением их все большим количеством атрибутов из повседневной жизни.

Благодарности

Автор выражает искреннюю признательность коллективу отдела рукописей Российской национальной библиотеки за возможность получения удаленного доступа к ценнейшим и редчайшим материалам на их сайте <https://nlr.ru/manuscripts>.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликтов интересов, имеющих отношение к этой статье.

списков из уральских книгохранилищ) // Известия Уральского федерального университета. Серия 2, Гуманитарные науки. 2020. Т. 22, № 3. С. 89–109.

14. Книжная культура: Ветка. Минск : Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2013. 528 с.

15. Дергачева И. В. Древнерусский Синодик: исследования и тексты. Москва : Кругъ, 2011. 404 с.

16. Tran T. L'image dans – l'espace visuel et textuel des narrations illustrées de la Renaissance: morphologie du livre, topographie du texte et parcours de lecture // Le livre et ses espaces. Nanterre, 2007. P. 85–107.

17. Дергачёва И. В. Синодик с литературными предисловиями: история возникновения и бытования на Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2001. № 2. С. 89–96.

18. Синодик: из коллекции русской графики XVIII – начала XXI вв. / сост. Н. В. Казаринова. Пермь : Перм. худож. галерея, 2016. 12 с.

19. Клепиков С. А. Русские гравированные книги XVII–XVIII веков // Книга. Исследования и материалы. Москва, 1964. Сб. 9. С. 141–177.

20. Кожурин К. Я. Повседневная жизнь старообрядцев. Москва : Молодая гвардия, 2017. 555 с.

21. Маркелов Г. В., Сиренов А. В. Иконография Лицевого летописца о небесных явлениях // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2017. Т. 62, № 2. С. 319–338.

22. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья : пер. с фр. Санкт-Петербург : Alexandria, 2019. 447 с.

23. Кузнецова Е. А. Цвет зла. К вопросу о цветовом каноне в русском средневековом искусстве // Культурное наследие России. 2013. № 3/4. С. 17–22.

24. Шестаков К. В., Оришев А. Б. Художественный язык древнерусской иконы // Бизнес и дизайн ревю. 2022. № 4. С. 118–130.

25. Исаева М. В. Мифологическая семантика цвета у древних славян // Первые Лойфмановские чтения (Аксиология научного познания) : материалы

Всерос. науч. конф. (Екатеринбург, 10–11 марта 2005 г.). Екатеринбург, 2006. Вып. 3. С. 198–203.

26. Veniel F. Les hommes du Moyen Age: paysans, bourgeois et seigneurs. Paris : Éditions Errance, 2008. 128 p.

References

1. Kirpichnikov AI (1898) Memoirs of G. D. Filimonov. *Arkheologicheskie izvestiya i zametki, izdavaemye Imperatorskim Moskovskim arkheologicheskim obshchestvom*. Moscow, vol. 6, no. 11/12, pp. 360–368. (In Russ.).

2. Antonova VI and Mneva NE (1963) Catalog of ancient Russian painting of the 11th – early 18th centuries: the experience of historical and artistic classification. In 2 vols. Vol. 1. 11th – early 16th centuries. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.).

3. Florensky PA (1972) Iconostasis. *Theological works*. Moscow, no. 9, pp. 83–148. (In Russ.).

4. Florensky PA (1993) Iconostasis: selected works on art. Saint Petersburg: MIFRIL, Rus. kn. (In Russ.).

5. Lazarev VN (2000) Russian icon painting from the origins to the beginning of the 16th century. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.).

6. Alpatov MV (1967) Etudes on the history of Russian art. In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.).

7. Bychkov VV (1995) Spiritual and aesthetic foundations of the Russian icon. Moscow: Ladomir. (In Russ.).

8. Popova OS (comp.) (1975) Les miniatures russes du XI-e au XV-e siècle = Russian miniatures of the 11th to the 15th centuries: album. Leningrad: Aurora.

9. Chernyi VD (2004) Russian medieval book miniature: directions, problems and methods of study. Moscow: ROSSPEN. (In Russ.).

10. Bykova EV and Kostrov AV (2019) Old Believers' lubok "Two roads – Two ways": commented reading of the visual image. Kirov. (In Russ.).

11. Bykova EV and Valova OM (2021) The confessional model of the human image in the text of the Old Believers' lubok "Two roads – Two ways". *Nauchnyi dialog* 11: 216–234. (In Russ.).

12. Kostrov AV and Morris TB (2019) Visual-textual hagiography in the wall plates of modern Old Believers of the Chapel Concord. *Novye issledovaniya Tuvy* 1: 95–107. (In Russ.).

13. Anufrieva NV (2020) Iconography of the "Passion of Christ" in the Old Believer tradition (with reference to manuscripts from the Ural book depositories). *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2, Gumanitarnye nauki* 22 (3): 89–109. (In Russ.).

14. (2013) Book culture: Vetka. Minsk: Belaruskaya entsyklopedyya imya Petrusya Broŭki. (In Russ.).

15. Dergacheva IV (2011) Ancient Russian Synodicon: studies and texts. Moscow: Krug. (In Russ.).

16. Tran T (2007) L'image dans – l'espace visuel et textuel des narrations illustrées de la Renaissance: morphologie du livre, topographie du texte et parcours de lecture. *Le livre et ses espaces*. Nanterre, pp. 85–107.

17. Dergacheva IV (2001) Synodicon with literary prefaces: the history of the origin and existence in Russia. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* 2: 89–96. (In Russ.).

18. Kazarinova NV (comp.) (2016) Synodicon: from the collection of Russian graphics of the 18th – early 21st centuries. Perm: Perm. khudozh. galereya. (In Russ.).

19. Klepikov SA (1964) Russian engraved books of the 17th–18th centuries. *Kniga. Issledovaniya i materialy*. Moscow, iss. 9, pp. 141–177. (In Russ.).

20. Kozhurin KYa (2017) Daily life of Old Believers. Moscow: Molodaya Gvardiya. (In Russ.).

21. Markelov GV and Sirenov AV (2017) Iconography of the Illustrated Chronicle of Celestial Phenomena. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya* 62 (2): 319–338. (In Russ.).

22. Pastoureau M (2019) Une histoire symbolique du Moyen Age occidental. Saint Petersburg: Alexandria. (In Russ.).

23. Kuznetsova EA (2013) The color of evil. On the issue of the color canon in Russian medieval art. *Kul'turnoe nasledie Rossii* 3/4: 17–22. (In Russ.).

24. Shestakov KV and Orishev AB (2022) The artistic language of the ancient Russian icon. *Biznes i dizain revyu* 4: 118–130. (In Russ.).

25. Isaeva MV (2006) Mythological semantics of color among the ancient Slavs. *Pervye Loifmanovskie chteniya (Aksiologiya nauchnogo poznaniya): materialy Vseros. nauch. konf. (Ekaterinburg, 10–11 marta 2005 g.)*. Ekaterinburg, iss. 3, pp. 198–203. (In Russ.).

26. Veniel F (2008) Les hommes du Moyen Age: paysans, bourgeois et seigneurs. Paris: Éditions Errance.

Статья поступила в редакцию / Received 11.01.2024
Получена после доработки / Revised 28.02.2024
Принята для публикации / Accepted 15.05.2024