

Пасхалия в рукописной книге: художественная композиция и семантика изображений

Марков Григорий Александрович^a, студент
Быкова Екатерина Васильевна^b, кандидат искусствоведения, доцент
Вятский государственный университет^{a, b}, Киров

Аннотация: в статье проводится исследование книжной Пасхалии в контексте книжной графики и семантике христианского искусства. Иконография изображения раскрывает особенности восприятия и толкования времени и пространства в символических значениях книжной культуры и художественных практик. В исследовании использованы материалы рукописных книг и русского художественного наследия, особо подчеркнута влияние древнерусских традиций на формирование художественного языка русской живописи и архитектуры. Эстетика Пасхалий формирует особое отношение к пространству и времени в контексте российской идентичности.

Ключевые слова: рукописная книга, пасхалия, семантика, книжная графика.

Введение. Пасхалия в книге выполняла важную функцию христианского и народного календаря, по которому определяли жизненные годовые циклы: «Умение рассчитывать день празднования Пасхи было неотъемлемым элементом жизни населения Древней Руси, что заставляло древнерусских писателей составлять руководства для пасхальных расчетов» [1, с. 71]. Данные вычисления учитывали множество обстоятельств и опирались на лунные и солнечные календари, иногда зависели от даты празднования иудейской Пасхи, необходимо было знать и астрономические данные того времени и т. д. «Расчетная пасхалистика приобретает особое значение, – как область национальной культуры, с которой начиналось научное (математическое) знание» [2, с. 25]. В рукописной и старопечатной книге Пасхалии представляют интересные художественные решения в структуре текста и его оформления. В настоящем исследовании основная цель: художественный анализ пасхалий и семантика знаков и символов в изображении, геометрия пространства в художественной форме.

Результаты исследования. О традиционной форме и консерватизме в изменениях старославянского письма свидетельствует, что в Пасхалиях, помимо привычных кириллических форм, встречаются и ушедшие буквы, например «и» йотированная, «ер», «юс большой» или буквы греческого происхождения: «омега», «фита» и т. д. Некоторые буквенные формы самобытной глаголицы также могут встретиться в Пасхалиях.

Что касается цветового сочетания как букв, так и элементов, которые входили в Пасхалии, то чаще всего использовался красный и тёмно-коричневый цвета. Чёрный или тёмно-коричневый – это цвет органической туши, а красный цвет получали с помощью киновари. Известный художник начала XX века Василий Кандинский писал о красном цвете: «красный цвет является очень подвижной и беспокойной краской, но может производить различное впечатление в зависимости от теплоты или холодности цвета. Красный полон внутренних возможностей, выражая радость и триумф, пылающую страсть, свежесть, юность» [3, с. 338]. Такая символика цвета находит свое выражение на страницах старинных древнерусских книг и абстрактном искусстве XX века. О влиянии древнерусского искусства на развитие живописи авангарда особый акцент делала М. Г. Неклюдова [4].

Богатая палитра цветов, серебрение или золочение практически отсутствует, так как Пасхалии необходимы для конкретной прикладной задачи. Вдобавок к этому, эпоха правления Петра I подчиняла многие сферы жизни к наукообразности, точности и полноте понимания, поэтому излишние орнаменты, узоры и разнообразие цвета, особенно с XVIII столетия встречаются редко. «Жанр календарно-хронологической письменности (иначе – Пасхалия) представлял для этих целей удобное поле деятельности, поскольку отражал астрономо-математические знания Древнего мира и Средневековья и угождал общественному интересу к точным наукам» [1, с. 72].

Наибольшее смысловое значение в Пасхалиях выражает форма этих календарей. Они могут быть квадратными, ромбовидными, круглыми, спиралевидными и др., что несёт в себе потаённую символику. Эти формы встречаются повсеместно и имеют сакральную важность. Например, круг представляет из себя полноценную, гармоничную фигуру, которая символизирует теологическую аллегория, выражающую идею перманентной жизни, вечности и спасения души. Эти же устремления и идеи имеют Пасхалии, которые обращены к мирам горним.

Календари могут быть и в форме квадратов или прямоугольников, либо разноцветных таблиц с буквами в полях. Это своеобразный числовой код, ко-

торый зашифрован для вычисления дня Пасхи, напоминающий современные языки программирования.

Пасхалии встречаются и в форме раскрытых ладоней, где в фалангах и в пространстве между пальцами написаны буквы. Таким образом, облегчался процесс определения Пасхи, а календарь всегда находился перед глазами. Любопытно, что древнерусские художники-иллюстраторы применяли знания по анатомии человека и рисовали средний палец выше остальных, затем шли безымянный, указательный, мизинец и большой пальцы. Форма ладоней также могла отличаться. Где-то пальцы могли располагаться строго по вертикали, образуя удобную плоскость для записи букв. Однако, были Пасхалии, где встречаются и согнутые пальцы, напоминающие языки пламени или факел, особенно если очертания ладони выполнены красным цветом.

«Самые ранние из сохранившихся «рук» (XIV в.) имели названия. Левая «рука» его содержала на большом пальце или в нижней части ладони: «Иоан Б(г)ословець», «Иоа(н) Бъ(го) – слов». В дальнейшем изложении эту «руку» будем называть «Богословлей». Правая «рука» имела запись в нижней части ладони: «Рука жидовск(а)» или «Паска жид(ом)». Впоследствии в найденных календарных правых «руках» стала содержаться их атрибуция пророку Моисею. В дальнейшем правую «руку» будем называть «Еврейской... Случайно спутать левую «Богословлю руку» с правой «Еврейской рукой» практически невозможно» [2, с. 20].

Многие художники, архитекторы обращались к христианской традиции, с помощью символов, передавали суть этого философско-религиозного учения. «Архитектор, художник, проводя линии по бумаге, размышляют, конкретизируют, связывают линии в единый образ» [5, с. 212]. При строительстве христианских храмов и церквей всегда используются сакральные знаки. Например, Александр Лаврентьевич Витберг, при проектировании Храма Христа Спасителя, прославляющего победу России в борьбе с Наполеоновской Францией задумал трёхчастный храм. Первый храм – храм тела, имеющий форму прямоугольника, в котором располагался пантеон героев войны. Второй храм – храм

души, он имел форму креста и символизировал путь к Богу, человеческие страдания, которые он проходит в течение своей жизни. Третий храм – храм духа, он напоминает ротонду, т. е. круг, который является символом вечности. Через этот храм человек соединяется с Богом.

В рассматриваемых нами Пасхалиях, мы видим те же формы, а их символика имеет такое же значение. Иногда, круг может находиться в прямоугольнике, соединяться с ним, образуя причудливую геометрию, украшенную штриховкой или орнаментом, который существенно дополняет общую композицию. Ритмический рисунок в Пасхалиях, как правило, строгий и выдержанный. Главным выразительным средством является линия и пространство. «Красота линий в дизайнерских творениях олицетворяет идеал и истинность культуры общественного мироустройства. Они рождают духовное начало в объекте, которое передается человеку, являясь символами совершенной формы» [6, с. 215].

Таким образом, древнерусские Пасхалии имеют не только утилитарное значение, связанное с определением дня Пасхи, но также несут в себе мировоззренческую, идеологическую, религиозную и, безусловно, эстетическую функции.

Исследование выполняется в рамках реализации гранта РНФ № 23-28-00908 «Визуальный контент в современных конфессиональных общинах России»

Библиографический список

1. Цыб С. В., Кайгородова Т. В. Русская печатная пасхальная книжность XVIII – начала XX в. // Известия АлтГУ. Исторические науки и археология. 2021. № 3 (119). С. 71–75.
2. Симонов Р. А. Расчетная пасхалистика домонгольской Руси // Палеороссия. Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях : научный журнал. 2021. № 1 (13). С. 16–31.
3. Пилюгайцева Ю. И. Теория цвета Василия Кандинского // Ученые записки Орловского государственного университета. 2015. № 2 (65). С. 337–339.
4. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начале XX века. М. : Искусство, 1991. 395 с.
5. Гусакова И. М. Взаимосвязь рисунка и чертежа в истории изобразительной практики // Перспективы науки и образования. 2018. 1. С. 210–214.
6. Дмитриева Л. М., Османкина Г. Ю. Линия «порядка» в современных направлениях дизайна // Культурология. Искусствоведение. Омский научный вестник. 2014. № 3 (129). С. 214–217.