УДК 008 (091)

В. Д. Черный

**Древнерусская лицевая Псалтирь как первая учебная книга
по изобразительному искусству**

Статья посвящена анализу различных форм образной интерпретации текста (тропам) лицевой Псалтири, имеющим вид обобщений, сравнений и иносказаний. Собранные в одной книге, которая использовалась на Руси в учебных целях, миниатюры вместе с соответствующим текстом давали наиболее полное представление об образном строе средневекового изобразительного искусства.

Ключевые слова: *лицевая Псалтирь, обобщение, сравнение, иносказание, искусство Древней Руси.*

V. D. Chernyy. Old Russian facial Psalms as the first educational book on fine arts

The article is devoted to the analysis of different forms of figurative interpretation of the text (trails) of facial Psalms, having the form of generalizations, comparisons and allegories. Collected in one book, which was used in Russia for teaching purposes, the thumbnails along with the text gave the most complete picture of the pictorial style of medieval art.

Keywords: *facial Psalms, generalization, comparison, allegory, art of Ancient Russia.*

Известно, что в Древней Руси Псалтирь была одной из самых читаемых книг Священного Писания [13, с. 814—856]. Очевидно, эту книгу перевели на русский язык в числе самых первых после принятия христианства. Псалтирь, написанная на отдельных дощечках, найденная археологами в Великом Новгороде в 2000 году, сохранила для нас и первые образцы письменности на русском языке, относящиеся к первой четверти XI века [7, с. 202—209]. Тексты псалмов, просто изложенные, емкие по содержанию, облаченные в поэтическую форму, легко воспринимались и запоминались, часто истолко-

вывались и повсеместно цитировались [6, с. 14—20]. Не случайно ее так высоко чтит многие поколения христиан. По словам Афанасия Великого, в Псалтири «измерена и объята вся жизнь человеческая, все состояние души, все движения мысли, так что в человеке нельзя ничего найти более» [1, с. 32]. По этой причине до появления азбук и азбуковников во второй половине XVI века именно Псалтирь была основной учебной книгой [9, с. 124—125].

Миниатюрам псалтирей было посвящено немало разных по тематике работ [16, с. 99—106, 256—260, 276—283 и др.]. Самый весомый вклад в их изучение внес Г. И. Вздорнов, опубликовавший в 1978 г. двухтомник, в состав которого вошло факсимильное издание Киевской псалтири 1397 г. и фундаментальное исследование [6]. Ученый не ограничился характеристикой одной, пусть и выдающейся рукописи, а представил общую картину бытования и развития русских и зарубежных лицевых псалтирей. Однако до настоящего времени специальных работ о значении иллюминированной Псалтири как учебной книги по изобразительному искусству так и не было написано.

Лицевые псалтири разных типов обладали своей спецификой. Дополненные множеством разнообразных по назначению, размерам и содержанию миниатюр, они давали **наглядное** представление о мире, человеке и нравственных ценностях, приведенных в «христианской редакции». Сюжеты и персонажи Священного Писания возводились здесь в образцы, сохранявшие непреложную ценность и актуальность для повседневной жизни каждого христианина. При этом иллюминированные рукописи предлагали своеобразную расшифровку тех форм образной интерпретации, какую повсеместно использовала древнерусская живопись. Это позволяло средневековым читателям лицевой Псалтири адекватно понимать сложный иносказательный образный язык средневекового искусства.

Выделяется три основных типа лицевых псалтирей — историческая, толково-прообразовательная и смешанная, которым соответствуют три системы соотношения миниатюр с текстом. Как отмечал Г. И. Вздорнов, если художники должны были представлять исторические события, то они «пользовались большими миниатюрами, заполняющими либо целый лист рукописи, либо значительную часть листа<...> Если же требовалось с помощью рисунков разъяснить про-

образовательный, тайный смысл Псалтири, истолковать ветхозаветные образы...», то они размещали соответствующие изображения на полях. Третья, смешанная редакция, объединяет сцены неодинакового размера, которые «помещаются то на отдельных листах, то в тексте, то на полях» [6, с. 58—64]. Особый интерес для нас представляют толкующие маргинальные миниатюры исторического типа лицевых псалтирей, посредством рисунка объясняющие содержание текста и помогающие обывателю «прочитать» аналогичные изображения и в других произведениях изобразительного искусства. Заметим, что в иконах и фресках, с которыми ежедневно сталкивался древнерусский обыватель, отсутствие развернутого текстового сопровождения (использовались только краткие подписи) не позволяло сопоставить литературную основу с изображением сюжета и адекватно его интерпретировать.

Хотя в Древней Руси существовало представление о том, что любые изображения являются «Библией для неграмотных» [15, с. 75], даже наши образованные современники без специальной подготовки не смогут до конца понять увиденные сюжеты. Причины трепетного отношения к произведениям художественного творчества в период средневековья объясняются принципиально иным восприятием образов нашими предками. Как отмечал известный богослов преподобный Феодор Студит, отстаивавший христианское видение мира в полемике с иконоборцами, в сферу внимания человека должно попадать не только то, что «подлежит ощущению, осязанию и имеет цвет», но и все то, что «через созерцание разума обнимается мыслью» [14, с. 126]. Соответственно, различались и формы познания всего виденного — «телесными очима» и «духовными очима», иначе говоря, глазами и мыслью. «Видимые красоты» мира, по Псевдо-Дионисию, должны были воплощаться в «сходных» (подобных) образах. Итак, для обозначения всего божественного («выражения сущности Абсолюта» и связанного с ним «невидимого мира») в изобразительном искусстве использовались «несходные», или «неподобные подобия» [2, с. 217]. Таким образом, средневековое христианское искусство оперировало как *узнаваемыми*, так и *воображаемыми* составляющими. При этом именно через последние передавался самый сокровенный смысл изображения, т. е. того, что простым смертным не дано было увидеть.

Если современный художник, формируя образный строй своих произведений, полностью отталкивается от собственных ощущений, которые в свою очередь аккумулируют его знания и опыт, то его древнерусский предшественник в гораздо большей мере зависел от существовавших тогда принципов и традиций. В их основе лежит четкая соотнесенность картины мироздания с «чином» (т. е. особым порядком) ее восприятия и повторения в изображениях, имевшим свою градацию и особенности. Наиболее полно и последовательно комплекс таких приемов (тропов) выражения визуальных образов представляет именно лицевая Псалтирь. В её арсенал входил целый набор таких приёмов, с помощью которых в прямой или иносказательной форме раскрывался и истолковывался смысл изображений: «тождества», «уподобления», «аллегии», «олицетворения», «символы», «притчи» [6, с. 58—64.].

Пожалуй, самую распространенную часть таких тропов составляют изображения, ориентированные на прямую передачу объектов окружающего мира, именуемые «тождествами», или «буквализмами». Однако видеть здесь буквальную передачу натуры все-таки нельзя, т. к. художник выходит на высокий уровень образного обобщения объекта своего изображения, отказываясь от множества деталей. В них одно дерево может обозначать лес, крепостная башня — целый город, несколько воинов — многочисленное войско и т. д. Этот способ передачи информации специалисты называют «показ целого частями» [11, с. 204]. Впрочем, без использования подобного приема не в состоянии обойтись и художники нашего времени. Разница состоит в том, что древние мастера отдавали предпочтение типологическим, а не своим индивидуальным характеристикам, т. е. применяли этот прием как штамп. Задачи подобных образов, воспринимаемых «телесными очами», — передать узнаваемые внешние черты мира, созданного Богом. Иначе говоря, изображение должно было показать то, что доступно увидеть человеку в окружающей его среде («видимом мире»).

Довольно широко в художественном творчестве использовались и различного рода «сравнения» и иносказания, которые в средние века «учили читать мир как книгу, написанную Богом... по аналогии... с символично-аллегорическим прочтением Книги Бытия, также возводимой религиозной традицией к божественному автору»

[4, с. 217]. Эти сравнения отсылали средневекового читателя и зрителя, прежде всего к Библии — Ветхому и Новому Заветам, к самым известным событиям и персонажам, в них описываемым, а также к доступным им в то время ассоциациям.

В категорию «сравнений» входят и так называемые уподобления, когда один персонаж уподобляется другому, еще более известному, что передается чаще всего посредством смысловых и внешних признаков. Например, изображение царя Давида с крестчатым нимбом в Псалтири указывает на его сравнение с Христом, которому присуща такая форма светового диска. Использование образа царя Давида как прообраза Христа вполне объяснимо — он в данном случае выступал как кровный предок Иисуса и предвестник (пророк) Его появления. Следует заметить, что «уподобления» как исторические ассоциации, часто использовались и в средневековой литературе. В частности, Иван Грозный нередко «уподоблялся» и византийскому императору Константину, и русским князьям — Владимиру Мономаху, Александру Невскому, Дмитрию Донскому, Ивану III и другим лицам [10, с. 195].

Другую группу сопоставлений представляют «аллегии». Переданные посредством данного тропа образы формально не совпадают с тем объектом, к которому они возводят (это «неподобное подобие») и не отличаются устойчивой с ним связью. Однако смысловая связь, пусть и весьма отвлеченная, в «аллегии», несомненно, присутствует. К таковым относятся изображения птицы, сидящей на вершине горы (обозначение души человеческой), старика с клюкой (старости), человека с невообразимо длинным языком (клеветы)...

Своеобразием с точки зрения реалистической живописи отличается прием «олицетворения», когда обликом человека наделялись Земля, море, река, солнце, луна, ветер... При этом, если основная часть этих объектов обозначалась в полный рост, то солнце и луна — как фигурами, так и личинами. В виде человекоподобного существа художники передавали также «утро» (юноша в царской короне), «правду», «мир», «ад»... Особенно отталкивающее впечатление производит образ ада своими массивными формами с взлохмаченными волосами, сознательно выкрашенными в грязно-коричневый цвет.

Примеры «олицетворений» обыватель мог часто встретить в композициях «Крещение» («Богоявление»), где показано, как во

время крещения Иисуса Христа, персонифицированные Море, подобное женщине, и река Иордан, подобная мужчине, приходят в движение.

Самые многозначительные по своему содержанию изображения передавались в лицевой Псалтири в символах, т. е. знаках, отличающихся своей устойчивой зависимостью от объекта изображения. Пожалуй, наиболее известные примеры данного рода являют собой такие аксессуары, как кресты, символизирующие Иисуса Христа, нимбы — святость персонажей, короны — царское достоинство, оружие — воин и т. п. Столь же очевидным признаком были свитки в руках пророков. В некоторых случаях символы передавались на миниатюрах и других видах изображений в аллегорической форме, например, на Христа могли указывать изображения рыбы или агнца.

Сложное сочетание различного рода иносказаний, прежде всего смысловых, представляли собой притчи — повествования поучительного характера. Например, притча, призывающая не рыть другому яму. В иллюстрации показаны человек с лопатой и ангел, сталкивающий его в подготовленную кому-то ловушку.

Необходимо отметить, что вплоть до середины XVI в. притчи не получили применения в древнерусской станковой и монументальной живописи и поэтому читателям лицевой Псалтири не удавалось часто видеть изобразительные версии притч. Их распространение стало повсеместным только после официального решения Церковного собора 1554 г. разрешить «приточное» письмо [12, с. 38].

Детально расписанные и образно истолкованные сюжеты христианской истории, их глубокий назидательный подтекст давали читателю иллюминированной Псалтири возможность за счет ассоциаций составить более полное впечатление о содержании образов средневековой живописи и смысле собственного бытия. Таким образом, путем сопоставления материальных и духовных объектов, событий и лиц библейской истории или участников мирской ситуации, среды обитания и дикой природы в сознании человека устанавливалась пространственно-временная и предметная связь всего божественного мира [8, с. 180].

Все типы образов (тропы), присутствующие в лицевых толковых Псалтирях, получили свое развитие и широкое применение в художественной практике православного искусства. Они нашли отраже-

ние в иконах, фресках и миниатюрах лицевых рукописей, произведениях декоративно-прикладного искусства, а позже, в Новое время, — в религиозных картинах русских художников.

Подводя итоги проведенной работе, заметим, что лицевая Псалтирь как своеобразный, но наиболее последовательный источник информации о языке древнерусского искусства не отличалась всеобщей доступностью и охватывала далеко не все аспекты художественного творчества. Она не учила основам ремесла — рисунку и живописи. Главное, что давала эта книга — понимание образного строя изображений православного искусства. Заставляла задуматься о сложном культурно-историческом контексте событий христианской истории. Благодаря запечатленным в ней визуальным истолкованиям, становился понятным язык средневековых произведений, расширялся кругозор ее пользователя, а вслед за этим — и нравственный смысл его бытия. Восстановление связи художественного образования с традициями христианского искусства (речь идет не о прямых заимствованиях приемов) позволит не только понять древние произведения, но и обогатить представления современного человека о культурном наследии Древней Руси, а профессиональным художникам — сделать более разнообразным язык современной живописи.

* * *

1. Афанасий Великий, святитель. Толкование на псалмы: в 4 т. М.: Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 1994. Т.4. 436 с.

2. Бычков В. В. Некоторые приемы художественной интерпретации мифологического текста в древнерусской живописи // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С 112—127.

3. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI—XVII веков. М.: Мысль, 1995. 637 с.

4. Бычков В. В. Эстетика отцов церкви: Апологеты. Блаженный Августин. М.: Ладомир, 1995. 503 с.

5. Вздорнов Г. Исследования о Киевской Псалтири. М.: Искусство, 1978. 171 с. + Киевская Псалтирь 1397 года из Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ОЛДП F.6) М.: Искусство, 1978 (факсимильное издание).

6. Живаева О. О. Русские рукописные Псалтири в богослужебной традиции Древней Руси // Вестник Оренбургского государственного университета. 2012. № 11 (147), ноябрь. С.14—20.

7. Зализняк А. А., Янин В. Л. Новгородская Псалтирь начала XI века — древнейшая книга Руси // Вестник ВАН. 2001. Т. 71. № 3. С.202—209.

8. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. 360 с.

9. Мумрикова Л. И. От светского букваря к православному // Московские епархиальные ведомости. 2013. № 11—12. С. 123—129.

10. Патриаршая или Никоновская летопись. Полное собрание русских летописей. М.: Наука, 1965. Т. 13. С. 195.

11. Подобедова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей: к истории русского лицевого летописания. М.: Наука, 1965. 336 с.

12. Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV. Работы в Московском Кремле 40—70-х годов XVI в. М.: Наука, 1972. 193 с.

13. Порфирьев И. Я. Употребление книги Псалтирь в древнем быту русского народа // Православный собеседник. 1857. Кн. 4. С. 814—856.

14. Творения преподобного Феодора Студита в русском переводе. СПб.: Издательство С.-Петербургской духовной академии, 1907. Т. 1. 992 с.

15. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М.: Издательство Западно-Европейского экзархата Московского патриархата, 1989. 475 с.

16. Черный В. Д. Русская средневековая книжная миниатюра: направления, проблемы и методы изучения. М.: РОССПЭН, 2004. 592 с.