

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОЗДНЕЙ РУКОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ

Н.А. Панина

Новосибирский государственный
университет

pa.nina@mail.ru

В статье рассматриваются сложившиеся принципы описания и изучения изображений в русской рукописной книге поздней традиции, особенности изобразительного ряда и его взаимоотношения с вербальным рядом, новые возможности, которые открывает для исследователя наблюдение над коммуникативной природой явления иллюминированной рукописной книги.

Ключевые слова: книжная миниатюра, нарративное пространство, связь текста и изображения.

Рукописи с миниатюрами, принадлежащие к позднейшей традиции (XVII–XIX вв.), составляют базу источников для теоретической рефлексии по поводу возможных форм взаимодействия вербального и визуального начал в книге. В отечественной культуре именно на позднем рукописном материале мы наблюдаем явление, которое можно назвать развитым изобразительным рядом (десятки и сотни миниатюр, устойчиво сопровождающих текст в рамках хронологически длительной рукописной традиции).

Изобразительный ряд рукописной книги имеет ряд принципиальных особенностей в силу существенных отличий рукописной традиции от печатной книжной. В первую очередь, это тесная физиологическая связь с человеком (автором, владельцем, читателем и т. д.) и как следствие – более тесная вовлеченность в социокультурную практику. В отличие от печатной книги рукопись уникальна и не может быть заменена другим похожим экземпляром без существенных изменений в контексте использования. Каждый новый список рукописной традиции изготавливается по образ-

цу другого списка, часто одним человеком. Связи преемственности в рамках традиции гораздо сильнее, они ярче выражены, чем в процессе переиздания книги. Изобразительный ряд от списка к списку меняется совершенно иначе, чем при переиздании, где он может быть полностью воспроизведен или полностью обновлен. Так же несопоставима вариативность элементов внутри изобразительного ряда рукописной и печатной книги. В печатной книге функционально идентичные позиции текста, как правило, сопровождаются идентичными или слабо варьирующимися изображениями (концовка, виньетка, колонтитул и т. д.) В изобразительном ряде рукописной книги нет идентичных элементов.

Общей особенностью изобразительного ряда иллюминированных рукописей позднего средневековья является чрезвычайно усложнение иерархии сюжетных изображений, которое развивается на фоне упрощения типологического состава изобразительного ряда. Далеко не все многообразие возможных изобразительных включений в организм рукописной книги актуально для

источников XVII–XVIII веков. Типологический спектр изображений весьма ограничен, нет столь разветвленной иерархии инициалов, заставок, маргинальных изображений, как в более ранние периоды, но виды сюжетных изображений и их взаимоотношения, наоборот, становятся очень разнообразными. Приобретает особую остроту вопрос о разграничении понятий миниатюры и иллюстрации, об их видах и подвидах, форматах связи с текстом и пр.

В рамках некоторой литературно-иконографической рукописной традиции необходимо выделять следующие контексты, в которые вовлечено изображение.

1. Контекст стилистический (единство средств художественной образности, проявляющееся на верхнем уровне в рамках отдельного списка, на более глубоком уровне в рукописной традиции, а при более глубоком рассмотрении – на уровне эпохи в целом).

2. Контекст событийный, или нарративный (отношение рассказа о событии к самому событию).

3. Контекст концептуальный (замысел произведения, в котором задействованы вербальный и визуальный ряд).

4. Контекст перформативный (богослужебный, салонный и т. д. – в зависимости от того, в какой культурной практике, в какой устойчивой системе ритуалов задействована данная рукописная традиция).

Каждый из перечисленных контекстов фигурирует в исследованиях рукописной традиции, но необходимо поставить вопрос об их *систематическом объединении* при описании и анализе *любого* изображения. Должны быть определены, по крайней мере, два уровня взаимодействия изображения с другими явлениями рукописной традиции, на которых отмечается воздействие перечисленных контекстов. Это, во-

первых, уровень архитектоники, где взаимодействие различных явлений происходит на развороте книги (кодекса – наиболее распространенной формы книги в изучаемый период), а более широко – в рамках списка, который, в свою очередь, может быть частью рукописной традиции. Традиция же на каждом этапе своего существования вписана в определенное социокультурное пространство. Во-вторых, это уровень смыслообразования, который подразумевает взаимодействие в области сюжета, ведущее к формированию основного смысла, и дополнительных модальностей, формирующих скрытые смыслы, подтексты. Последняя область особенно важна для описания динамики некоторой иллюминированной рукописной традиции.

Принципы описания и анализа изобразительного ряда рукописной книги в XX веке разрабатывались в рамках классических дисциплин, в первую очередь искусствоведения. Наиболее активно изучался стилистический контекст изображения¹. Стиль определенных исторических форм искусства в работах этих исследователей выступал наглядным выражением общих стилистических закономерностей соответствующей эпохи. Категориальный аппарат для описания стилистических характеристик изображения оказался наиболее развитым и определил язык вербализации изображения исследователями самого разного профиля. Изображение рассматривалось как объект исследования искусствоведения по преимуществу, что есте-

¹ См., например: Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. – М., 1970; Свирин А.Н. Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. – М., 1964; Вздорнов Г.И. Исследование о Киевской Псалтири. Киевская Псалтирь. – М., 1978; Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV в. – М., 1980.

ственным образом определило искусствоведческий характер понятийного аппарата, разработанного для описания изображения. Этот понятийный аппарат был автоматически перенесен на описание различных контекстов, которые попадали в поле зрения исследователей-неискусствоведов, в первую очередь историков литературы.

Контекст событийный рассматривался на уровне повествовательной функции изображения. Повествовательный характер и многократная повторяемость сцен в миниаторах закрепили взгляд на миниатюру как на сопровождение и истолкование текста² (историко этого подхода мы рассмотрим ниже). Исследование повествовательных изображений было направлено на выявление типологических признаков, свойственных литературе как системе целого и средневековой культуре вообще. Под влиянием идей Д.С. Лихачева сложился круг проблем изучения изобразительного ряда средневековых книжных памятников, таких как повествовательная система иллюстрирования литературных произведений, этикетные мотивы в передаче реалий в миниаторах, стремление к абстрагированию явлений через передачу их символического смысла. Были предложены термины «повествовательное пространство книжной миниатюры»³, «повествовательная емкость в изображениях»⁴. Традиционно вы-

делялись два формата отношения повествовательного пространства и изобразительного ряда: топографический (его также можно определить как место миниатюры⁵ в книге) и содержательный, на уровне собственно текста и прообразовательной функции сюжета повествования⁶.

Связь миниатюры с другими видами изображения внутри рукописи описывалась на достаточно общем уровне. Распространенным принципом деления изображений было противопоставление миниатюр другим изобразительным элементам рукописи, как правило, воспринимавшимся как декоративные. Миниатюры выделялись из массива других графических (живописных) элементов оформления книги и подразделялась на три вида: выходные, текстовые и маргинальные; элементы декора делились на заставки, бордюры, строчные украшения и т. д. Относительно недавние исследования остаются верны этому классическому делению объектов, акцентируя внимание на их взаимосвязи: «Как неотъемлемая часть книги миниатюра тесно связана со всеми элементами ру-

² Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра. Направления, проблемы и методы изучения. – М., 2004.

³ Лихачев Д.С. «Повествовательное пространство» как выражение «повествовательного времени» в древнерусских миниаторах // Литература и живопись: [сборник научных трудов]. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. – С. 93–111.

⁴ Термин используется в названии раздела: Белоброва О. А. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. Сборник статей / Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. М.А. Федотова. – М.: Индрик, 2005.

⁵ Термин для обозначения сюжетно-образного изображения в поздней рукописной книге более нейтральный, чем «иллюстрация», и в отличие от последнего указывающий не на функциональное назначение такого изображения, которое является вопросом дискуссионным, а на технику исполнения и стилистические особенности средневекового книжного искусства, которые сохраняются и в поздней традиции.

⁶ Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги. – М., 2000; Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV в. – М., 1980; Сидоров А.А. Книга как объект изучения и художественные элементы книги // Книга и жизнь. – М., 1972. – С. 41–59; Сукина Л.Б. Слово и изображение в лицевой книге XVII в. (на материале Синодиков и Апокадипсисов) / История и культура Ростовской земли. – Ростов, 1994. – С. 116–121.

кописи <...> – заставками, инициалами, концовками»⁷.

Внутри самих миниатюр также было произведено видовое разграничение. *Выходные миниатюры* являются изображениями обобщающего характера, они представляют рукопись в целом и занимают в ней самое заметное место. Они открывают книгу, ее часть или входящее в сборник отдельное произведение. «Выходная миниатюра имеет целью раскрыть читателю суть содержания литературного произведения, ввести в мир идей <...> сделать основной, определяющий акцент»⁸. *Текстовые миниатюры* (наряду с выходными они являются основным предметом нашего исследования) передают непосредственное содержание рукописи и являются собственно иллюстрациями⁹. *Маргинальные миниатюры* редко непосредственно передают содержание памятника и гораздо чаще комментируют его. Введение маргинальных миниатюр в повествовательное пространство рукописной книги осуществляется с помощью исторических и символических параллелей, аллегорий, олицетворений, уподоблений, притч и поучений, символов¹⁰. Связь их с текстом опосредованная, они в значительной степени автономны как от текста, так и друг от друга.

Поскольку на первый план в позднесредневековом изображении выходит повествовательное начало, основными компонентами изобразительного ряда становятся *выходные* и *текстовые* миниатюры, в которых *изобразительные элементы* рукописной книги реализуют свои связи с текстом, передают непосред-

ственное содержание рукописи. В них с наибольшей полнотой отражается жанровая принадлежность литературного произведения.

Некоторые исследователи отдельно описывают функции изображений для каждого вида миниатюр: иллюстративную, толковую, обобщающую¹¹. А.А. Сидоров выделил пять функций (соответственно – пять типов изображений) миниатюры в русской рукописной книге: обрамление, разделение, сопровождение текста (эту функцию выполняла в основном портретная миниатюра, вошедшая в печатную книгу как ее фронтиспис), декорация и иллюстрация. В качестве примера иллюстративности рассматривается московская миниатюра XVI века¹².

Реконструируемые по классическим исследованиям XX века виды классификации материала – топологическая и содержательная – одновременно являлись последовательными этапами изучения изображений в контексте рукописи. Наиболее распространенным примером содержательной классификации служит деление всех изображений рукописи на основе их функции по отношению к тексту.

На признании основополагающей роли текста в формировании изображения в книге строились классификации, основанные как на формальной связи с текстом, так и на содержательной. На основе формальной связи выделяются группа миниатюр и группа элементов декора, на основе содержательной связи – группа фигуративных и группа нефигуративных изображений. Происходит выделение из группы фигуративных подгруппы сюжетно-образных изображений и ее дальнейшее подразделение на обобщающие, иллюстративные, комментирующие изображения. За нефигуративны-

⁷ Черный В.Д. Указ. соч. – С. 4.

⁸ Подобедова О.И. Некоторые проблемы изучения рукописной книги // Древнерусское искусство. Рукописная книга. – М., 1972. – С. 11.

⁹ Черный В.Д. Указ. соч. – С. 5.

¹⁰ Вздорнов Г.И. Исследование о Киевской... – С. 58–64.

¹¹ Черный В.Д. Указ. соч. – С. 366.

¹² Сидоров А.А. Указ. соч. – С. 41.

ми изображениями закрепляются функции разделительные, обособляющие, декоративные. Следует отметить, что все изображения в рукописи так или иначе выполняют три эти функции, но для нефигуративных они долгое время признавались единственными. Зарубежные разработки в области классификации изображений отказываются от «непреодолимой границы» между «значимым», «содержательным» и декоративным¹³.

Можно отметить два направления описания зависимости изображения от текста: непосредственно от текста к изображению¹⁴ и от анализа самого изображения к объяснению его с помощью текста¹⁵. Оба

¹³ Garnier F. *Thesaurus iconographique*. – Paris, 1984. – С. 11.

¹⁴ Ухова Т.Б. К вопросу о связи протографа и списка в миниатюрах и орнаменте древнерусских рукописных книг // Состояние и задачи изучения древнерусского искусства. Тез. докл. науч. конф. – М., 1968. – С. 21–22; Неволин Ю.А. Методика составления иллюстрированного каталога иллюстрированных рукописей и «самозарождение» некоторых научных проблем в процессе создания такого каталога // Всесоюз. науч. конф. «Проблемы научного описания и факсимильного издания памятников письменности». – Л., 1979. – С. 41–45; Сукнина Л.Б. Указ. соч. – С. 116–121.

¹⁵ Подобедова О.И. К вопросу об источниках иконографии средневековой книжной иллюстрации: По материалам некоторых арм. рукописей [Доклад] II Международ. симпозиум по арм. искусству. Ереван, 1978; Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. – М., 1965; Подобедова О. И. Некоторые проблемы... – С. 7–23; Подобедова О.И. О функциональном назначении элементов книжного убранства русских средневековых рукописей // Древнерусское искусство: Художественная культура X – первой половины XIII в. – М., 1988. – С. 195–198; Белоброва О.А. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. Сборник статей / Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. М.А. Федотова. – М.: Индрик, 2005. – С. 26–29 и др.

подхода различаются лишь последовательностью этапов анализа. В качестве содержательной классификации в обоих случаях выступает деление всех изображений рукописи на основании их функции по отношению к тексту. «Все множество памятников иллюстрированной рукописной книги, бытовавшей на Руси с XI по XVII столетие, естественно распадается на группы согласно особенностям текста (согласно типу, жанру, содержанию), требующим определенных иллюстрированных схем (или обладающих твердоустановленными), – пишет О.И. Подобедова, подчеркивая существование типологически устойчивых систем иллюстрирования русских средневековых рукописей, наличие в них, как правило, иконографической основы¹⁶.

В качестве первого этапа описания выступает анализ художественной образности; второго – выявление особенностей культурной среды и совокупности художественных традиций, определяющих своеобразие памятника, с опорой на произведения искусства, литературные произведения, исторические документы и исследования лингвистов и историков¹⁷. Здесь речь идет о выявлении содержательных и контекстных связей изображения и текста. В другом случае вначале рекомендуется определить содержание миниатюры и идентифицировать сюжет и персонажей, а затем – определить расположение на листе (топологию), т. е. в первую очередь происходит выделение содержательных, а затем уже формальных связей. Однако можно предположить, что формальная классификация является в данном случае первичной, так как миниатюру в составе заставки предлагается опи-

¹⁶ Подобедова О.И. Некоторые проблемы ... – С. 13–15.

¹⁷ Ухова Т.Б. Указ. соч. – С. 21.

сывать как заставку ввиду подчиненного положения миниатюры¹⁸. В случае, когда отмечается невозможность оценить зависимость изображения от текста без углубления в иконографию и стилистические особенности изображения¹⁹, первым этапом становится оценка стиля миниатюр, за ним следует рассмотрение источников иконографии с привлечением широкого круга аналогий, и завершающим этапом становится характеристика приемов интерпретации текста с учетом возможных источников художественного образа каждого изображения²⁰. В рамках исследования содержательных связей выявляются жанровая и стилистическая зависимости изображения от текста. Светским сюжетам в рукописях XVII века соответствуют миниатюры «сниженного» стиля, белого исполнения; текстам символично-догматического характера – миниатюры иконописной манеры исполнения; повестям и притчам – введение элементов быта в изображение²¹.

Цитированные выше подходы, ставшие для отечественной науки классическими, базируются на признании системообразующей роли вербального ряда в формировании изобразительного ряда рукописной книги. Соответственно, они ориентированы на описание зависимости изображения от текста. Как было сказано выше, связь изображение–текст можно изучать с двух исходных позиций: от текста к изображению и от изображения к тексту. Но мы также имели возможность видеть, что вторая из этих позиций на самом деле не от-

личалась существенно от первой: в обоих случаях первичным источником смыслообразования признавался текст. Визуальные исследования настаивают на равноправии текста и изображения как агентов смыслообразования и на возможности рассматривать изображение как источник первичный. В качестве обоснования выдвигается тезис о первичности визуальной информации в процессе коммуникации.

Еще один принципиальный момент, связанный с визуальным подходом, заключается в модификации понятия «искусство» или полном отказе от него. Признается, что искусством некоторый объект становится в результате определенных социальных практик, которые и должны стать основным предметом исследования.

Как показывает история изучения книжной миниатюры, необходимость в таком подходе назрела давно. Дело в том, что, несмотря на пристальный интерес литературоведов, книжная миниатюра в XX веке оставалась частью предметной области искусствоведения, и здесь возникали серьезные проблемы. Для описания явления в целях литературоведческих, библиографических, культурологических использовался категориальный аппарат искусствоведения. При этом далеко не в каждом случае книжная миниатюра по уровню исполнения соответствовала требованиям, предъявляемым к объекту изучения искусствоведения. Как говорит само название дисциплины, этот объект должен быть искусством. Для изображения это означало наличие художественных достоинств, эстетической ценности, но прежде всего мастерства исполнения: «Искусный, относящийся к искусству, опыту, испытанию, искусившийся, испытанный, дошедший до умения или знания многим опытом; хитро, мудрено, замысло-

¹⁸ Неволин Ю.А. Указ. соч. – С. 41.

¹⁹ Подобедова О.И. К вопросу об источниках ... – С. 3.

²⁰ Подобедова О.И. О функциональном значении ... – С. 195–198.

²¹ Сукина Л.Б. Слово и изображение ... – С. 116–121.

вато сделанный, мастерски сработанный, с умением и с расчетом устроенный»²². Вопрос о мастерстве исполнения многих книжных миниатюр, в особенности позднейших, может быть очень и очень спорным. При очевидном для всех исследователей статусе книжной миниатюры как источника, который должен изучаться независимо от эстетической значимости изобразительного материала, обосновать актуальность изучения неумелого рисунка, пользуясь категориями искусствоведения, было трудно.

В работах, написанных на стыке искусствоведения и литературоведения, сложился своеобразный компенсаторный набор характеристик слабого в эстетическом плане изображения. Так, О.А. Белоброва при описании «наивного» рисунка добавляет такие характеристики, как «выразительность» и «динамизм»²³. Другой компенсирующей характеристикой выступает «наглядность»²⁴.

В качестве атрибутов описания книжной иллюстрации эти синонимичные понятия встречаются в отечественной научной литературе и сегодня, хотя пик их употребления приходится на 1970–1980-е годы. История этих терминов насчитывает несколько аксиологических сдвигов и существенных изменений смысла.

Если для искусствоведа второй половины XX века наглядность и конкретность изображения в книге – это достоинства, критерии положительной оценки, то ситуация 1920-х годов являет нам совершенно другую картину: те же качества клеймились

²² Даль В.А. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: Рус. яз., 1979. – Т. 2. – С. 52.

²³ Белоброва О.А. Очерки ... – С. 27, 57.

²⁴ См., например: Енин Г.П. Шведская оккупация Новгородской земли в русской книжной миниатюре // Чело. – 2008. – № 1 (41). – С. 55, 59.

как недостатки. В XIX – начале XX века мы встречаем «наглядность» и «конкретность» в основном в литературоведении, в качестве легитимных и уважаемых атрибутов поэтического образа. Теория наглядности поэтического образа, заимствованная в XIX веке у немецких авторов, в первую очередь у Гегеля и Гете, в начале XX века выдержала шквал критики, пришедший опять со стороны немецкого литературоведения²⁵, но поддержанный параллельными течениями в российской мысли.

В критике понятий наглядности и конкретности литературоведы 1920-х годов опирались, отталкивались от теорий Теодора Мейера²⁶. Терминологический аппарат Мейера особенно подробно рассматривает М.П. Столяров²⁷, менее подробно – В.М. Жирмунский. Ученые формальной школы обратились к проблеме иллюстрации в ее негативном аспекте снижения, упрощения иллюстрируемого образа. После талантливой и яркой полемической статьи Тынянова понятие наглядности закрепило за книжной иллюстрацией, а вместе с тем был впервые поставлен вопрос об иллюстрации как объекте филологического, а не искусствоведческого или книговедческого анализа: «Я не вхожу в оценку рисунков с точки зрения графической, меня интересует только их иллюстративная ценность»²⁸.

В арсенале Мейера М.П. Столяров выделил понятия *Anschauung* (конкретное вос-

²⁵ Theodor A. Meyer. Das Stilgesetz der Poesie. Leipzig, 1901. – P. 188.

²⁶ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. – С. 20–22; Столяров М.П. К проблеме поэтического образа // *Ars poetica*. – М., 1927. – С. 101–126; Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 310–318.

²⁷ Столяров М.П. К проблеме ... – С. 105 и др.

²⁸ Тынянов Ю.Н. Указ. соч. – С. 310.

приятие явления), *Vorstellung* (абстрактно-схематическое присутствие), *Nachempfinden* (соощущение чувственных явлений изображаемой поэтом действительности) и *Verlebendigung* (оживотворение)²⁹. М.П. Столяров полемизирует с Мейером о том, что оживотворение мы принимаем за чувственную наглядность образа, и жизненность изображения подсказывает нам иллюзию его наглядности. Согласно Столярову, наглядность поэтического образа не подсказывается оживотворением, она едина с ним, сама наглядность и есть оживотворение³⁰.

Ю.Н. Тынянов настойчиво опровергал мнение, что наглядность и конкретность в их «немецком» понимании являются атрибутами поэтического образа, но не сомневался, что они являются основными атрибутами образа нарисованного. Тынянов считал, что иллюстрация толкует текст, и в этом истолковании и заключается ее сомнительная ценность. Причина в том, что специфическая конкретность поэзии прямо противоположна живописной конкретности. Иллюстрация пытается перевести поэтическое слово в план живописи, что заведомо невозможно. На Мейера Тынянов ссылается, говоря о разорванности и смутности зрительного образа, стоящего за словом. Иллюстрация дает другую конкретность, которая «теснит и темнит» конкретность словесную. Стремление человека к иллюстрированию текста Тынянов объясняет иллюзией: специфическая конкретность словесного искусства кажется конкретностью вообще. Результат – «самозванная конкретность», невольный комизм изображения на фоне иллюстрируемого текста³¹. Иллюстрация однозначно трактуется

как искажение и сужение иллюстрируемого, навязывание необязательного истолкования. Иллюстрация связывается с фабульным моментом, вырванным из сюжета, она «фабулой загромождает сюжет»³²: изымая деталь для иллюстрирования, художник изымает фабульную деталь, но ничем не может передать ее сюжетное значение. Вырывая образ из словесной динамики, иллюстрация вырывает его из сюжета.

В результате полемики по поводу образа в отечественной гуманитаристике сформировалось четкое понятие об основной функции сюжетного изображения в книге. В 1940-х годах происходит обратный аксиологический сдвиг, наглядность и конкретность (т. е. иллюстративность) вновь рассматриваются в положительном ключе, но никто не сомневается в том, что именно они выражают основную функцию изображения в книге, и функция эта – иллюстративная: пояснение³³ и прояснение текста с помощью жизненных реалий³⁴. Компенсационное значение этих понятий связано именно с их функциональным значением: если рисунок слабый, но наглядный – он выполняет свою основную функцию в книге, а значит, представляет собой достойный объект для изучения.

Вопрос об эстетической ценности изображения полностью снимается в рамках современных визуальных исследований, резко порывающих с классическим искус-

³² Тынянов Ю.Н. Там же. – С. 318.

³³ Белоброва О.А. Лицевые рукописи Древлехранительницы Пушкинского Дома (краткий обзор) // Очерки ... – С. 133 (статья впервые опубликована в 1972 г.: Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. – Л., 1972. – С. 307–322).

³⁴ «Окнами в исчезнувший мир» называет миниатюры археолог А.В. Арциховский: Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. – М., 1944. – С. 4

²⁹ Столяров М.П. К проблеме ... – С. 111.

³⁰ Там же. – С. 117–118.

³¹ Тынянов Ю.Н. Указ. соч. – С. 310–311.

ствознанием, полностью уходящих в изучение социальных практик, связанных с созданием и восприятием изображения. Социокультурный аспект функционирования изображения становится приоритетным объектом изучения. Включение изображения в книгу, вписывание его в определенную историю в рамках визуальных исследований будет рассматриваться как акт социализации. Связи текста и изображения становятся взаимодействием агентов социального (культурного) поля, занимающих определенные позиции и вступающих в отношения борьбы за реальную и символическую власть³⁵. Теория культурного поля позволяет выстроить систему авторитетов, в которую будет вписан конкретный памятник. Применительно к этапу создания, концептуального замысла памятника культурное поле определит характер связей внутри него применительно к каждому конкретному этапу бытования – характер модификации этих связей в процессе их восприятия.

Новые возможности для изучения образительного ряда открывает развитие коммуникативных исследований, рассматривающих реализацию базовых категорий текста в рамках некоторой коммуникативной программы, где в смыслообразовании задействовано не только слово, написанное на странице, но и другие модальности, сопутствующие общению³⁶. Такие модальности, как проксемика (положение говорящего относительно адресата, поза, степень приближения) и кинесика (мимика, жест), вводятся именно через образитель-

ный ряд и несут существенную часть смысловой нагрузки. Анализ модальностей повествования подводит нас к новому взгляду на изображение в книге. Последнее отнюдь не является иллюстрацией в традиционном значении этого понятия, не переводит сообщение текста на язык рисунка, а содержит собственное сообщение, которое находится в концептуальном единстве с комплексом вербальных сообщений (основной текст, вкрапления текста в изображении, надписи, подписи и заглавия, и т. д.).

Литература

Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. – М.: Моск. ун-т, 1944. – 215 с.

Белоброва О.А. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. Сборник статей / Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. М.А. Федотова. – М.: Индрик, 2005. – 440 с., ил.

Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики / сост. и общ. пер. с фр. и послесл. Н.А. Шматко. – Ч. 1. – СПб.: Алетей, 2007. – 567 с.

Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV в. – М.: Искусство, 1980. – 551 с.

Вздорнов Г.И. Исследование о Киевской Псалтири. Киевская Псалтирь. – М.: Искусство, 1978. – 171 с.

Даль В.А. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: Рус. яз., 1979. – Т. 2. – 779 с.

Енин Г.П. Шведская оккупация Новгородской земли в русской книжной миниатюре // Чело. – 2008. – № 1(41). – С. 54–60.

Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 405 с.

Киевская Псалтирь 1397 года из Государственной Публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде

³⁵ Бурдьё П. Поле литературы // Социальное пространство: поля и практики. – Ч. 1. – СПб., 2007. – С. 365–472.

³⁶ Kress, Gunther R.; Van Leeuwen, Theo. Modality: designing models of reality // Reading Images: The Grammar of Visual Design. – New York: Routledge, 1996. – P. 154–175.

(ОЛДП F.6). – М.: 1978 (факсимильное издание рукописи). – 229 л.

Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись / Статьи и исследования. – М., 1970. – 343 с.: ил.

Лихачев Д.С. «Повествовательное пространство» как выражение «повествовательного времени» в древнерусских миниатюрах // Литература и живопись: [сборник научных трудов]. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. – С. 93–111.

Неволин Ю.А. Методика составления иллюстрированного каталога иллюстрированных рукописей и «самозарождение» некоторых научных проблем в процессе создания такого каталога // Всесоюзная научная конференция «Проблемы научного описания и факсимильного издания памятников письменности». – Л.: Наука, 1979. – С. 41–45.

Неволин Ю.А. Описание украшений южнославянских и древнерусских иллюминированных рукописей по XIV век включительно // Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. – М., 1973. – Вып. 1. – С. 164–179. + 11 табл.

Подобедова О.И. К вопросу об источниках иконографии средневековой книжной иллюстрации: По материалам некоторых арм. рукописей: II Междунар. симпоз. по арм. искусству. – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1978. – 19 с.

Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. – М.: Наука, 1965. – 334 с.: ил.

Подобедова О.И. Некоторые проблемы изучения рукописной книги // Древнерусское искусство. Рукописная книга. – М.: Наука, 1972. – С. 7–23.

Подобедова О.И. О функциональном назначении элементов книжного убранства рус-

ских средневековых рукописей // Древнерусское искусство: Художественная культура X – первой половины XIII в. – М.: Наука, 1988. – С. 195–198.

Свиридов А.Н. Искусство книги Древней Руси XI – XVII в. – М.: Искусство, 1964. – 270 с., 29 л. ил.

Сидоров А.А. Книга как объект изучения и художественные элементы книги // Книга и жизнь: Сб. книговед. работ. – М.: Книга, 1972. – С. 41–59.

Столяров М.П. К проблеме поэтического образа // Ars poetica: сб. ст. под ред. М.А. Петровского / Гос. Академия художественных наук. – М.: [б.и.], 1927. – С. 101–126.

Суккина А.Б. Слово и изображение в лицевой книге XVII в. (на материале Синодиков и Апокадипсисов) // История и культура Ростовской земли. – 1993. – Ростов, 1994. – С. 116–121.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.

Ухова Т.Б. К вопросу о связи протографа и списка в миниатюрах и орнаменте древнерусских рукописных книг // Состояние и задачи изучения древнерусского искусства. Тезисы докладов научной конференции, 12 ноября 1968 г. – М., 1968. – С. 21–22.

Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра. Направления, проблемы и методы изучения. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН), 2004. – 626 с.: ил.

Garnier F. Thesaurus iconographique. – Paris, 1984.

Kress Gunther R.; Van Leeuwen, Theo. Reading Images: The Grammar of Visual Design. – New York: Routledge, 1996. – 291 p.

Meyer Theodor A. Das Stilgesetz der Poesie. – Leipzig: Hirzel 1901. – 232 p.