

---

## Рассказ в рисунках как форма визуального повествования в старообрядческом рукописном лицевом сборнике XVIII века

НАТАЛЬЯ В. АНУФРИЕВА

Рекомендация для цитирования:

*Ануфриева Н. В.* Рассказ в рисунках как форма визуального повествования в старообрядческом рукописном лицевом сборнике XVIII века // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2025. № 1(43). С. 73-94.

For citations:

Anufrieva, N. V. (2025) "Storytelling in Pictures as a Form of Visual Narrative in the Old Believer Manuscript Illustrated Miscellany of the 18th Century", *Gosudarstvo, religii, tserkov' v Rossii i za rubezhom* 1(43): 73-94.

Поступила в редакцию: 23.01.2025; прошла рецензирование: 07.02.2025; принята в печать: 13.03.2025.

Received: 23.01.2025; Revised: 07.02.2025; Accepted for publication: 13.03.2025.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

© 2025 by the author

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). nvr.anufrieva@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-3802-7359

*В статье рассмотрен вопрос о форме взаимоотношения текста и рисунка в старообрядческом лицевом сборнике XVIII века, где представлены житийные и проложные статьи с описанием мученических кончин раннехристианских святых. Последовательно выстроенные различные по размеру рисунки к историям раннехристианских подвижников позволяют эпизод за эпизодом «прочитать» весь ход движения сюжета, подробно его освещая. Анализ визуального языка сборника показал важный этап развития русской миниатюры, когда изображение становится не просто дополнением к тексту, а начинает формироваться по правилам текста и вести свой рассказ в рисунках. Рисованные сюжетные истории складывались из отдельных иллюстративных фрагментов и вместе с текстом представляли единое повествовательное пространство. Такой изобразительный принцип характерен для развития не только книжной миниатюры, но и других видов народной культуры XVIII-XIX веков (конструктив житийной иконы с отдельными изображениями-клеймами, искусство русского рисованного лубка), для которых также актуальны подобные виды соединения текста и рисунка. Присутствие подобной формы рисованных историй в рукописи, где отдельные иллюстративные фрагменты сливаются в единое повествовательное пространство, работает на более полное раскрытие сюжета. На примере*

сборника XVIII века мы имеем возможность проследить процесс появления и складывания данной формы, получившей достаточно широкое распространение в книжности старообрядцев во второй половине XIX века.

**Ключевые слова:** старообрядческий сборник, житийные статьи, раннее христианство, миниатюра, визуальный язык

### **Storytelling in Pictures as a Form of Visual Narrative in the Old Believer Manuscript Illustrated Miscellany of the 18th Century**

Natalia V. Anufrieva

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia). nvp.anufrieva@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3802-7359

*The article examines the form of the relationship between text and drawing in the Old Believer illustrated miscellany of the 18th century, which presents hagiographic and prologue articles describing the martirdom of early Christian saints. Consistently arranged drawings of various sizes to the stories of early Christian ascetics allow one to “read” the entire course of the plot, covering it in detail, episode by episode. The analysis of the visual language of the miscellany showed an important stage in the development of Russian miniatures, when the image becomes not just an addition to the text, but begins to be formed according to the rules of the text and tell its own story in the drawings. Drawn plot stories consisted of separate illustrative fragments and, together with the text, represented a single narrative space. Such a pictorial principle is characteristic of the development of not only book miniatures, but also other types of folk culture of the 18th-19th centuries (the design of the hagiographic icon with separate images-brands, the art of Russian drawn popular print pictures), for which similar types of combining text and drawing are also relevant. The presence of such a form of illustrated stories in the manuscript, in which individual illustrative fragments merge into a single narrative space, works to more fully reveal the plot. Using the example of an 18th century miscellany, we have the opportunity to trace the process of the emergence and development of this form, which became quite widespread in the Old Believers’ book culture in the second half of the 19th century.*

**Keywords:** Old Believer miscellany, hagiographic articles, early Christianity, miniature, visual language

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

The research is supported by a state assignment of the Ministry of Science and Education of the Russian Federation № FEUZ-2023–0018 on the topic “Interaction of cultural and linguistic traditions: The Urals in the context of the dynamics of historical processes”.

## Постановка проблемы

**Р**УКОПИСНОЕ наследие старообрядческих художников-миниатюристов не перестает удивлять разнообразием рисунков, сопровождающих тексты и раскрывающих разные стороны сюжета, акцентируя внимание читателя на наиболее важных деталях и эпизодах. Лицевой рукописный сборник 80-х годов XVIII века собрания Лаборатории археографических исследований Уральского федерального университета (ХП. 28р) представляет собой уникальный художественный памятник старообрядческой культуры, рассказывающий о героических страницах ранней истории церкви.

Сборник составляют статьи-чтения Пролога по дням месяцев с описанием житий и мученических кончин раннехристианских святых, а также некоторые пространные жизнеописания, заимствованные из собрания «Книг житий святых», составленных в конце XVII века святителем Дмитрием Ростовским<sup>1</sup>. Особенностью подбора статей сборника является обращение к сочинениям, отражающим исключительно феномен мученичества и раннехристианского подвига. Анализ исторической ситуации времени и места создания сборника позволил сделать предположение о том, что поводом к созданию такого сборника послужили события Пугачевского восстания 1773–1775 годов, активно прокатившиеся по территории Шадринского уезда (места создания рукописи), и особенно дальнейшие события жестокого подавления этого бунта. Старообрядцы принимали активное участие в Пугачевском восстании, в том числе в составе Яицкого (Уральского) казачьего войска. Вероятно, для составителя сборника участники этого бунта, как и раннехристианские подвижники, были настоящими героями, которые боролись за свободу, прежде всего свободу веры. Обращение к далеким событиям христианских гоне-

<sup>1</sup> Полное археографическое описание сборника и исторический обзор ситуации и времени его появления см.: Ануфриева Н. В. История в рисунках или рисунки, «встроенные» в историю (к вопросу о миниатюрах старообрядческого сборника XVIII века) // Вестник ЕПДС. № 48. Екатеринбург, 2024. С. 236–258.

ний, возможно, было вызвано необходимостью осознать реалии современности.

Сборник содержит 223 миниатюры, которые в соединении с текстом передают эмоциональный накал событий, показывают значимость и важность понимания идеи христианских страданий, мученических кончин за веру. При этом форма подачи изобразительного материала отличается исключительной точностью, последовательностью и подробностью изложения сюжета.

### **Задачи исследования, актуальность, методика**

В статье ставится задача проанализировать процесс взаимоотношения текста и рисунка в лицевом житийном сборнике XVIII века, определить форму подачи визуальной информации, выявить особенности и специфику отражения иллюстративного материала в данной рукописи, в том числе усиление смысловой нагрузки через рисунок и частичное замещение слова изображением, обозначение роли вербальной составляющей в структуре сборника и ее подачи с точки зрения эстетической и стилистической. Важно показать включение кратких сопроводительных надписей в поле некоторых миниатюр и определить их значение, отметить использование в миниатюрах актуальных времени создания рукописи изображений предметов быта, костюмов, архитектурных строений и др. Таким образом, ставится задача выявления «визуального языка» в конструктиве построения изображений сборника и его взаимодействия с текстом.

Рассмотрение формы подачи иллюстративного материала имеет большое значение в изучении лицевой древнерусской и старообрядческой книжности. Понимание формальной структуры является ключом к осознанию важных смысловых сторон сочинения. По словам Б. А. Успенского, подобно тому, «как изучение грамматики составляет необходимое условие понимания смысла текста, структура художественного произведения раскрывает нам путь к овладению художественной информацией»<sup>2</sup>. Это утверждение в полной мере можно отнести и к рассмотрению лицевых памятников агиографического жанра. Исследование структуры подачи визуального материала житийного сборника XVIII века собрания Лаборатории археографических исследова-

<sup>2</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. С. 3.

ний Уральского федерального университета (ЛАИ УрФУ) поможет раскрыть важные стороны сочинения, по-новому взглянуть на какие-то детали и особенности текста, обозначив наиболее актуальные для составителя аспекты.

Лицевое сочинение житийной литературы — это литературно-художественное явление, в котором соединяются словесный рассказ и иллюстрация, и эти две стороны агиографического сочинения, по словам Ф.И. Буслаева, «и живопись, и литература вполне могут быть поняты только во взаимной тесной связи их друг с другом»<sup>3</sup>. Древнерусская традиция выработала приемы моделирования пространственно-временных характеристик лицевого памятника, результатом чего стала практически неразрывность текста и изображения. Миниатюрист, «не столько изображая, сколько обозначая событие, превращает зрительный образ в некое подобие текста»<sup>4</sup>, а с другой стороны — «повествователь как бы подготавливает материал для миниатюриста, создавая последовательность сцен — своеобразную „кольчугу рассказа“»<sup>5</sup>.

Житийный сборник собрания ЛАИ УрФУ — один из образцов старообрядческой лицевой рукописи, показывающий соединение вербального и визуального повествований и тесную привязку изобразительного материала к тексту. Это позволяет подойти к изучению данного источника как к семиотическому объекту и применять разные подходы к его изучению, а именно как к изобразительному и литературному источнику. Для комплексного культурно-исторического подхода к рассмотрению изображений сборника была привлечена методика работы с лицевыми рукописями, созданная в XIX веке Ф. И. Буслаевым. Еще в конце XIX века было отмечено, что разработанный им метод сравнительно-исторического анализа как способа изучения художественного наследия заложил «фундамент для науки русской археологии, дал богатейший... материал для истории русского искусства»<sup>6</sup>. В нашем случае метод сравнительно-исторического анализа позволил по-

<sup>3</sup> Буслаев Ф.И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб.: Лига плюс, 2001. С. 246.

<sup>4</sup> Сарабьянов Д.В. Рецензия на: Лихачев Д.С.. Русское искусство. От древности до авангарда. М.: Искусство, 1993 // Вестник РАН. Т. 63. № 10. М., 1993. С. 931.

<sup>5</sup> Лихачев Д.С. Поэтика литературы как системы целого // Поэтика древнерусской литературы; 3-е изд. М.: Наука, 1979. С. 37.

<sup>6</sup> Редин Е.К. Федор Иванович Буслаев. Обзор трудов его по истории и археологии искусства // Буслаев Ф.И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб.: Лига плюс, 2001. С. 35.

дойти к рассмотрению комплекса миниатюр житийного сборника с позиции понимания культурно-исторического опыта, позволил взглянуть на события далекого исторического прошлого глазами человека XVIII века, а именно носителя народной старообрядческой культуры. Кроме того, этот метод позволяет сделать некоторые обобщения, проводя сравнительный анализ с другими рукописями, иконописными, лубочными изображениями и выявить генезис феномена старообрядческой миниатюры как структуры, в которой прослеживается тесное взаимодействие изобразительного материала и текстовой части. Таким образом, методологическую основу исследования составляет комплексный подход с элементами методов семиотики, сравнительно-исторического и художественно-стилистического анализов.

### **Ход исследования**

В сборнике представлены статьи-чтения Пролога по дням месяцев с краткими описаниями житий раннехристианских святых и их мученических кончин и отдельные более подробные житийные статьи из Четырех Миней. Составитель сборника попытался показать важность понимания человеком верности христианской истине и следования христианским заповедям. Герои рассказов проходят через колоссальные испытания веры, невыносимые по своей жестокости пытки и издевательства, которые на них обрушивают язычники — представители римской власти. Но, несмотря на тяжелые испытания, подвижники являют собой примеры величия духа, мужества и стойкости, сознательного выбора мученической смерти за веру. Перед нами одна за другой разворачиваются яркие картины историй жизни раннехристианских святых и их героических мученических финалов. Это истории о мучениках: св. Никите, прогнавшем от себя обольстителя-беса и оставшимся верным Богу, несмотря на угрозы, избиения и пытки со стороны римской власти и самого императора Максимиана; рассказ о епископе Магнезии (Римской провинции) св. Харлампии, проповедовавшем, крестившем многих людей и пострадавшем за веру от рук римлян во времена императора Септимия Севера; рассказ о священнике и проповеднике провинции Кессарии Каппадокийской времен императора Диоклетиана св. Картерии, не пожелавшем отречься от христианской веры и принявшем мученическую смерть, и о многих других праведниках. Кроме того, мы ви-

дим многочисленные истории героической самоотверженности женщин-мучениц, например св. Варвары, дочери богатого и знатного римлянина, которая уверовала в Христа, за что сильно страдала, подвергнутая издевательствам, избиениям и погибшая от рук собственного отца; история св. Иулиании из города Никомидии, пострадавшей за веру от рук язычников — своего отца и жениха, и др. Есть и истории целых христианских семей, отдавших свои жизни во имя веры, например св. Фотинии и ее сына Иосия, св. Павла и его сестры св. Иулиании, родных братьев — святых мучеников Трофима и Фала и др.

Картины давно ушедших событий, как в яркой киноленте, проходят перед читателем, заставляя эмоционально проживать каждый сюжет. И это впечатление усиливается благодаря большому количеству рисунков, которые детально показывают движение сюжета. Одной из главных особенностей иллюстративного ряда житийного сборника является его повествовательность.

Обратимся к повествовательным приемам в миниатюрах нашего житийного сборника. При самом беглом просмотре рукописи можно увидеть большое количество различных по размеру рисунков, сопровождающих тексты житийных историй и подробно объясняющих их сюжеты.

В качестве наглядного примера приведем изобразительный ряд к одному из сочинений сборника с полным названием «Месяца декабря в 10 день страдание святого священномученика Харлампия, епископа Магнисия града и иже с ним пострадавших». Это двадцать девять последовательно выстроенных изображений, которые, наряду с текстом, ведут визуальное повествование, подробно освещая сюжет и проводя по всем ключевым точкам рассказа, при этом акцентируя внимание читателя на важных, с точки зрения художника, деталях (ил. 1–5).

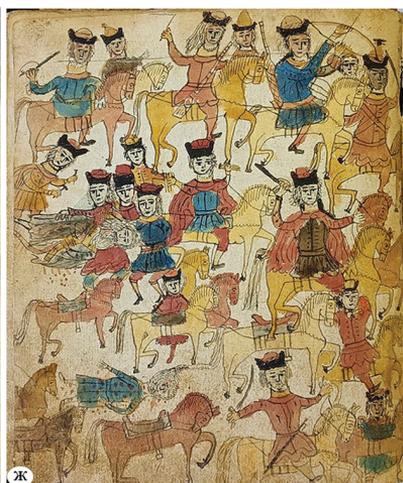
Анализ почерка показал, что составлением сборника занимался один человек. Он был и переписчиком текстов, и создателем миниатюр к ним. Вероятно, это был грамотный, хорошо ориентирующийся в житийной литературе и раннехристианской истории человек, но не владевший профессиональными навыками рисования. Миниатюры рукописи не отличаются тонкостью исполнения, они больше похожи на детские рисунки. Скорее всего, составитель в работе исходил из своих, поставленных им же целей — наглядно и доходчиво показать важнейшие страницы истории церкви, касающиеся мученических

кончин христианских праведников, и сделал это по принципу «как смог». Однако разглядывая эти «детские картинки», невозможно не заметить острой динамики развития сюжета, тщательного подбора выразительных жестов, мимики персонажей, желания отобразить и не упустить важные детали, характеризующие персонажа и конкретный эпизод. К примеру, правитель Магнезии Лукиан, лично принимавший участие в пытке св. Харлампия с требованием отказа от христианской веры, сам сильно пострадал во время экзекуции, как и его соправитель Дукс Лукий — по воле Господа у одного из них отнялись обе руки, а у другого вдруг свернулась голова («вернулась вспять») (ил. 1г). После чего оба взмолились о помощи к св. Харлампию, и тот, сжалившись, исцелил их и вернул в прежнее состояние. Лукиан отправился к императору Севиру (Септимий Север. — Н. А.) рассказать о случившемся чуде, при этом художник на миниатюре изобразил его потрясенным — с озабоченным, заросшим волосами лицом, выразительным страстным и даже испуганным взглядом (ил. 2а).

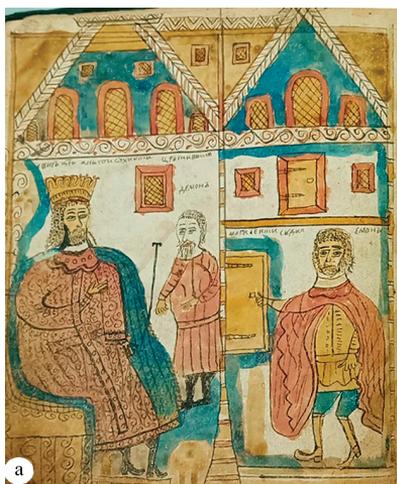
А на миниатюре, изображающей Севира и его советника Криспа, наблюдаются другие эмоции. Это удивление, возможно, недопонимание на лице Севира, слушающего советника, который оклеветал Харлампия, после чего святого вновь подвергли истязаниям (ил. 3а). Примечательно и обращение персонажей друг к другу, которое можно прочесть как по выражению лиц, так и по выразительным жестам рук. Таким образом художник со всей старательностью, эмоционально и остро пытался передать развитие истории мученика, фокусируя внимание читателя на понимании, переживании описываемого события.



Ил. 1: а) Св. Харлампий проповедует, наставляет людей на путь спасения, л. 9 об.; б) Слуги правителя (Порфирий и Ваптос) мучают св. Харлампия (сдирают кожу с тела), л. 10;



Ил. 1: в) Игемон Лукиан казнит Порфирия и Ваптоса, уверовавших в Христа, и с ними еще троих «жен», л. 10 об.; г) Дукс Лукий, мучивший св. Харлампия, теряет обе руки, а у игемона, голова «повернулась вспять», л. 11; д). Люди, уверовавшие в Христа, л. 11 об.; е) Исцеленные Дукс Лукий и игемон припадают к ногам праведника и просят прощения; л. 12 об.; ж) Воины схватили праведника, чтобы доставить его в Антиохию, л. 13 об.



Ил. 2: а) Царь Севир и демон (слева); игемон Лукиан, возвестивший царю о целителе Харлампии (справа), л. 14 об.; б) Св. Харлампий перед царем (слева сверху), слуги царя (справа сверху), сцены пыток святителя (снизу слева), перенесший пытки св. Харлампий и люди, л. 15; в) Царь Севир, пораженный стойкостью святителя, отменил казнь и говорит с праведником, л. 16; г) Св. Харлампий изгоняет беса из тела человека по приказу царя Севира, л. 16 об.; д) Св. Харлампий оживляет мертвеца по приказу царя Севира (вверху); люди, уверовавшие в Христа после увиденных чудес (внизу), л. 17 об.



Ил. 3: а) Советник царя Крисп оговорил св. Харлампия, и царь повелел вновь испытать святителя, л. 18; б) По велению царя слуги камнями разбивают лицо святителю, л. 18 об.; в) По приказу царя слуги опалили бороду св. Харлампию, но пламя перенеслось на «нечестивых» и опалило до семидесяти человек, л. 19; г) Царь Севир, епарх Крисп и некий Аристарх (вверху); царь Севир пускает стрелу в небо с целью вызвать Бога с небес на землю (внизу), л. 20; д) Царь Севир и епарх Крисп подвешены вниз головой по воле Господа (вверху); по молитве св. Харлампия оба опустились на землю (внизу), л. 20 об.

Художник-старообрядец, рассказывая о героических страницах ранней истории церкви, напоминает читателю об истинности «древлеправославия», изображая святителя с рукой, сложенной в двуперстие (ил. 1а, 1е, 2г, 2д, 3д, 4б, 5б, 5д). На последней миниатюре уже последовательница святого — царица Галина — изображена с рукой, сложенной в двуперстие, как напоминание о силе истинного православия и праведной жертвы святителя во имя веры. Художник умело интерпретирует текст иллюстрациями, то есть фокусирует внимание читателя-зрителя на значимых, с его точки зрения, деталях повествования. Это одновременно и переживание, и объяснение читателю в красках происходивших событий, обозначение каких-то важных нюансов, деталей отдельных сюжетов для более точного их восприятия, для наглядного назидательно-воспитательного эффекта.



Ил. 4: а) Царь Севир, епарх Крисп, дочь царя Галина, народ пребывают в раздумьях после происшедшего, л. 21 об.; б) Царская дочь Галина рассказывает св. Харлампию свой сон об увиденном рае, л. 22; в) Царь Се-

.....

вир принуждает св. Харлампия поклониться языческим богам (сверху); солдаты водят по городу св. Харлампия, накинув ему на лицо конскую узду (внизу), л. 23; г) Царская дочь Галина и св. Харлампий, л. 24; д) Галина и жрецы в языческом храме, л. 24 об.; е) Галина говорит жрецам о том, кто истинный Бог, л. 25; ж) Галина, жрецы и языческие идолы в храме, л. 25 об.



Ил. 5: а) Царь Севир беседует с непокорной дочерью Галиной, рядом жрец, л. 26; б) Св. Харлампий у вдовы в доме, где превратил сухой столб в цветущее дерево (слева), соседи заходят в дом и удивляются (справа), л. 26 об.; в) Царь Севир в последний раз говорит с праведником и приговаривает его к смерти через отрубание головы мечом, л. 27; г) Св. Харлампий молится Богу, и в это время все увидели, как на небе явился Господь с ангелами, л. 29; д) Ангел забирает душу праведника (вверху), Галина похоронила тело святого, поместив его в золотой ковчег (внизу), л. 30 об.

Рассказывая о подвижниках эпохи раннего христианства, миниатюрист не придерживался точности в передаче исторических

деталей, например костюмов, оружия, сакральных принадлежностей, а облекал их в знакомые ему формы. Ф.И. Буслаев, анализируя особенности отражения исторической действительности в русских миниатюрах, писал о том, что «наша иконописная старина держится условных, идеализированных форм в одеянии фигур, не отличая эпох, когда изображаемые лица жили»<sup>7</sup>. Кроме того, наш сборник был создан выходцем из народной старообрядческой среды, и рисунки в нем отражают народное мироощущение, где «искренно и без утайки выражал себя русский человек»<sup>8</sup>, демонстрируя свой «горизонт умственного и нравственного развития»<sup>9</sup>. Поэтому римские императоры в сборнике облачены в русские или византийские царские одежды с соответствующими аксессуарами, а римские воины одеты в военную форму XVIII века. Простые люди и главные герои (мученики) одеты в традиционные народные мужские и женские костюмы (рубахи, сарафаны и др.). Но также здесь можно увидеть длинные рубахи или платья и сверху накинутые плащи. Это характерные элементы одежды евангельских и ветхозаветных времен (хитон, гиматий), которые мы встречаем на иконах, фресках и которые, конечно, были в поле зрения художника, пытавшегося максимально правдиво отразить элементы культуры периода ранней истории церкви. Но в целом художник передал современные ему представления о мире, стремясь всеми возможными и близкими его миропониманию средствами приблизиться к пониманию феномена христианского мученичества и помочь читателю осознать необходимость беззаветного служения христианской истине.

Двадцать девять последовательно выстроенных миниатюр сочинения позволяют эпизод за эпизодом «прочитать» весь ход движения сюжета, развитие во времени линии повествования. Такая подробность визуального изложения сюжета сближает миниатюры рукописи с изображениями-клеймами на житийной иконе. По словам Н.Э. Юферевой, «агиограф использовал в своем творчестве традиционные литературные формулы, равно как и иллюстратор житий имел в своем арсенале некие иконографиче-

<sup>7</sup> Буслаев Ф.И. Для истории русской живописи XVI века // Древнерусская литература и православное искусство. СПб.: Лига плюс, 2001. С. 252.

<sup>8</sup> Буслаев Ф.И. О русских народных книгах и лубочных изданиях / Сочинения по археологии и истории искусства. Т. 1. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1908. С. 310.

<sup>9</sup> Буслаев Ф.И. О русских народных книгах... С. 313.

ческие модели»<sup>10</sup>. Несмотря на некоторую простоту и художественную незамысловатость рисунков сборника, они отличаются скрупулезностью и точностью передачи ключевых положений сюжета так же, как на изображениях житийной иконы. К примеру, икона «Житие святого Харлампия» с центральным средником и 16 клеймами из собрания частного музея «Невьянская икона» города Екатеринбурга передает те же основные моменты повествования, но более тонко и профессионально (ил. 6). На иконе помещены текстовые комментарии к каждому клейму с объяснением показанного эпизода, и весь сюжет житийной истории представлен достаточно подробно. Миниатюры лицевого рукописного житийного сборника и изображения житийной иконы во многом имеют сходство конструктивного построения, которое обусловлено наличием общего вербально-визуального языка. Такие же подробные визуальные повествования о раннехристианских мучениках можно увидеть и на других житийных иконах с изображениями-клеймами, к примеру с сюжетами о св. Кирике и Иулите, св. Александре, св. Анастасии, св. Варваре и др.



Ил. 6. Икона «Св. Харлампий с житием». 1760–1770-е годы.  
Музей «Невьянская икона», город Екатеринбург

<sup>10</sup> Юферева Н. Э. Жития русских святых в лицевых списках: конец XVI – XVIII века: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. СПб.: ООО «Акрон», 2007. С. 11.

Прослеживается сходство вербально-визуального языка лицевого рукописного жития и с лубочными народными картинками религиозного содержания. По словам В. В. Кучеровской, «у рисованного лубка сложились особые отношения с книжной традицией. Переписчики книг в старообрядческих монастырях перенесли в рисованный лист многие моменты из искусства миниатюры, творчески переработав их и предложив новый сплав изобразительности и декоративности»<sup>11</sup>. Народное искусство русского рисованного лубка, появившееся в конце XVI — начале XVII века и широко распространившееся в XVIII веке, отображало самые разнообразные сюжеты. В лубочных картинках религиозного содержания можно встретить сюжетные истории на темы житий святых, чудесных знамений, различные занимательные эпизоды из священной и церковной истории и др. Зачастую такая картинка выступала для верующего человека в качестве своеобразного иконописного изображения.

Лубочные рассказы в картинках, опираясь на традицию книжного иллюстрирования, следовали определенным принципам построения, основным из которых является то, что

картинка не просто прилагается к истории, не просто соблюдается так называемый иллюстративный принцип, а изображение уже начинает сопровождать историю, создавать из фрагментов повествование, и текст уравнивается (или почти уравнивается) с изображением<sup>12</sup>.

В нашем сборнике житийных повествований построение иллюстративного ряда основано на том же изобразительном принципе. Кроме того, здесь много народной фантазии, которая, по словам Ф. И. Буслаева,

украшала рассказы о первых временах христианства множеством вымыслов. Эти вымыслы <...> находились в народе сначала в рукописях и даже в церковной живописи, а потом в лубочных и других народных изданиях...<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Кучеровская В. В. Искусство рисованного лубка в русской культуре XVIII — начала XX века: Автореф. дис. ... канд. искусств. СПб., 2005. С. 17.

<sup>12</sup> Антанасиевич И. Н. Русский комикс королевства Югославия. СПб.: Скифия, 2018. С. 44.

<sup>13</sup> Буслаев Ф. И. О русских народных книгах и лубочных изданиях // Сочинения по археологии и истории искусства. Т. 1. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1908. С. 350.

Таким образом, сборник показывает рисованные сюжетные истории или рассказы в картинках, где текст и изображение выступают практически на равных правах — текст уравнивается с изображением, одно дополняет другое, и этим еще раз подтверждается известное высказывание Д. С. Лихачева о русской миниатюре, в которой «зримое рассказывает — рассказываемое зримо»<sup>14</sup>.

Построение изобразительного ряда лицевого сборника продолжило традиции русской визуальной культуры, в рамках которой создавались произведения, отражающие единое пространство нарратива и визуальной образности. В русской миниатюре существовали различные варианты взаимодействия текста и иллюстраций, которые можно разделить по способу воспроизведения фактора времени, отображению количества эпизодов, включению либо отсутствию текстовых комментариев<sup>15</sup>. В нашем сборнике на примере миниатюр сочинения о святом Харлампии можно увидеть, как смысловые аспекты передаются с помощью последовательного показа единичных эпизодов (ил. 1а, 1б, 1д, 2в, 3б, 3в, 4б, 4г, 4д, 4е, 4ж, 5а, 5б, 5г), двух и более эпизодов (ил. 1в, 1г, 1е, 1ж, 2а, 2б, 2г, 2д, 3а, 3г, 3д, 4а, 4в, 5в, 5д), а события в них отражены как одновременные, так и одного периода времени. К примеру, на одной из миниатюр можно увидеть ряд чередующихся событий (ил. 2б): 1. Св. Харлампиий стоит перед царем, который убеждает его отказаться от веры; 2. Солдаты с ружьями идут забирать Харлампию на экзекуцию; 3. Пытка святого: ему вбивают кол в тело, злая женщина посылает ему голову пеплом, двое слуг царя подкладывают дрова под ноги святителю и поджигают их; 4. Перенесший пытку Харлампиий и рядом с ним люди, которые уверовали в Христа, глядя на стойкость святителя. Сюжет делится на фрагменты, изображаемые последовательно во времени, однако здесь отсутствуют письменные комментарии. А на предыдущей миниатюре (ил. 2а) отображены два одновременных эпизода, но уже с поясняющими комментариями: «С[е]вир ц[а]рь Антиохийский», «Ц[а]рь скивский», «демон», «Магнсенский судия и[ге]мон». В целом текстовые комментарии на миниатю-

<sup>14</sup> Лихачев Д. С. Поэтика литературы как системы целого // Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. С. 54.

<sup>15</sup> Подробнее о формообразовании в русской миниатюре см.: Ануфриева Н. В. Формы визуального нарратива в старообрядческой книжной миниатюре: древнерусская традиция, новации Нового времени // Текст. Книга. Книгоиздание. Томск. В печати.

рах встречаются редко, за исключением некоторых обозначений имен героев либо их положения, рода деятельности (ил. 2а, 2в, 4а, 4б, 4в, 5д).

Таким образом, миниатюрист использовал различные формы передачи визуальной информации с обозначением количества изображаемых эпизодов, фактора времени и его движения, а также текстовых «подсказок» читателю. Каждая из этих форм служила инструментом донесения смысловых аспектов сочинения.

В настоящее время в работах многих современных исследователей рассмотрение рукописной миниатюры, а также лубочных картинок, изображений житийной иконы идет в контексте изучения креолизованных текстов (КТ), обозначающих соединение изобразительных компонентов с вербальными<sup>16</sup>, и в рамках КТ выделяются понятия «комикс» и «протокомикс»<sup>17</sup>. Изобразительные пространства миниатюр рукописей, в которых отражены единичные эпизоды или целые линии повествований, сопровождающиеся словесными комментариями либо без них, а также отражающие определенным образом фактор времени, можно отнести к одной из разновидностей КТ, а именно комиксам и/или протокомиксам. О феномене комикса в русской культуре написано в ряде исследований современных авторов<sup>18</sup>. Миниатюра в форме комикса — это изображение, в котором художник делит историю на отдельные рисованные фрагменты, расположенные в определенной временной последовательности и снабженные поясняющими письменными комментариями либо вербальной передачей речи персонажей.

<sup>16</sup> Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 128 с.; Сальникова Е.В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры: Автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2012. 52 с.; Креолизованный текст: смысловое восприятие: коллективная монография / Отв. ред. И. В. Вашунина. М.: Институт языкознания РАН, 2020. 206 с.; и др.

<sup>17</sup> Русский комикс: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 11–13, 16–18, 55–57, 69–104.

<sup>18</sup> Маркелов Г.В. «Посмотри: здесь весело!» (археографические этюды) // Русский комикс: сб. статей / Сост. Ю. Александров, А. Барзах. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 55–68; Антанасиевич И.Н. Русский комикс королевства Югославия. С. 11–56; Есипова В.А. Старообрядческий комикс: к истории появления креолизованного текста в Сибири // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 58–70; Ануфриева Н.В. Старообрядческий комикс в рукописном сборнике духовных стихов Вятского края // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 48–66.

«Классически» оформленный комикс появился в старообрядческой книжности во второй половине XIX века, когда во многих сочинениях стали появляться миниатюры, в которых сюжет отдельной истории излагался в виде целой серии небольших картинок. Например, в рукописном сборнике духовных стихов конца XIX века собрания Лаборатории археографических исследований (XVII. 93р/4214) можно встретить миниатюры, где на одном листе рукописи целостно показаны большие истории — ветхозаветная история об Иосифе Прекрасном, рассказ о браке в Кане Галилейской (о чудесном превращении воды в вино) и др., созданные в виде последовательно расположенных рисованных эпизодов-фрагментов и подписей к ним<sup>19</sup>. Появление такой формы построения миниатюры было одним из итогов развития книжной иллюстрации. Повествовательность миниатюры и ее возможность изображения движения во времени, отражение основного содержания сюжета с включением, зачастую, письменных пояснений закономерно привели к появлению такой лаконичной, и в то же время обстоятельной и доходчивой, формы передачи смысловых аспектов сочинения.

Форма подачи иллюстративного материала в нашем сборнике с показом ряда картинок, которые сопровождают текст и последовательно рассказывают какой-то сюжет, соответствует понятию «комикс», либо — при отсутствии подачи фактора движения времени — «протокомикс». Однако в нашем случае следует с осторожностью применять подобный терминологический аппарат, учитывая смысловое содержание сборника и во многом логичное и оправданное неприятие многими исследователями самого слова «комикс»<sup>20</sup>. Надо признать, что в обществе сложилось определенное негативное отношение к самому понятию «комикс», часто ассоциированному у нас с низкопробным юмором. На наш взгляд, применительно к житийным текстам с изображением мученических кончин такой термин действительно звучит кощунственно, несмотря на то что он относится исключительно к форме построения (фрагментированный сплав графики и текста).

<sup>19</sup> Ануфриева Н. В. Старообрядческий комикс в рукописном сборнике духовных стихов Вятского края // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 48-66.

<sup>20</sup> В частности, острые дискуссии по поводу использования данного термина при работе с лицевыми рукописями возникли в ходе работы конференции «IX Уральские археографические чтения. 10–12 сентября 2024 года», где было высказано мнение о недопустимости применения понятия «комикс» в отношении изображений с христианскими сюжетами. (Прим. — Н. А.)

Поэтому, говоря об определении конструктива в подаче иллюстративного материала нашего сборника, остановимся на понятии «рисованные истории». Однако вопрос о наиболее подходящем и правильном обозначении феномена историй в картинках, сохранившегося в старообрядческих рукописях, остается открытым. Возможно со временем научное сообщество сможет разработать наиболее точный и грамотный терминологический аппарат в отношении данного понятия.

## **Выводы**

Сборник проложных и житийных статей XVIII века показал множественность приемов и подходов к изображениям. В одной рукописи в большом количестве показаны различные варианты передачи визуальной информации (один эпизод, серия эпизодов, с текстовыми комментариями или без них, с отображением признака времени или при его отсутствии), сочетание которых создает особенный формат построения визуального языка. Это создание в рукописи рисованных сюжетных историй, которые, как и текст, выполняют повествовательную функцию. Изображение в сборнике не просто дополняет текст, а формируется по правилам текста и ведет свой рассказ в рисунках. В результате мы видим единое пространство вербально-визуального нарратива. Фрагментарность построения изображений и последовательная повествовательность при сохранении целостности сюжета является ключевой точкой визуального языка сборника. Такое построение миниатюр сборника шло в едином потоке развития народной культуры в XVIII веке, когда активно развивались и были очень актуальны подобные формы соединения рисунка и текста. Изобразительный ряд сборника собрания ЛАИ УрФУ наглядно демонстрирует важный этап развития искусства русской книжной миниатюры, когда отдельные иллюстративные фрагменты сливаются в единое визуальное пространство, а дискретность изображений работает на повествовательность и более полное раскрытие сюжета. Немаловажным является то, что иконография данного сборника — это достаточно редкий изобразительный вариант построения книжной миниатюры. Изучая круг лицевых источников данного периода времени, нами не обнаружено аналогов подобной книжной изобразительной практики. Возможно, отмеченная множественность приемов и подходов к созданию книжных изображений является уникальной. Примечательно

также и то, что такие важные процессы художественного развития происходили в народной старообрядческой среде, где «русская миниатюра <...> яснее других художественных сфер указывает, что существо движения искусства заключалось в среде народного искусства...»<sup>21</sup>.

## Библиография/References

- Анисимова Е. Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студентов факультетов иностранных языковых вузов. М.: Изд. центр «Академия», 2003. EDN: YWOTPL.
- Антанасиевич И. Н.* Русский комикс королевства Югославия. СПб.: Скифия, 2018.
- Ануфриева Н. В.* История в рисунках или рисунки, «встроенные» в историю (к вопросу о миниатюрах старообрядческого сборника XVIII века) // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. № 48. Екатеринбург, 2024. С. 236–258. DOI: <https://doi.org/10.24412/2224-5391-2024-48-236-258>, EDN: DDCDJY.
- Ануфриева Н. В.* Старообрядческий комикс в рукописном сборнике духовных стихов Вятского края // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 48-66. DOI: <https://doi.org/10.17223/23062061/37/4>
- Ануфриева Н. В.* Формы визуального нарратива в старообрядческой книжной миниатюре: древнерусская традиция, новации Нового времени / Текст. Книга. Книгоиздание. В печати.
- Буслаев Ф. И.* Древнерусская литература и православное искусство. СПб.: Лига плюс, 2001.
- Буслаев Ф. И.* Сочинения по археологии и истории искусства. Т. 1. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1908.
- Есипова В. А.* Старообрядческий комикс: к истории появления креолизованного текста в Сибири // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 58–70. DOI: <https://doi.org/10.17223/23062061/30/4>. EDN: NGIORN.
- Креолизованный текст: Смысловое восприятие / Отв. ред. И. В. Вашунина. М.: Институт языкознания РАН, 2020.
- Кучеровская В. В.* Искусство рисованного лубка в русской культуре XVIII — начала XX века: Автореф. дис. ... канд. искусств. СПб.: Турусел, 2005. EDN: NNGSLN.
- Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы; 3-е изд. М.: Наука, 1979.
- Маркелов Г. В.* «Посмотри: здесь весело!» (археографические этюды) // Русский комикс: Сб. статей / составители Ю. Александров, А. Барзах. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 55–68.
- Сарабьянов Д. В.* Рецензия на: *Лихачев Д. С.* Русское искусство. От древности до авангарда. М.: Искусство, 1993. 408 с. // Вестник РАН. Т. 63. № 10. М., 1993. С. 930–932.
- Редин Е. К.* Федор Иванович Буслаев. Обзор трудов его по истории и археологии искусства // Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб.: Лига плюс, 2001. С. 7–35.

<sup>21</sup> *Редин Е. К.* Федор Иванович Буслаев. Обзор трудов его по истории и археологии искусства (предисловие) // *Буслаев Ф. И.* Древнерусская литература и православное искусство. СПб.: Лига плюс, 2001. С. 26.

Русский комикс: сб. статей / Сост. Ю. Александров, А. Барзах. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

*Сальникова Е. В.* Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры: Автореф. дис. ...д-ра культурологии. М., 2012. EDN: QFNRSZ.

Сборник. 80-е годы XVIII века. ЛАИ УрФУ. XIII. 28р/5260. 4°.

*Успенский Б. А.* Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970.

*Юферева Н. Э.* Жития русских святых в лицевых списках: конец XVI—XVIII век: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Акрон, 2007. EDN: NONDWJ.