

DOI 10.15826/izv2.2023.25.3.053

УДК 279.99(470.5) + 091:27-25 + 75.056 +
+ 27-526.62(470.5) + 27-312.8 + 7.033**Н. В. Ануфриева***Уральский федеральный университет*
Екатеринбург, Россия

АВТОРСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В УСТОЙЧИВЫХ КОМПОЗИЦИЯХ КНИЖНЫХ МИНИАТЮР СТРАСТНОГО ЦИКЛА В РУКОПИСЯХ СТАРООБРЯДЦЕВ УРАЛА

Статья посвящена исследованию особенностей иконографии Страстного цикла в старообрядческой книге конца XVIII — XIX в. Методика исследования, разработанная в свое время Ф. Буслаевым и Н. Кондаковым, основана на изучении разнообразных подходов к созданию книжной миниатюры. Это выделение основных иконографических черт изображений, выявление элементов раннего христианского искусства, древнерусского наследия, а также элементов позднего влияния западноевропейского искусства. Анализ композиционного построения миниатюр, а также отдельных элементов изображений позволяет провести классификационный отбор миниатюр по иконографическим редакциям. Каждое изображение Страстного цикла опиралось либо на сложившийся в течение столетий изобразительный канон, либо на элементы западноевропейского искусства, активно распространившиеся на Руси в XVII в. в связи с популяризацией гравюр Библии Пискаatora. Кроме того, при тщательном рассмотрении миниатюр старообрядческих рукописей несложно заметить достаточно интересные авторские прочтения известных сюжетов. Зачастую художники-миниатюристы включали в традиционные изображения сцен Страстного цикла самобытные образы современной эпохи, как будто выхваченные из текущей жизни. Миниатюры, отражая библейские события, несли на себе отпечаток времени создания рукописи, что особенно хорошо прослеживается в зарисовках быта, элементов одежды. Нередко можно увидеть, как миниатюрист стремится транслировать собственное отношение к происходящему, «разъясняя» смысл события подбором цветовой гаммы, изображением особенной мимики, эмоций, жестов персонажей, деталей интерьера и др. На примере отдельных лицевых рукописей, бытовавших на территории Уральского региона, удалось выявить подобные элементы новизны и оригинальности решений. Они показывают не только богатство творческого потенциала старообрядческих художников, но и незаурядный ум, способность мыслить, анализировать давние события с точки зрения современного человека, углубляя смысловую составляющую текста и привнося нравоучительный аспект.

К л ю ч е в ы е с л о в а: рукопись; миниатюра; иконография; Страсти Христовы; христианское искусство; традиция и авторский элемент

Благодарности

Статья подготовлена в рамках выполнения госзадания Министерства науки и высшего образования РФ по теме «Взаимодействие культурно-языковых традиций: Урал в контексте динамики исторических процессов», № FEUZ-2023-0018.

Ц и т и р о в а н и е: *Ануфриева Н. В.* Авторские элементы в устойчивых композициях книжных миниатюр Страстного цикла в рукописях старообрядцев Урала // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2023. Т. 25, № 3. С. 238–252. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.3.053>

Поступила в редакцию: 30.03.2023

Принята к печати: 03.07.2023

Natalya V. Anufrieva

Ural Federal University

Ekaterinburg, Russia

AUTHOR'S ELEMENTS IN STABLE COMPOSITIONS OF BOOK MINIATURES OF THE *PASSION* CYCLE IN THE MANUSCRIPTS OF THE URAL OLD BELIEVERS

This article studies the peculiarities of the iconography of *The Passion of Christ* cycle in Old Believers' books of the late eighteenth – nineteenth centuries. The research methodology developed by F. Buslaev and N. Kondakov is based on the study of different approaches to creating book miniatures. They involve revealing the main iconographic features of images, identifying elements of early Christian art, Old Russian heritage, as well as elements of the later influence of Western European art. The analysis of the compositional structure of the miniatures, as well as individual elements of the images makes it possible to carry out a classifying selection of miniatures according to iconographic versions. Each image of the *Passion* cycle was based either on the pictorial canon that had developed over the centuries or on elements of Western European art, which actively spread to Russia in the seventeenth century in connection with the popularisation of engravings of the Piscator Bible. In addition, through a thorough examination of the miniatures of Old Believers' manuscripts, it is easy to see quite interesting authorial interpretations of well-known plots. Miniaturists often included original images of the modern era, as if taken out of current life in traditional depictions of scenes from the *Passion* cycle. Reflecting biblical events, the miniatures bore the mark of the time when the manuscript was created, which is especially well traced in the sketches of everyday life and elements of clothing. It is often possible to see how a miniaturist seeks to convey their own attitude to the events, “explaining” the meaning of the event by selecting a colour scheme, depicting specific facial expressions, emotions, characters' gestures, interior details, etc. Referring to particular manuscripts which existed in the Urals, the author identifies such elements of novelty and originality of images. They show not only the abundance of creative potential of Old Believer artists, but also a remarkable mind and ability to think and analyse ancient events from the point of view of modern humans, deepening the semantic component of the text and introducing a moral aspect.

Key words: manuscript; miniature; iconography; *Passion of Christ*; Christian art; tradition and authorial element

Acknowledgements

The article was prepared within the framework of the state task of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation on the topic “Interaction of Cultural and Linguistic Traditions: The Urals in the Context of the Dynamics of Historical Processes”, № FEUZ-2023-0018.

For citation: Anufrieva, N. V. (2023). Avtorskie elementy v ustoichivyykh kompozitsiyakh knizhnykh miniatur Strastnogo tsikla v rukopisyakh staroobryadtsev Urala [Author's Elements in Stable Compositions of Book Miniatures of the *Passion Cycle* in the Manuscripts of the Ural Old Believers]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 25(3), 238–252. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.3.053>

Submitted: 30.03.2023

Accepted: 03.07.2023

Христианский сборник «Страсти Христовы» включает в себя яркие выразительные сюжеты событий последней недели земной жизни Христа и сюжеты, посвященные воспоминаниям о Его страданиях и последующем Воскресении. Эти волнующие картины нашли отражение в многочисленных изображениях произведений фонда мировой культуры — фресковых росписях, барельефах, иконах, ранних манускриптах и т. д.

На протяжении многих веков складывалась иконографическая книжно-рукописная традиция Страстного цикла. Наиболее ранние образцы иконографических сюжетов — «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Изгнание торговцев из храма», «Тайная вечеря» и др. — можно увидеть в христианских лицевых рукописях VI в.: Россанском Евангелии [Евангелие Россано], сирийском Евангелии Рабулы [Евангелие Рабулы]. Последующие поколения художников следовали сложившимся изобразительным схемам, в то же время развивая и уточняя детали уже сложившихся сюжетов и расширяя круг дополнительных образов. По словам Н. В. Покровского, «...начатое в VI столетии дело иллюстрации Евангелий продолжается с полным успехом в следующие века...» [Покровский, с. 161]. Так, в XI–XII вв. западноевропейские рукописи евангелий формируют иконографические сцены «Преображение» и «Сошествие во ад» [Там же, с. 162–164]. Ранние лицевые книги на Руси также включали отдельные библейские сюжеты Страстного цикла. Например, в Хлудовской Псалтыри выразительно представлены сюжеты «Распятие», «Воскресение», «Вознесение» и др. [Хлудовская Псалтырь], а в Киевской Псалтыри можно увидеть такие известные сюжеты, как «Тайная вечеря», «Вход в Иерусалим», «Взятие под стражу», «Распятие» и др. [Киевская Псалтырь].

Таким образом, сложившиеся в ранних миниатюрах изобразительные формы известных богословских сюжетов переходили в практику последующего времени, определяя иконографический канон. По словам Ю. Г. Боброва, «...повторяемость сюжета неизбежно приводила к выработке устойчивых композиционных схем, т. е. иконографического канона» [Бобров, с. 8].

Русские художники, сохраняя канон основных сцен Страстного цикла, в то же время обогащали и развивали подходы к изображениям, привнося новые элементы, продиктованные эпохой и художественным стилем. С середины XVII в. на Руси активно стали распространяться гравюры лицевой Библии, изданной голландцем Яном Фишером (Пискатором) с большим количеством иллюстраций (около 500). Создавались собственные гравированные серии на тему Страстей. Так, мастер Оружейной палаты Леонтий Бунин награвировал Большую и Малую серии Страстного цикла (22 и 14 листов), которые во многом способствовали развитию книжных миниатюр.

Эти изображения сыграли большую роль в развитии русской миниатюры Страстного цикла. Однако, художники-миниатюристы, бравшие за основу элементы гравюр Пискатора, как правило, «дорабатывали» изображения какими-то характерными деталями народной традиции своего края, привычными глазу элементами быта, одежды, архитектуры и др., таким образом дополняя изображения известных библейских сцен своим собственным видением и представлением сюжета. По словам И. Э. Грабаря, русский мастер «...никогда не ограничивался рабским копированием старых образцов... еще менее слепо мог он повторять Пискатора...» [Грабарь, с. 520]. Активный процесс распространения гравированных образцов повлиял, вероятно, на появление отдельного Страстного ряда в художественном ансамбле иконостаса в русских храмах со второй половины XVII в., что также было источником для книжного изображения.

С расколом русской православной церкви и началом старообрядческого движения появляется большое количество рукописных сборников с иллюстрациями «Страстей Христовых». Примечательно, что в это время именно благодаря деятельности старообрядческих книжников формируется целостный текст сборника «Страсти Христовы». В условиях ведения постоянной идеологической полемики с официальной церковью старообрядцы доказывали истинность своей веры, следуя примеру ранней истории церкви. Основными источниками Страстного сборника стали, кроме канонических текстов евангелий, также тексты апокрифического сказания Евангелия от Никодима (II в.) [Кобяк], извлечения из сочинений — «Слово Епифания Кипрского на великую субботу», «Слово Кирилла Туровского на великий пяток», «Слово Евсевия Самосатского о сошествии во ад Иоанна Предтечи» [Савельева, с. 81; Вознесенский, с. 126], а также собственно латинский текст «Страстей Христовых», имевший хождение в странах Западной Европы и переведенный в XV в. на польский язык, а затем, во второй половине XVI в. — на церковнославянский [Страсти Христовы..., с. I].

К концу XVIII — началу XIX в. окончательно сложился текст старообрядческого печатного варианта «Страстей»¹. В то же время текст многократно переписывался, появлялись многочисленные списки памятника, в том числе лицевые. Развитие иконографии памятника всегда находилось в непосредственной зависимости от текста — миниатюры рукописей, как и гравюры в печатных

¹ Подробнее об истории формирования печатного текста сборника см.: [Ануфриева, с. 93–94].

изданиях, следовали тексту, наглядно воспроизводя основные сцены библейской истории. Поэтому параллельно с работой над текстом шел процесс по созданию целостных изобразительных Страстных циклов.

Анализируя группу лицевых рукописных сборников «Страстей Христовых» из собраний уральских книгохранилищ с применением сравнительно-иконографического метода, основанного на принципе сюжетно-тематической группировки материала, впервые предложенного Н. П. Кондаковым [Кондаков, с. 1–18] и позднее поддержанного и развернутого И. Л. Кызласовой [Кызласова, с. 74–130], удалось выделить характерные признаки и черты миниатюр Страстных сборников с учетом исторической последовательности их создания и таким образом выявить несколько наиболее распространенных изобразительных редакций среди старообрядческих рукописей [Ануфриева, с. 94–98]. Было обнаружено как минимум три редакции: 1) основанная на традициях древнерусской живописи; 2) с преобладанием элементов западноевропейского влияния; 3) с элементами народного декоративного искусства. Своеобразие каждой редакции определили следующие факторы: сложившиеся художественно-изобразительные каноны русского искусства; влияние западноевропейских гравюрных образцов; распространение рисунков массового характера (лубков, «летучих» листов); влияние декоративно-прикладного искусства и местного народного творчества; уровень мастерства переписчиков.

Таким образом, говоря об особенностях миниатюр Страстного цикла, мы обозначаем основные иконографические черты, которые позволяют отнести их к определенной редакции. Художники-миниатюристы опирались на уже сложившийся иконографический материал, главной составляющей которого было древнерусское и византийское наследие, а также элементы западноевропейского искусства XVI–XVII вв. Но кроме этого некоторые изображения содержат в себе редкие черты, отличающиеся особым своеобразием, зачастую совершенно уникальные. Это может быть включение в изображение новых деталей, отражающих необычную динамику движений, мимики, особенную ритмику цветовой организации, яркую эмоциональную составляющую и пр. Авторские прочтения известных сюжетов заслуживают отдельного рассмотрения и анализа как образцы исключительного мастерства старообрядческих художников, оригинального решения, зачастую собственного прочтения известного сюжета или какого-либо из его фрагментов. Рассмотрим некоторые из таких миниатюр, созданных с элементами новизны и с незаурядной долей фантазии, острого ума и живой творческой мысли.

Изобразительный язык миниатюр лицевого сборника «Страсти Христовы» середины XIX в. XVI.53р собрания ЛАИ УрФУ наполнен разнообразными эмоциями, динамикой, множеством аллегорических включений и символов. К примеру, самые разные эмоции могли охватить читателя, рассматривающего картинку к одному из наиболее волнующих эпизодов сочинения — предательству Иуды. Этот сюжет представлен в 11-й главе сочинения, и к нему идут две миниатюры, последовательно освещающие данное событие.

Первая миниатюра изображает Христа, стоящего на холме, а перед ним солдаты «жидовского войска», скатывающиеся буквально через голову вниз с горы, и Иуда с зажатым в руке кошельком с тридцатью сребренниками (ил. 1). В тексте сочинения есть небольшое указание, что воины, которые шли схватить и арестовать Христа, увидев Его, вдруг испугались и попадали на землю от необъяснимого страха. Художник, вероятно, придал большое значение этому эпизоду как очень важному, показывающему внутреннюю силу Христа, когда достаточно было одного Его взгляда или движения руки, и все враги могли погибнуть на месте. Но по Божьему замыслу этого не случилось. Через короткое время воины пришли в себя, и настало время предательского действия Иуды.

Следующая миниатюра показывает сцену, наполненную глубоким внутренним психологизмом. Этот сюжет, запечатленный во многих произведениях мировой культуры (барельефы, живопись и др.), известен под названием «Поцелуй Иуды» (ил. 2). Порывистые движения солдат, Петр, отрезающий ухо Малху (передний план), а по центру композиции две приближенные друг к другу фигуры — Христа и Иуды. Левой рукой Иуда обнимает Христа, а в правой руке держит веревку, петля от которой на шее Христа. Это явно авторское включение в композицию «Поцелуй Иуды» нового и необычного элемента — веревки на шее, символизирующей предательство. Необычно тонкое драматичное решение сцены, где двуличие, подлость Иуды контрастирует с прямоотой, решимостью Христа, смотрящего на Иуду с укоризной и состраданием одновременно. В этом психологическом противостоянии запечатлена подлинная драматургия момента, как зависшей паузы, смысл которой понятен только этим двум людям. Иуда всматривается в лицо Христа, как будто ищет оправдания своего поступка, но Христос не дает ему ответа. Примечателен облик персонажей «жидовского войска». Привлекают внимание их лица с разнообразной гаммой чувств: гнев, злоба — и одновременно растерянность, страх. Странные непонятные одежды, особенно шапки... Видимо, автор хотел изобразить что-то чуждое, «заморское», рисуя на головах солдат гребни, напоминающие петушинные либо что-то вроде восточной чалмы. Одежда солдат в основном напоминает знакомые русскому человеку формы — кафтаны с кушаками, длинные рубахи, сапоги, но иногда можно встретить и подобие одевания древнеримского легионера. Своеобразие иконографии миниатюр этого списка состоит в том, что наряду с включением традиционных барочных форм в орнаментах, а также копированием некоторых сюжетов с западноевропейских гравюрных образцов, здесь можно заметить образы, напоминающие народные крестьянские типы, как будто выхваченные из жизни, подмеченные зорким глазом миниатюриста. Эти образы правдивы и самобытны, поскольку в них видно отношение художника к происходящему. И, конечно, такие художественные элементы миниатюр, как веревка на шее у Христа или падающее войско, стоит расценивать как редкие, возможно, уникальные. Это очень ценно для понимания изобразительной системы Страстного цикла, созданной старообрядцами, поскольку подобные изображения были плодом авторского творческого воображения, душевного настроения и ощущений одного из художников-миниатюристов.



Ил. 1. Христос и войско Пилата. Миниатюра. Сборник. ЛАИ УрФУ. XVI.53р/1076. Л. 66 об.

Fig. 1. Christ and Pilate's army. Miniature. Miscellany. LAS UrFU. XVI.53p/1076, back sheet 66



Ил. 2. Поцелуй Иуды. Миниатюра. Сборник. ЛАИ УрФУ. XVI.53р/1076. Л. 69 об.

Fig. 2. Judas kiss. Miniature. Miscellany. LAS UrFU. XVI.53p/1076, back sheet 69

Лицевой сборник «Страсти Христовы» середины XIX в. из частного собрания привлекает внимание не только своими интересными миниатюрами — неброскими, немного трогательными, но и совершенно особенными орнаментальными включениями² (ил. 3, 4). В этой рукописи элементы орнаментики и рисунки миниатюр взаимодополняют друг друга единым стилевым решением, которое видно прежде всего в применении одной цветовой гаммы. Цветоносные инициалы, заставка насыщены разнообразными растительными мотивами ягод, листьев, цветов, гроздьев винограда, которые объединяет нарядный фон в виде сеточки. В этом богатстве узора можно заметить элементы и старопечатного, и гуслицкого стилей, но в большей степени нам видится западнорусское влияние. Украшения печатных изданий белорусских типографий XVIII в. включали похожие элементы с обилием цветов, бутонов, так называемых «трельяжных сеток», барочных мотивов. Близкий тип книжного декора также был обнаружен в пяти уральских рукописях. По данным исследования Н. В. Мухиной,



Ил. 3. Семнадцать пророков. Миниатюра (слева). Заставка, инициал (справа). Сборник. Частное собрание В. Смирнова (г. Санкт-Петербург). Л. 5 об.–6

Fig. 3. Seventeen prophets. Miniature (left). Headpiece, initial (right). Miscellany. Private collection of V. Smirnov (St Petersburg), back sheet 5–6

² Рукопись принадлежит частному коллекционеру и исследователю В. Смирнову (г. Санкт-Петербург). Она была обнаружена и приобретена в г. Катав-Ивановск Челябинской области (Россия).



Ил. 4. Воскрешение Лазаря. Миниатюра (слева). Инициал (справа). Сборник. Частное собрание В. Смирнова (г. Санкт-Петербург). Л. 9 об.–10

Fig. 4. Resurrection of Lazarus. Miniature (left). Initial (right). Miscellany. Private collection of V. Smirnov (St Petersburg), back sheet 9–10

художником-орнаменталистом этих рукописей был один человек, который принадлежал к членам влиятельной старообрядческой общины поморского согласия в г. Златоуст [Мухина, с. 54]. По всем признакам оформление рассмотренной нами рукописи из частного собрания также принадлежит руке этого художника либо представителя близкого ему круга. Выявление и описание большего количества рукописей с похожим типом орнаментики и миниатюр, выделение и определение основных художественных черт данного декора, возможно, позволит в будущем обозначить новое южноуральское направление в искусстве старообрядческого книжного декорирования.

Миниатюра к главе 1-й этого сборника с изображением семнадцати ветхозаветных пророков следует первым строкам сочинения: «Ныне всех пр[о]рок пророчества сбышася истинно, и ныне всему писанию исполнение совершися...» [Страсти Христовы II, л. 6]. Христиане находили в Ветхом завете предсказания о пришествии Мессии, о его страданиях и смерти. Это и было обозначено несколькими строками в начале сочинения. Пророки изображены старцами, сидящими тесной группой и обсуждающими важные христианские темы, а под миниатюрой стоит подпись: «Семнадцать пророков пророчествовали о Г(оспо)де

нашем И(су)се Хр(и)сте». Трое из них обозначены именами: «Анна пророчица», «пророк Еремия», «пророк Илья». Страстные сборники, как правило, на начальной миниатюре изображали Иоанна Златоуста на фоне храма. Здесь художник проявил немалую инициативу, показав семнадцать пророков, хотя по тексту главы не обозначено их число, и попытался даже перечислить их поименно.

Зачастую в изображениях читается влияние западноевропейской гравюры, но опять же преподнесенное по-своему, как это виделось художнику в соответствии с его представлениями и впечатком времени. Так, миниатюра с изображением события Воскресения передает облик Христа следующим образом: величественно стоящий на облаке над крышкой гроба, полуобнаженный, окруженный светом мандорлы и держащий в руке крест со стягом, который символизирует победу над смертью (ил. 5). Изображение знамени победы с четырехконечным крестом — традиция западноевропейская, здесь же показан крест восьмиконечный. Таким образом, мы видим признаки как древнерусской, так и западноевропейской традиций. Более того, миниатюрист нарисовал второй крест — в навершии древка, внешне похожий на ранний христианский. Благодаря этому, изображенное в левой руке Христа — это одновременно и знамя победы, и архиерейский посох. Правой рукой Христос благословляет. Также следует отметить, что в древнерусской иконографии Христос в сцене Воскресения всегда в одеждах, в западноевропейской — полуобнажен. Несмотря на несколько неординарный авторский подход к трактовке образа Христа, он не вызывает отторжения как нечто чуждое, а напротив, привлекает своим страстным эмоциональным настроем, патетичностью образа, яркостью изобразительных средств. Художник хотел доступнее, понятнее и в то же время более возвышенно преподнести образ Христа во всей красоте и торжественности. Данная рукопись, безусловно, заслуживает отдельного внимания и изучения, поскольку это яркий пример авторского незаурядного стиля как в орнаментике, так и в миниатюре. Художник проявил очень бережное отношение к тексту, так как все изображения строго следуют тексту, добавлено только то, что могло, вероятно, помочь «разъяснить» и описать отдельные моменты и эпизоды.

Интересный вариант иконографии сюжетов «Воскресения Христова» и «Сошествия во ад» был обнаружен в рукописи Псалтыри с воследованием второй половины XIX в. собрания библиотеки Челябинского государственного педагогического университета (ЧГПУ) [Псалтырь и Часовник, л. 369].

Первоначальная иконография «Сошествия во ад», сложившаяся к X в. в русском искусстве миниатюры, в дальнейшем претерпевала изменения. К XVII в. эта композиция, как правило, соединялась с изображением Воскресения Христова, и такая изобразительная трактовка сюжета имела двойное название «Воскресение Христово — Сошествие во ад». В иконописной традиции эти два события часто располагаются компактно друг над другом. В книжных же иллюстрациях «Страстей Христовых» они, как правило, раскрываются на отдельных листах. Однако иногда мы встречаем достаточно редкий иконографический вариант — соединение изображений этих двух библейских событий на одном



Ил. 5. Воскресение. Миниатюра. Фрагмент.
Частное собрание В. Смирнова (г. Санкт-Петербург). Л. 174 об.

Fig. 5. Resurrection. Miniature. Fragment.
Private collection of V. Smirnov (St Petersburg), back sheet 174

листе, причем расположенных строго горизонтально. Именно такое изображение было обнаружено в рукописи Псалтыри собрания библиотеки ЧГПУ. Миниатюра расположена перед текстом канона Пасхе, что позволяет ее также обозначить как заставку к тексту (ил. 6). Рисунок состоит из двух неразграниченных клейм «Воскресения» и «Сошествия во ад». Оба события располагаются в порядке следования, одно за другим, по одной горизонтальной линии. На первом рисунке: Спаситель стоит на крышке гроба перед изумленной толпой солдат, на втором — попирает врата ада и протягивает руку



Ил. 6. Воскресение и Сошествие во ад.
Миниатюра-заставка.
Псалтырь с воследованием. ЧГПУ.
293.1-86.372.4-2М. Л. 369

Fig. 6. Resurrection and Descent into hell.
Miniature-initial. Psalter with a course
of worship. Chelyabinsk State Pedagogical
University. 293.1-86.372.4-2M, sheet 369

ветхозаветным праведникам для выведения их из ада. Такое композиционное построение очень редко встречается в иконографии этих сюжетов. Вероятно, художник исходил из основной задачи — нарисовать заставку в начале канона, поэтому изображение пришлось выстроить горизонтально. В результате получилась компактная, выполненная в очерковой манере миниатюра-заставка, которая является иллюстрацией к канону Пасхи и подчеркивает идею неминуемого спасения верующих. Ценным в этой миниатюре также является то, что здесь можно увидеть некоторые детали, свидетельствующие о стремлении художника приблизить библейские события к реальной действительности. Так, наряду с изображением римских воинов (слева от Христа), художник также дал обобщенный образ военного человека своего времени, одетого в мундир с двумя рядами пуговиц на груди, высокие сапоги и шапку (справа от Христа). Привлекают внимание обозначения большого скопления людей с помощью веерообразного повторения голов, шапок и копий, а также живописных набросков кустов, деревьев на линии горизонта.

Приведен небольшой ряд изобразительных особенностей старообрядческих списков «Страстей Христовых». Но даже он дает представление о богатстве и разнообразии иконографических композиций книжных миниатюр, созданных старообрядческими художниками. Оформители рукописей сумели показать не только высокое художественное мастерство, но и незаурядный ум, творческий подход, стремление максимально точно и наглядно донести идею произведения. Используя в своей работе уже сложившиеся иконографические системы Страстного цикла, старообрядческие художники-миниатюристы зачастую включали редкие, порой уникальные изобразительные детали, которые существенно дополняли, углубляли смысловую составляющую текста, привносили назидательный аспект, наполняли эмоциональностью. Отдельные рисунки несли на себе отпечаток времени создания рукописи, показывая зарисовки быта — одежды, утвари и др., что важно для атрибутирования рукописи, понимания стилистики, типологии изобразительного ряда.

Изучение и анализ своеобразия иконографии Страстного цикла, отраженного в миниатюрах старообрядческих рукописей, позволяет глубже понять идею этого культурного феномена, а также оценить богатство творческого потенциала старообрядческих художников.

Сокращения

ГИМ	Государственный исторический музей
ЛАИ	Лаборатория археографических исследований Уральского федерального университета (г. Екатеринбург)
ОЛДП	Общество любителей древней письменности
РНБ	Российская национальная библиотека
ЧГПУ	Челябинский государственный педагогический университет

Источники

Евангелие Рабулы. Ок. 586 г. Флоренция. Библиотека Лауренциана. URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/06/02/evangelie-rabuly-ok-586-g-monastyr-sv-i/> (дата обращения: 17.12.2021).

Евангелие Россано. VI в. Россано. Museo Diocesano di Arte Sacra. URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/05/23/evangelie-rossano-rossanskij-kodeks-vi/> (дата обращения: 17.12.2021).

Киевская Псалтирь. 1397 г. СПб., РНБ. ОЛДП. F 6. URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/06/09/kievskaja-psaltir-1397-kiev-rnb-oldp-f-6> (дата обращения: 20.12.2021).

Псалтырь и Часовник. II пол. XIX в. ЧГПУ. 293.1-86.372.4-2М (г. Челябинск). 4^о. 416 л.

Страсти Христовы I. 1860-е гг. Частное собр. В. Смирнова (г. Санкт-Петербург). 4^о 229 л.

Страсти Христовы II. II пол. XIX в. ЛАИ УрФУ. XVI.53р/1076 (г. Екатеринбург). 4^о. 189 л.

Хлудовская псалтырь. Ок. 850 г. М., ГИМ. № 129д. URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/07/11/hludovskaja-psaltir-ok-850-g-konstantin> (дата обращения: 20.12.2021).

Исследования

Ануфриева Н. В. Иконография «Страстей Христовых» в старообрядческой традиции (на примере списков из уральских книгохранилищ) // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2020. Т. 22, № 3(200). С. 89–109. <https://doi.org/10.15826/izv2.2020.22.3.046>

Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб. : Мифрил, 1995.

Вознесенский А. В. Старообрядческие издания XVIII — начала XIX века. Введение в изучение. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996.

Грабарь И. Э. История русского искусства : в 6 т. М. : Изд-во И. Кнебеля, 1913. Т. 6.

Кобяк Н. А. Евангелие от Никодима // Словарь книжников и книжности Древней Руси / отв. ред. Д. С. Лихачев. Л. : Наука, 1987. Вып. I. С. 120–123.

Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Пловдив, 2012.

Кызласова И. Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории). М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985.

Мухина Н. В. Авторский стиль орнаментики в памятниках книжно-рукописного искусства старообрядцев-поморцев Южного Урала // Вестник ЮУрГУ. 2009. № 9 (142). С. 49–56.

Покровский Н. В. Иллюстрированная энциклопедия христианского искусства. М. : Эксмо, 2009.

Савельева О. А. Апокрифическая повесть «Страсти Христовы»: некоторые вопросы структуры и поэтики // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 76–83.

Страсти Христовы в западно-русском списке XV века: Труд Н. М. Тупикова / предисл. А. И. Соболевского. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1901. (Памятники древней письменности и искусства ; 140).

References

Anufrieva, N. V. (2020). Ikonografiia "Strastei Khristovykh" v staroobriadcheskoi traditsii (na primere spiskov iz ural'skikh knigokhranilishch) [Iconography of *The Passion of Christ* in the Old Believer Tradition (with Reference to Manuscripts from Ural Book Depositories)]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 22, 3 (200), 89–109. <https://doi.org/10.15826/izv2.2020.22.3.046>

Bobrov, Yu. G. (1995). *Osnovy ikonografii drevnerusskoi zhivopisi* [Fundamentals of Iconography of Ancient Russian Painting]. St Petersburg: Mifril.

Grabar', I. E. (1913). *Istoriya russkogo iskusstva* [History of Russian Art] (Vols. 1–6). Moscow: Knebel.

Kobyak, N. A. (1987). Evangelie ot Nikodima [The Gospel of Nikodim]. In D. S. Likhachev (Ed.), *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi* [The Dictionary of Scribes and Book Culture of Old Russia]. Leningrad: Nauka.

Kondakov, N. P. (2012). *Istoriia vizantiiskogo iskusstva i ikonografii po miniaturam grecheskikh rukopisei* [History of Byzantine Art and Iconography from Miniatures of Greek Manuscripts]. Plovdiv.

Kyzlasova, I. L. (1985). *Istoriia izucheniia vizantiiskogo i drevnerusskogo iskusstva v Rossii (F. I. Buslaev, N. P. Kondakov: metody, idei, teorii)* [The History of the Study of Byzantine and Old Russian Art in Russia (F. I. Buslaev, N. P. Kondakov: Methods, Ideas, Theories)]. Moscow: Moscow University Press.

Mukhina, N. V. (2009). Avtorskii stil' ornamentiki v pamiatnikakh knizhno-rukopisnogo iskusstva staroobryadtsev-pomortsev Yuzhnogo Urala [The Author's Style of Ornaments in Literary Texts of Bookish-Hand-Written Art of the Old Believers-Coast-Dwellers of South Ural]. *South Ural State University*, 9 (142), 49–56.

Pokrovsky, N. V. (2009). *Illustrirovannaia entsiklopediia khristianskogo iskusstva* [The Illustrated Encyclopedia of Christian Art]. Moscow: Eksmo.

Savelyeva, O. A. (1994). Apokrificheskaia povest "Strasti Khristovy": nekotorye voprosy struktury i poetiki [The Apocryphal Story *The Passion of Christ*: Some Questions of Structure and Poetics]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, 3, 76–83.

Tupikov, N. M. (1901). Strasti Khristovy v zapadnorusskom spiske XV veka [*The Passion of Christ* in Russian Manuscripts of the 15th Century]. *Pamiatniki drevnei pis'mennosti i iskusstva*, 140. St Petersburg: Printing House of the Imperial Science Academy.

Voznesensky, A. V. (1996). *Starobriadcheskie izdaniia XVIII — nachala XIX veka. Vvedenie v izuchenie* [Old Believer Publications from the 18th to the Early 19th Centuries. An Introduction to Study]. St Petersburg: St Petersburg University Press.

Ануфриева Наталья Викторовна

старший научный сотрудник,
старший хранитель фондов лаборатории
археографических исследований
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: nvp.anufrieva@gmail.com

Anufrieva, Natalia Viktorovna

Senior Research Fellow, Senior Archivist
Laboratory of Archaeographic Studies
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Ekaterinburg, Russia
Email: nvp.anufrieva@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3802-7359>
Scopus AuthorID: 57193716377
WoS ResearcherID: AAH-8707-2019