

СЮЖЕТЫ ЗАПАДНОЙ НАРОДНОЙ КАРТИНКИ
В РУССКОЙ ГРАФИКЕ ЧЕРЕЗ ВЕКА*Мария Кьяра Пезенти*

Непрерывно важно изучать русскую культуру и историю России, чтобы понимать текст и функцию народной картинки и духовного листа, которые удивительно красивы и насыщены глубоким смыслом. Особый интерес вызывает изучение происхождения некоторых сюжетов, связанных с русским лубком и с русским духовным листом.

Всем известно, что существуют типично русские изображения, как, например, Алконост и Сириин (Илл. 1), но известно также и то, что многие русские картинки являются переделанными и русифицированными вариантами, в основу создания которых были положены гравюры западного происхождения, которые разными путями попадали в Россию из стран Западной Европы.

Этим вопросом занимался уже Д. А. Ровинский¹ во второй половине XIX века в. Он начал определять многие западные экземпляры, которые служили моделями – прообразами для изготовления русских народных картинок. И. Грабарь² тоже занимался этим вопросом, т.е. влиянием западной культуры на русское искусство. После этого в XX в. W. Fraenger написал очень интересную статью.³ В последние десятилетия Е. Иткина⁴ изучала ценный материал, который хранится в Историческом Музее в Москве, эта исследовательница занималась также вопросом происхождения некоторых сюжетов. Елена Иткина, Борис Соколов, Олег Хро-

¹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881; Ровинский Д. А. Русские народные картинки / Собрал и описал Д. Ровинский. СПб., “Тропа троянова”, 2002.

² Грабарь И. История русского искусства. VI. М., 1909.

³ Fraenger W. Deutsche Vorlagen zu russischen Volksbilderbogen der XVIII Jahrhunderts (1926) [на русском языке: Немецкие образцы русских лубков XVIII века] // Народная картинка XVII-начала XIX веков. СПб., 1996. С. 189-217.

⁴ Иткина Е. Русский рисованный лубок конца XVIII-начала XX века. Из собрания Государственного Исторического музея Москва, Русская книга. М., 1992.

мов, Конрад Ваня и Петер Шмидт⁵ принимали участие в подготовке и организации выставки “Народная картинка России и Германии”; информация об экспонатах представленных на выставке и их изображения содержатся в очень интересном каталоге,⁶ где проводится сопоставление русских и немецких картинок по темам, рассматривается их связь.



Илл. 1 – Алконост. Сирин. Литография. Начало XX в. Миланское городское собрание эстампов “Акилле Бертарелли” (Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli”). Иллюстрация публикуется с разрешения Миланского городского собрания им. Акилле Бертарелли, которому мы выражаем свою благодарность. Все права защищены. ST.POP.SACRE M.61-1.

⁵ Соколов Б. 180 Jahre russische Bilderbogenforschung // Arbeitskreis Bild Druck Papier, Tagungsband Bassano 2001, Munster 2003. С. 113-119.

⁶ Народная картинка России и Германии XIX-XX века. Лубок – Bilderbogen / Под ред. И. Малинина, Л. Еремина. М.: Художник и Книга, 2001. Выставка в Государственном Историческом музее 7.06. – 10.08.2001.

В Италии А. Милано и М. К. Пезенти в рамках проекта “Территория русского слова. Образы” также организовали выставку “Магия лубочных картинок и миниатюр в России XIX-XX в.в.”, был издан каталог выставки⁷ с интересной статьей Альберто Милано, посвященной этой теме.⁸

Исследование данной темы позволяет составить представление о том, что издавали в Европе начиная со второй половины XVI века, какие типографии и издательства действовали в XVII-XVIII вв., по каким коммерческим маршрутам с начала XVIII в. привозили также в Россию эти летучие листочки.

Каждый раз, сравнивая западный экземпляр с русской картинкой, которая является новым переделанным вариантом, открываешь для себя и начинаешь воспринимать новую функцию, новые составляющие элементы, совсем новую картинку.

Два примера, уже исследованные мною, такие, как *Монархический колосс* и *Семь смертных грехов*, показывают разные пути и истории этих изображений.⁹

Первый пример, *Монархический колосс*, является переделкой гравюры *Colossus Monarchicus, Statua Danielis* (изданной в Аугсбурге в 1769 г. – писал August Scheller, печатал Emanuel Eichel, издатель Tobias Conrad Lotter, Илл. 2), её ‘перевели’ в русскую картинку – гравировал Михаил Иванович Махаев в 1761 в Санкт Петербурге, текст с латыни на русский язык перевёл Волчков, переводчик при дворе. Лубок распространился в России, и в старообрядческих центрах переделывали такое изображение в рукописных картинках. *Монархический колосс* описывает сон Навуходоносора и объяснение пророка Даниила (гл. 2, 44-49, 7, 1-28). Рукописные картинки показывают, как Выго-Лексинское согласие, которое было ближе к Соловецкому монастырю, по сравнению с другими старообрядческими центрами более строго относилось к

⁷ “Магия лубочных картинок и миниатюр в России XIX-XX вв.” (Бергамо, 27.8 – 18.9.2011), каталог выставки Мария Кьяра Пезенти, Альберто Милано, Il lubok. Stampe russe tra Ottocento e Novecento. В мире символов, Русская картинка XIX-XX вв. Милан, Mazzotta, 2011.

⁸ Милано А. Il lubok a confronto con le altre culture europee // Il lubok. Stampe russe tra Ottocento e Novecento. В мире символов, Русская картинка XIX-XX вв. Милан, Mazzotta, 2011. С. 15-25.

⁹ Pesenti M. C. Rigore vs. libertà: il foglio volante nella provincia russa tra Settecento e Ottocento // Dalla provincia remota. Riflessioni e testi della cultura russa dal XVIII al XXI secolo / A cura di C. Scandura e O. Discacciati. Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2016. С. 117-143.

передаче старой веры через изображения, тогда как старообрядческие центры вокруг Москвы, на Урале и в Сибири более ‘свободно’ передавали то, что брали из печатных экземпляров (Илл. 3).¹⁰



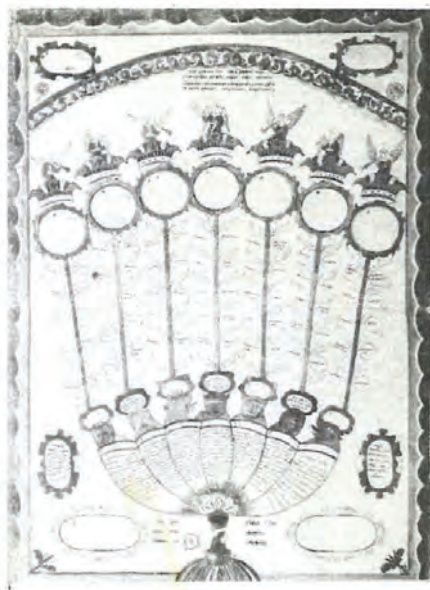
Илл. 2 – August Scheller, Colossus Monarchicus, Statua Danielis, печатал Emanuel Eichel, издатель Tobias Conrad Lotter, Аугсбург, 1769 г., из кн.: *Ritter M. Die Welt aus Augsburg. Landkarten von Tobias Conrad Lotter (1717-1777) und seinen Nachfolgern / Herausgegeben von Anton Lotter und Christof Trepesch. Berlin – München: Deutscher Kunstverlag, 2014, N. 74.*

¹⁰ Иткина Е. Русский рисованный лубок конца XVIII-начала XX века. Из собрания Государственного Исторического музея Москвы. М., Русская книга, 1992. Кат. 120, 121, 122, 123.



Илл. 3 – Монархический колосс. Чернила, темпера. Середина XIX в. Инв. 29730. из кн.: *Иткина Е.*, Русский рисованный лубок конца XVIII-начала XX века. Из собрания Государственного Исторического музея Москва, М. 1992, Русская книга, Кат. 121.

Илл. 4 – Семь смертных грехов. Чернила, темпера, белила. Вторая половина XIX в., Инв. N. 52789 И Ш хр.8689, из кн.: *Иткина Е.*, Русский рисованный лубок конца XVIII-нач. XX века. Из собрания Государственного Исторического музея Москва, М. 1992, Русская книга, Кат. 48.



В связи с этим (имеется в виду способ передачи смысла картинки) нам кажется интересно вспомнить, как один и тот же сюжет *Семь смертных грехов* изображается в старообрядческих центрах: и как чаша, которую держит левая рука (Илл. 4), и как дерево, но иногда передаётся и совсем другим изображением. Из чаши выглядывают морды семи животных, символизирующих семь смертных грехов, вверх растут стебли и там находятся круги, в которых написаны пороки. Вверху написаны добродетели, которые противостоят грехам. Это изображение было написано в поморском центре (бывшее Выго-Лексинское согласие – вторая половина XIX в.). Этот сюжет изображали и как благоцветущее дерево с плодами добра и зла.¹¹

Тот же сюжет *Семь смертных грехов* изображается и совсем в другой манере, на основе одного фрагмента западной гравюры.

Две западные картинки как бы лежат в основе этого второго варианта.

1. Гравюра Абрахама Боссе (Abraham Bosse, Tour 1604 – Paris 1676), *L'homme chargé des péchés capitaux* Человек, обременённый смертными грехами, с оригинала С.Б. 1628), которая была скопирована с картины некоего С.Б. (XVI в.) и является типичным сюжетом в изображениях XVI-XVII вв. На этой гравюре изображён нагой человек, ползущий на четвереньках, руки и ноги его скованы цепями. Верхом на нём сидит бес и погоняет его плетью. На спине человека две перекинутые на обе стороны корзины, в которых сидят животные, символизирующие смертные грехи. Ангел подносит зеркало к лицу грешника и снимает с его глаз повязку, чтобы тот мог видеть своё зеркальное отражение.

Художник Винченцо Скоциа переработал этот же сюжет в XVIII веке, а итальянский издатель Ремондини заимствовал сюжет для своей гравюры с этой картины Винченцо Скоциа.

И животные, и их положение в корзинах, равно как и надписи на итальянском языке и их расположение доказывают, что гравюра Абрахама Боссе является первоисточником для гравированного листа итальянского издателя Ремондини.

2. Итальянская гравюра Ремондини XVIII века *Li sette vizi capitali* (Илл. 5), которую мы воспроизводим по изданию 1830-1840-х гг., скопированному с экземпляра XVIII века. Заметим, что в гравюре Ремондини повязка всё ещё закрывает глаза грешника. Эта гравюра представляет собой типичное средневековое изображение, переделанное в духе ренессансной графики.

¹¹ Иткина Е. Русский рисованный лубок конца XVIII-начала XX века, Кат. 139.

Издатель Джанбатиста Ремондини начал издавать (XVIII в.) в Италии гравюры, предназначенные также и для рынка Восточной Европы и стал продавать в Россию свои издания (гравюры с надписями на русском языке).



Илл. 5 – Li sette vizi capitali. Городские музеи г. Бассано дэл Граппа (Musei civici di Bassano del Grappa). Negativo G.5222 – Incisioni Bassanesi 2293. Иллюстрация публикуется с разрешения Городского музея Бассано дэл Граппа, которому мы выражаем свою благодарность. Все права защищены.

Ещё одно изображение.

3. Всем известно, что Симон Ушаков (1626-168), мастер Серебряной Палаты в Москве, делал оригинальные рисунки для гравёров, но этот рисунок он заимствовал с иностранного образца; об этом я уже писала ранее в других работах.

Ровинский пишет, что начиная с первой художественной гравюры Ушакова, выполненной в 1665 г. на меди, он насчитал 10 вариантов этого сюжета.

Однако оказывается, что вариантов было ещё больше, если учесть, что в Миланском архиве Raccolta Civica Bertarelli хранится старообрядческий духовный лист XIX – начала XX в.в. (Илл. 6), где грешник расположен на фоне детально прорисованного пейзажа на склоне оврага над адской пастью.



Илл. 6 – Семь смертных грехов. Миланское городское собрание эстампов “Акилле Бертарелли” (Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli”). ST.POP.SACRE M. 61.8 Иллюстрация публикуется с разрешения Миланского городского собрания им. Акилле Бертарелли, которому мы выражаем свою благодарность. Все права защищены.

Сюжет грешника у Боссе – у Винченцо Скоциа– у издателя Ремондини и у Симона Ушакова – в лубке повторяется (не будем говорить о том, что в итальянском и русском вариантах изображены различные животные, символизирующие смертные грехи, как я уже отмечала).¹² Существенным различием является различие в текстах: на западной картинке в тексте перефразируется цитата из Нового Завета и грех представляется как теологическое понятие, на русском лубке приводится цитата, которая взята из Апокалипсиса (3, 14-22). В текстах на обоих работах – описание семи смертных грехов.

Анализ рассмотренных изображений и наблюдение за имеющимися в них различиями позволяет нам проследить трехвековую историю популярного и в Италии, и в России сюжета с многочисленными интерпретациями. Сюжет *Семь смертных грехов* передавался изображениями двух типов: чашка (и дерево) – особенно “распространённый сюжет в рисованном лубке [...] прототипом [которого] является гравюра середины XVIII в. М. Нехорошевского”¹³ и человек, ползущий на четвереньках, с корзинами на спине.

Третий интересный сюжет (их очень много!) – *Распятый монах на кресте*. Этот сюжет перешёл с Запада в Россию, и был распространённым и на Востоке, и на Западе с различными прибавлениями к сюжету и различными интерпретациями.

О. В. Чумичева (2009)¹⁴ реконструирует историю этого сюжета: начиная с исследования Альмута Зеебома (1996), которому “удалось выявить две рукописи второй половины XV века, в которых встречается аллегория распятого монаха”. По мнению Зеебома, они сделаны одним и тем же художником. Миниатюры хранятся в Лондоне и в Риме (Рим, Biblioteca Casanatense; Лондон, Wellcome Institute).¹⁵

¹² См. *Pesenti M. C. Un testo nel testo. Una citazione dall'Apocalisse, ne I Demoni di F.M. Dostoevskij e in Sem' smertnych grechov (duchovnyj list) // Dostoevskij e la tradizione. Bari, Stilo editrice, 2010. С. 97-129.*

¹³ См. *Иткина Е. Русский рисованный лубок конца XVIII-начала XX века. Кат. 48. С. 194.*

¹⁴ *Чумичева О. В. Аллегория распятого монаха в росписях Великого Устюга в XVII в. и ее западноевропейские и балканские корни // Труды Государственного музея религии. СПб., 2009. Вып. 9. С. 36-41, илл. 227-238. Благодарю Юлию Звездину за ценные советы и иллюстрации. Пишут об этом также.*

¹⁵ *Чумичева О. В. Аллегория распятого монаха. С. 36-37. Seebohm A. The Crucified Monk // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1996. Vol. 59. С. 61-102.*

Чумичева перечисляет все этапы распространения этого сюжета, начиная с изображений, которые проанализировал Зеебом, до аллегории распятого монаха в росписях Великого Устюга XVII в.

Интересно проследить, как в течение веков развивалась иконографическая схема: распятый монах в центре, автор прибавляет разные символы, такие, как три или четыре гвоздя на монахе на кресте, глаза и рот монаха закрыты, змея кусает грудь монаха, по бокам две фигуры ангелов (ангелы встречаются не в каждом изображении).

В исследовании Чумичевой отмечается, что такая в начале довольно простая схема изображения повторяется на Западе с XV века в миниатюрах и гравюрах (см. голландскую гравюру XVI в. с. 230), а в XVII веке одно изображение этого сюжета показывает нам сильно изменившуюся картину: в отличие от простой картины, где распятый монах изображён с вышеуказанными символами, гравюра Михаела Бирбаума и Петера Оверрадта из Кёльна (Германия)¹⁶ обогащается другими элементами: сохраняются три гвоздя, глаза и рот монаха закрыты, добавлен терновый венец, исчезает змея, кусающая в грудь монаха. Монах как бы держит два светильника в руках (цитата от Луки 12, 35). И ещё, вместо ангелов по бокам (как в миниатюре XV в., *Biblioteca Casanatense*), представлены две боковые фигуры, которые стоят, одна – лучник – на фоне адской пасти, который стреляет в монаха (эта фигура изображает ‘зло’), другая фигура – всадник, богато одетый, с копьём – представляет ‘мир’. Под копытами лошади – гроб с надписью “Mundo mortuus” (для мира он умер). Всадник грозит монаху копьём.

Чумичева уточняет, что повязка на глазах монаха, т.е. его слепота, спасает его от суеты мира. В верхней части композиции Христос на облаках с терновым венцом и короной, и двумя ангелами, как ясное обещание спасения.¹⁷

Это немецкое сложное развернутое изображение XVII в. напоминает *Ерминию*, известное *Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфитом 1701-1733 год*, афонским иконописцем. В XVIII в. Дионисий пишет о том, как надо писать разные сюжеты икон, а также как изображать сюжет монаха на кресте, в специальной главе (VI гл. I) “Жизнь правверного монаха”.¹⁸ Это интересный и широко известный источник. На фре-

¹⁶ Чумичева О. В. Аллегория распятого монаха. С. 38

¹⁷ Чумичева О. В. Аллегория распятого монаха. С. 38.

¹⁸ Ерминия или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфитом 1701-1733 год / [Пер.] Порфирия, еп. Чиги-

ске из нефа Кафедрального собора монастыря на Афоне (Илл. 7) изображено “Житие истинного монаха” (в XVIII в.), очень близкое к описанию Дионисия Фурноаграфиота.



Илл. 7 – Житие истинного монаха. Фреска из нефа Кафедрального Собора монастыря, XVIII в. из кн.: Свята гора, под ред. Дафни Христу, Илюполи, изд. Михалис Тумпис S.A. С. 18.

ринского. Киев, тип. Киевопечерской лавры, 1868. [2], X, 250 с. Переизд. М. 1993. С. 215-216. Дионисий Фурноаграфиот (1670 – после 1744) – афонский иеромонах, иконописец. Известен как “Фурноаграфиот”, так как родился в Фурне. В 1686 г. пришёл на Афон. “В сане иеромонаха жил и работал в скиту Милетия в Карее до 1734 г., имел учеников-иконописцев. По возвращении (1734 г.) в Фурну в 1740-1741 организовал иконописную школу под покровительством Константинопольской Патриархии” Ерминия была переведена на русский и издана в 1862 году в Трудах Киевской Духовной Академии епископом Порфирием (Успенским); в 1867 издана отдельным оттиском. [Об Ерминии см. *Иванова Св. В.* Ерминия Дионисия Фурноаграфиота: к проблеме переименования иконы Воскресения / Православная энциклопедия. XV. <https://bogoslav.ru/article/1641783#_ftn4>.



Илл. 8 – Монашеская чистота. Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб., 2002. С.36. N. 44.

Эта борьба добра со злом, монаха с миром, с чёртом, выделяется и на других русских изображениях.

О. В. Чумичева утверждает, что русская аллегория распятого монаха в росписях Великого Устюга XVII в. и в лубке “не восходит к афонским прототипам, а черпает сведения напрямую из западных источников”, и в самом деле Устюжская аллегория является подражанием не-

мецко-кельнской гравюре XVII в., а не афонской композиции (это становится очевидным и при сравнении надписей).

О. В. Чумичева подчеркивает, что “образец иконографической схемы распятого монаха, также наследовавший западную традицию, не был использован в России достаточно долго”, но всё-таки встречается и в литографиях старообрядцев.

Когда речь идёт о лубке с этим сюжетом, Ровинский описывает картину XVIII в. “Изображение монашеской чистоты”.¹⁹ Автор уточняет, что сюжет духовного листа близок к сюжету, положенному в основу изображения, которое находится на паперти Соловецкого монастырского собора, и уточняет, что картинка (илл. 8), послужила прототипом для этого изображения.

Это показывает, как сюжет сохраняется и распространяется и на фресках, и на гравюрах, и в лубке.

Цитирую описание Ровинского: на картинке “представлен монах, распятый на кресте; губы его замкнуты большим висячим замком; по сторонам соблазняют его – мир, в виде всадника, и два чертёнка, из которых один тормозит его крючком, а другой пускает в него стрелу”.

Ровинский так описывает гравюру, и по афонскому “Наставлению” мы выделяем здесь некоторые ссылки на священные тексты, которым иконописец должен был следовать:

На руках его две чаши с огнем; к устам привешен замок. Надписи на груди: “Закон твой пресреде чрева моего”. Пониже: “Да буду чресла блша препоясана”. На коленях: “колена моя изнемогоста от поста”; ниже: “От всякого пути лукава во брних ногама моима”.

Под крестом и на ступенях ряд надписей: “нищета — и постави — на камени нозе мои — иже бе Хр<ис>т<о>с — и ты сблюдеши еме пяту” (последняя строка навыворот).

По бокам креста, в клеймах и на дощечках, надписи: “Чистота и послушание зане мира расеяся и аз мирови — сохраню во вся дни; сниди со <к>реста — а еже суть Хр<и>ст<о>вы плот свою распяша со страсми и похотми”.

Внизу, слева, “мир” в образе всадника, грозящего монаху копыём. У копыт коня надпись: “мирови умрох”.

Справа стоят два дьявола, один с крючком, над ним надпись “дьявол”; другой пускает в монаха стрелы; одна из стрел перевита лентою с надписью: “Не дадите места дьяволу”.

Над чашами с огнём надписи: “к теб<е> д<у>ша моя ята — и сетники (свительники?) горяша моих вожада”.

¹⁹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Кн. III. №. 777, IV. С. 565-567.

Вверху, в середине, Христос, с буквами в венце: “От о и”; надпись вокруг его венца: “буди верен до смерти, и дам ти венец живота”.

В руках Христа корона и терновый венец. Под ним надпись (над крестом): “яко ты еси Господи Б<о>же мой и упование мое”.

По сторонам Спасителя ангелы с шарами; а на шарах буквы “И<ису>с – Х<ристо>с”; около ангелов, на лентах, надписи:

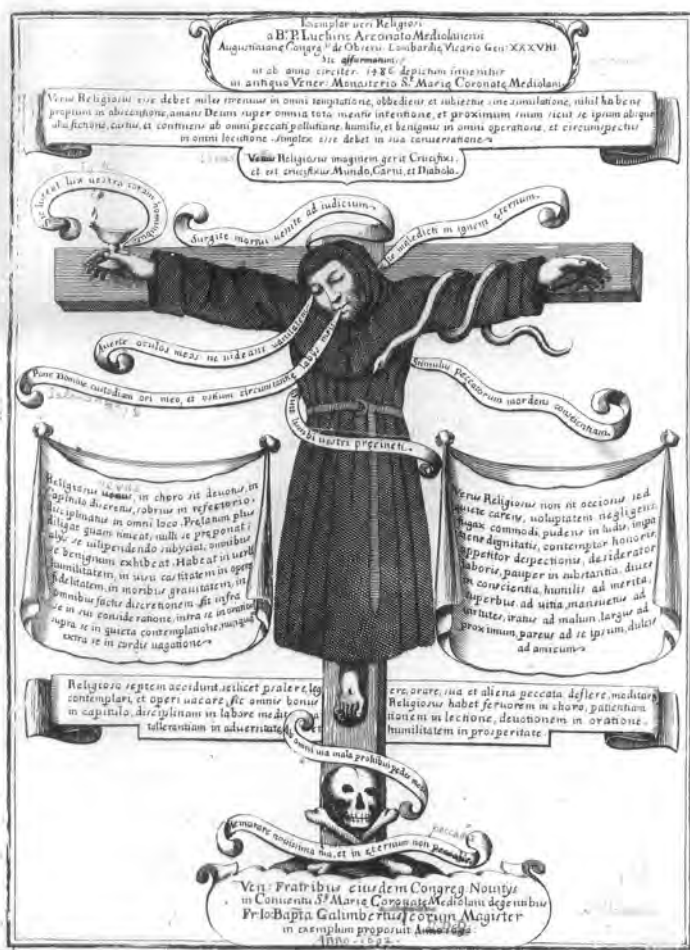
“Положих устом моим хранило — не приблизится телеси твоему”.

Таким образом, можно утверждать, что начиная с появления Кёльнского изображения существует два типа изображения “Распятый монах”: простая схема, восходящая к XV в., и более сложная схема, такая, как немецкое (Кёльнское) изображение XVII в., которому подражают и афонский вариант, и русский (см. Ровинский и устюжский) и южно-славянские фрески и гравюры XVIII в., о которых нам рассказывает другой автор. На самом деле L. Kretzenbacher рассказывает о том, как в своей жизни он мог смотреть на такое (теперь мы уточняем – сложное) изображение в семи святых местах, среди которых Монастырь Св. Иоанна Бигорски в Македонии (конец XVIII в.), а также Афонский монастырь, Монастырь Хорезу в городе Хорезу (ныне Romanii de Jos) в области Валахии в Румынии (конец 18 в.), Свято-Вознесенский Ново-Нямецкий монастырь (Monastera Neamts). В Молдавии такие изображения печатали в 70-х годах прошлого века.²⁰

Начиная с XVII века сложная схема изображения “Распятый монах” становится типичной для изображений в восточной части Европы, а простая схема получает распространение на Западе.

Теперь рассмотрим итальянский вариант “Exemplar veri religiosi” “Правовверный монах, распятый на кресте миром, плотью и чертом”: Илл. 9 изображение, относящееся к простой схеме, которое мы нашли и которое дало нам повод сопоставить его с типично сложным русским православным восточным изображением.

²⁰ Kretzenbacher L. Der Mönch am Kreuze. Ein Meditationsbild der frühen Mönchsaskese in Ost und West // Bilder und legenden. Erwandertes und erlebtes Bilder-Denken und Bild-Erzählen zwischen Byzanz und dem Abendlande. Klagenfurt: Geschichtsverein für Kärnten / Bonn: In Kommission bei Rudolf Habelt Verlag GmbH, 1971. С. 129-149. Благодарю Marianne Stoessel за предложение этой статьи.



Илл. 9. Exemplar veri religiosi из кн.: *Lise G. Stampe popolari lombarde*, Milan, 1976, Cat. n. 155.

Гравюра датирована 1692 г. (автор Padre Luchino Arcconati – примерно 1424-1501), скопирована с картины, найденной в монастыре S. Maria incoronata в Милане в 1486 г.

Вверху на свитке написано, что монах должен быть послушным, целомудренным и покорным, жить в нищете, подражая жизни Христа. В этой цитате указаны качества, которыми должен обладать верующий и которые он должен показывать, чтобы сам он мог стать ОБРАЗОМ рас-

пятого Христа. Это ‘правила’, связанные с библейскими принципами целомудрия, бедности, смирения и повиновения:

Verus Religiosus esse debet miles strenuus in omni temptatione, obbediens et subiectus sine simulatione, nihil habens proprium in absconsione, amans Deum super omnia tota mentis intentione, et proximum suum sicut se ipsum absque ulla fictione, castus et continens ab omni peccati pollutione, humilis, et benignus in omni operatione, et circumspectus in omni locutione. Simplex esse debet in sua conversatione.

Verus Religiosus imaginem gerit Crucifixi et est cricifixus Mundo, Carni, et Diabolo.

На итальянской гравюре семь свитков приводят семь цитат из Нового и Ветхого Завета (из Евангелий от Луки и от Матфея, из Псалтири, и дальше из Книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова).

На семи свитках читаем:

1. У правой руки, в которой чаша с огнем: “*Sic luceat lux vestra coram hominibus*”. *Пер.*: “Так да светит свет ваш пред людьми” (Мф 5: 16), как на православном варианте;
2. Над головой: “*Surgite mortui venite ad iudicium*”. *Пер.*: “Восстаньте, мертвые, на суд идите” от Св. Иеронима (S. Gerolamo);
3. Над левой рукой, которую обвивает змей: “*Ite (discedite) maledicti in ignem aeternum*”. *Пер.*: “Идите от Меня, проклятые, в огонь вечный” (Мф 25: 41);
4. У правого глаза монаха: “*Averte oculos meos ne videant vanitatem*”. *Пер.*: “Отврати очи мои, чтобы не видеть суеты” (Пс 118: 37);
5. В устах: “*Pone Domine custodiam ori meo, et ostie circumstantie labys meis*”. *Пер.*: “Положи, Господи, охрану устам моим, и огради двери уст моих” (Пс 140: 3), как на православном варианте;²¹
6. Под левой рукой: “*Stimulus peccatorum mordens conscientiam*”. *Пер.*: “Жало, совесть грешников уязвляющее”.
7. У пояса: “*Sint lumbi vestri precincti*”. *Пер.*: “Да будут чресла вашипрепоясаны” (Лк 12: 35).

По бокам монаха надписи, содержание которых описывает действия и качества, которые характеризуют жизнь монаха на западе, после реформы западноевропейского монашества св. Бенедикта Нурсийского (Св. Бенедикт, 480-547, основатель первого в Европе монастырского ордена со строгим уставом, VI в.).

На правой стороне автор описывает правила поведения монаха в монастыре, указывает, какими должны быть его отношения с другими монахами: послушание и подчинение по отношению к старшим, честность по отношению к собратьям, смирение по отношению к себе:

²¹ Две цитаты (Псалм 140, 3, Матвей 5, 16) на итальянском изображении совпадают с русским листом и с афонским описанием.

Religiosus verus, in choro sit devotus: in Capitulo discretus, sobrius in refectorio, disciplinatus in omni loco. Prelatum plus diligit quam timeat; nulli se preponat; alyse vilipendendo subyciat; omnibus se benignum exhibeat. Habeat in verbis humilitatem, in visu castitatem, in opere fidelitatem, in moribus gravitatem, in omnibus factis discretionem. Sit infra se in sui consideratione, intra se in oratione, supra se in quieta contemplatione numquam extra se in cordis vagatione.

На левой стороне в третьей цитате содержатся указания на то, как исправить возможные отклонения от Правил монашеской жизни, как пресечь попытки их ‘смягчения’. Действительно, указания очень категоричные и строгие, особенно в том, что касается необходимости избегать праздности, отказываться от жизненных благ, почестей и, с другой стороны, подчёркивается необходимость вести жизнь в которой важное место занимают презрение, тяжёлый труд, бедность и смирение:

Verus Religiosus non sit occiosus sed quiete carens, voluptatem negligens, fugax commode, pudens in laudis, impatiens dignitatis, contemptor honoris, appetitor despectionis, desiderator laboris, pauper in substantia, dives in conscientia, humilis ad merita, superbus ad vitia, mansuetus ad virtutes, iratus ad malum, largus ad proximum, parens ad se ipsum, dulcis ad amicum.

Под крестом два свитка:

1. “Ab omni via mala prohibui pedes meos”. *Пер.*: “От всякого злого пути удерживаю ноги мои” (Пс 118: 101);
2. “Memorare novissima tua, et in aeternum non recessabis”. *Пер.*: “Помни о конце твоём, и вовек не согрешишь” (Сирах 7: 39).

На большом свитке за ногами написано семь действий, которыми должна характеризоваться жизнь монаха. Его призывают петь псалмы, читать, молиться, плакать и размышлять над своими грехами и грехами других верующих, созерцать и работать. Только таким образом монах становится образцом монашеской жизни. Эту идею передаёт и надпись наверху, данная как заглавие: “Exemplar veri religiosi”. Текст связан с уставом монашеского ордена св. Августина (354-430).

Очень похожее изображение предлагает нашему вниманию Kretzenbacher в интересном перечислении и описании вариантов реализации этого сюжета, которые он наблюдал в южно-славянских монастырях (как мы уже отмечали), в Санкт-Петербурге и на территории Германии и Австрии (Штирия).

Он описывает изображение, найденное им в бенедиктинском монастыре в Штирии.²² Это изображение похоже на итальянский вариант, о котором мы уже писали.

²² St. Lambrecht. Abbazia di St. Lambrecht OSB, Stiria; Galleria.

Сюжет распятого монаха с самого начала (XV век), несомненно, восходит к концепции аскетизма, одиночества, ухода от мира в пустыню – концепция, которая отражает принципиальную идею, сформировавшуюся на заре христианства, в период возникновения монашества на христианском востоке в IV веке – начале V века и ещё раньше в Египте и на Синае.

Таким образом, на основе одного сюжета (Монах на кресте) рождались два типа изображений, западное и восточное. Оба изображения передают идею о том, что жизнь монаха должна быть подражанием жизни Христа, своего рода воспроизведением его жизненного пути (См. “*Imitatio Christi*”).²³

В соответствии с восточной концепцией, монах живёт как бы вне течения времени,²⁴ он как бы является ‘современником’ Христа и должен, как Христос, преодолеть искушения Дьявола, которые Христос преодолел в пустыне (Лука 4, 1-13): это то, что предлагает принципиальный египетский и синайский аскетизм в соответствии с учением Ефрема Сирина. Преподобный Ефрем Сирий (IV век) – видный представитель раннего христианства, сформулировавший аскетические правила жизни; ушёл в пустыню и отрёкся от мира.

В восточном изображении монах должен побеждать искушения мира, жить вдали от него, в одиночестве. Но мотив, который является центром сложного восточного православного изображения – это то, как нам кажется, что он находится в центре борьбы добра со злом. Лучник – на фоне адской пасти – который стреляет в монаха (эта фигура представляет ‘зло’), всадник, богато одетый, который грозит монаху копьем – представляет ‘мир’. Это связано с восточным православным аскетизмом в монашестве.

На востоке в православии рассматриваемые типы изображений соотносятся также со словами св. Отцов, таких как Иоанн Златоуст и Василий Великий, Ефрем Сирий, а на западе в католичестве – с проповедями св. Бенедикта, Августина, Амвросия, Григория Богослова. Думается, что основная разница между этими ‘переводами’ одного первообраза (‘монашеская чистота’) – в разном понимании монашеского аскетизма. В православном изображении акцент делается именно на аскетизме.

²³ *De imitatione Christi*. [О подражании Христу.] – католический богословский трактат (1427 г.?), очень распространённый в католической и монашеской среде, который состоит из четырёх разделов и представляет собой руководство к духовной жизни. В трактате описано, что надо делать, чтобы достичь аскетического совершенства, следуя примеру Христа. Вопрос об авторстве спорный.

²⁴ См. *Kretzenbacher L. Der Mönch am Kreuze*. С. 133.

Западное изображение несколько отличается от восточнославянских изображений смысловыми акцентами. На западном изображении очень детально описаны добродетели, выделяемые в соответствии с правилами западноевропейских орденов, таких, как монашеский ордена Св. Бенедикта и ордена Св. Августина, и меньшее внимание уделено порокам. Зло символизирует только змея на левой руке.

В соответствии с западной концепцией, монах должен побеждать искушения мира, но должен также уметь жить в мире, т. е. вместе с монахами в монастыре и должен принимать людей, нуждающихся в помощи, и помогать им.

Западный монах после реформы св. Бенедикта, согласно уставу бенедиктинского ордена, должен жить в монастыре, жить в нищете, молясь и работая. В православии монах должен чуждаться мира или отказаться от него, от лени и похоти, чтобы достигнуть радикальной аскезы и полного мистицизма.

На другом духовном листке 1848 г., напечатанном в районе Мстеры (Raccolta Bertarelli в Милане) (раскрашенная литография, упрощенный вариант предыдущих изображений), показано, как бесы стараются снять монаха с креста, а крест должен являться идеалом монаха (Илл. 10). “Похоть” и “леность” стоят рядом с крестом, на котором распят монах. По обе стороны от монаха – две горы, черти с крючками. Христос держит ленту с надписью “Никто же ко зло же руку свою давало и зря и снят оуправлен есть...”.

Цитата под изображением относится к 22 гл. “Слова о добродетелях и пороках” Ефрема Сирина (О невоздержании).

униванием в страдании Христове дает повод бесом во всяческих благих препинати ому. Наконец же побеждатися от них и погибати. Нет у того воздержания оуловляется всяким неприличием сластолюбием оудовлетворяется пустословием, ему нравится празднословие, ему приятна сладость снедей, и много ядение и многопитие, склоняется на нечистыя помыслы, предаётся сумазбродству, гоняется засловою, мечтает отпечатах. Привстрече с женщинами делается весел, привлекается красотою, телесная доброуветность сводит его с ума. Благообразие лица очеровывает, в беседах с женщинами и смехотворцами тает от оудовольствия.

Пратворе Ефрем Сирин, ча.а.сло.ви.стра.кого Москва



Илл. 10 – Распятый монах. Миланское городское собрание эстампов “Акилле Бертарелли” (Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli”). ST.POP.SACRE M. 61-7. Иллюстрация публикуется с разрешения Миланского городского собрания им. Акилле Бертарелли, которому мы выражаем свою благодарность. Все права защищены.

Проведённый анализ позволяет отметить, что в данном случае речь идет о разных реализациях в различных культурах одного и того же сюжета. Подобные наблюдения дают возможность проследить историю развития разных культур и понять особенности каждой из культур, которые взаимно обогащаются в этом вечном диалоге между ‘своим’ и ‘чужим’.²⁵

²⁵ Лотман Ю. М. Семиотика культуры // Избранные статьи. I. Таллин, Александра, 1992. С. 102-128.

Abstract

The imagery of Russian lubok in western prints across the centuries.

The study of Russian culture and Russian history is necessary to understand the text and the function of lubok, popular print often illustrating religious stories, which are amazingly beautiful and full of deep meaning. Of particular interest is the study of the origin of stories illustrated by the Russian lubok and popular Russian prints.

Everyone knows that there are images which are typically Russian, but it is also known that many Russian pictures are adapted russified versions based on engravings of Western origin, which came to Russia from Western Europe through different channels. In this article we research the process of adapting these illustrations. This analysis highlights the wealth of information and meaning which characterizes the revisited images. This analysis allows us to better understand the existence of the popular religious prints and their role in the life of the Church.

Keywords: Russian art, western graphics, lubok, folk picture, popular religious print, engraving.

