

А. А. АМОСОВ

К семантике цвета в миниатюрах древнерусских рукописей

Из всей совокупности славяно-русских рукописных книг некоторая — и довольно значительная — часть включает в свой состав наряду с текстами также и иллюстрирующие текст изображения, то есть является — по прежней терминологии — книгами лицевыми.

Наличие миниатюр (сюжетных изображений) в рукописных книгах с самых ранних пор становления отечественной историко-филологической науки вызывало повышенный интерес у исследователей, прежде всего у историков и искусствоведов. При этом первые концентрировали внимание на анализе содержательной стороны миниатюр (установлении степени достоверности изображений, соответствии изображения тексту, выявлении источников композиций и т. п.), тогда как вторые более сосредоточивались на анализе стилистики изображений и поиске места изучаемых памятников в общей эволюции отечественного изобразительного искусства. Лишь в последнее время как своего рода синтез двух прежних тенденций довольно четко обозначился новый путь исследования миниатюр древнерусских рукописей — анализ формальных признаков и выяснение семантики языка художников. Надо сказать, что именно этот путь представляется сейчас самым продуктивным, поскольку он представляет наибольшие возможности проникновения в суть знаковых систем, использовавшихся творцами прошлого.

Каждое иллюстративное изображение несет в себе двоякую нагрузку: с одной стороны, задачей изображения-миниатюры является организация текста и книги как некоей целостности, что выражается в топографии размещения миниатюр, разбивающих текст на отдельные более или менее ограниченные фрагменты; с другой стороны, задачей миниатюр является эстетизация текста и книги как системы, имеющая следствием мобилизацию читателя и подключение иных форм восприятия смысла и содержания памятника. Взаимодействие двух функций, присущих изображениям, порождает третью — интерпретацию собственно текста средствами иного семантического порядка.

Язык преобладающего большинства миниатюр двухкомпонентен и включает с одной стороны графику (рисунок), а с другой — цвет. Первозлементом всякого рисунка является линия; совокупность надлежащим способом ориентированных линий порождает графический образ, то есть нечто законченное, доступное для восприятия как отдельно взятое, так и в контексте; совокупность графических образов порождает комбинацию. Любая комбинация или композиция может быть расчленена на изображения отдельных персонажей или объектов; в структуре каждого персонажа и объекта

могут вычленяться соответствующие жесты и реалии; среди реалий могут быть обозначены простые и сложные, допускающие дальнейшее членение и т. п. В принципе для построения любой смысловой композиции вполне достаточно только графических средств, но при таком пути большинство композиций будет неизбежно перегружено реалиями, следовательно, избыточно зашифровано для понимания зрителем. Именно поэтому обязательным компонентом большинства миниатюр и выступает цвет.

Функция цвета в миниатюре (как и функция изображения в книге) также двойка. С одной стороны, цвет служит оживлению рисунка, с другой — разделению отдельных эпизодов изображения в пространстве и отдельных персонажей во времени. Как синтез двух исходных задач цвета возникает и третья: пояснение рисунков и текста средствами цветовой символики.¹

Казалось бы, что, опираясь на представления о системном характере языка миниатюр, можно довольно легко решить те проблемы, которые обозначились перед историками и искусствоведами уже достаточно давно. Между тем единая схема эволюции книжной миниатюры за весь период ее существования в наши дни столь же далека от завершения, как и сто лет назад. Главным препятствием в создании целостной историко-культурологической картины является колоссальная сложность совокупности лицевых рукописей как системы: система эта включает огромное количество уровней, каждый из которых образован труднообозримым числом узлов и почти непредставимым множеством связей между узлами как элементами системы. Поясню тезис одним лишь примером. Первая сохранившаяся до нас лицевая русская хроника — Радзивилловская летопись — содержит более 600 миниатюр; как правило, каждая миниатюра включает два, а подчас и более, эпизода-события, то есть число эпизодов существенно превышает 1200; в каждом эпизоде-событии действуют несколько персонажей и представлены несколько иных объектов, не будет большим преувеличением утверждение о присутствии в миниатюрах более чем 6000 данных элементов; в графической структуре каждого персонажа или объекта можно выделить не менее десятка различного рода реалий, следовательно, их количество перейдет за 60 000; наконец, количество связей между отдельными реалиями как элементами композиций будет еще как минимум на порядок выше. Между тем Радзивилловская летопись далеко не самая обильная по количеству миниатюр, а композиции ее иллюстраций сравнительно просты.

Конечно, в принципе любая, даже самая сложная, система поддается описанию. Причем язык описания может быть как обиходный, так и формализованный. Очевидно при этом, что формализованный язык гораздо более предпочтителен, ибо позволяет осуществлять более компактное описание. Тем не менее описание системы (или даже описание какой-то части этой системы) при современном уровне развития науки будет более объемным (в физическом выражении), нежели сама система. Иными словами, классическими методами описать систему (следовательно — и проанализировать ее) практически невозможно.

По счастью, человеческий мозг является столь уникальным инструментом, что позволяет находить решения и нерешаемых задач. Способность к

¹ Более подробно о функциях цвета и принципах дешифровки языка древнерусских миниатюр см. в моих статьях: 1) Древнерусская колористика и цветоведческие труды М. В. Ломоносова // М. В. Ломоносов и книга: Сб. науч. трудов. Л., 1986; 2) Значение цвета в миниатюрах Лицевого летописного свода. (К постановке вопроса) // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописной и редкой книги Библиотеки АН СССР. Л., 1987; 3) Иерархия цвета в миниатюре как отражение этикетных воззрений русских художников XVI в. (По материалам Лицевого летописного свода) // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989.

подсознательной переработке информации (недоступная пока даже для самых мощных и быстродействующих компьютеров) превращает наш мозг в такую самоорганизующуюся структуру, которая дает возможность понимания (обращаю внимание — возможность) сути проблемы, минуя стадию классического описания. Одним из факторов, превращающих эту возможность в потенциальную реальность, и является цвет как компонент языка миниатюры.

Среди многих значений цвета в этом отношении особенного внимания заслуживает так называемое организующее значение. Благодаря физиологически обусловленным способностям практически каждый человек осознает пары двух любых цветов либо как контрастные, либо как нейтральные, либо как мягкие. При этом красный цвет образует контрастную пару практически с любым иным, кроме ближайшего по спектру оранжевого. Иные тона также способны к образованию контрастных пар.² Это очень существенно, ибо контрастные сочетания в пространстве миниатюры естественно притягивают взгляд и тем самым служат как бы центрами отсчета при анализе объекта.

Исследования окуломоторных процессов, осуществленные в последние десятилетия, позволяют позитивно утверждать, что анализ изображения осуществляется параллельно с движениями глаз, отслеживающих (сканирующих) изображение. При этом окулограммы фиксируют некоторые точки, в которых глаз задерживается на больший отрезок времени, к которым подчас он неоднократно возвращается.³ Если эти точки принять за вершины некоторого графа и подсчитать минимально необходимое количество ребер, обеспечивающих связь каждой вершины со всеми прочими, то получим весьма любопытную последовательность: 2 вершины соединяются меж собой лишь одним ребром, для соединения 3 вершин необходимы уже 3 ребра, для 4 — 6, для 5 — 10, для 6 — 15 и т. д., общая зависимость будет выражаться квадратичной функцией: $X = (n^2 - n) : 2$, где X — количество ребер графа, n — количество его вершин.

Иными словами, если взять средней наполненности миниатюру в крупнейшем памятнике отечественной историографии — Лицевом летописном своде Ивана Грозного — и принять в качестве вершин графа ее отдельных персонажей (10), то в таком графе количество ребер составит 45; если за вершину графа взять отдельную реалию (100), количество ребер составит 4 950; если за вершину графа взять собственно узел, то есть сопряжение двух и более линий (1000), количество ребер составит 499 500. Дабы не быть голословным, позволю себе проиллюстрировать данное утверждение одним лишь примером. На рис. 1 помещена упрощенная прорись (сохранены лишь наиболее значимые линии, прочие линии оригинального рисунка опущены) одной из миниатюр Лицевого свода, показывающей языческие верования Великой Перми до прихода туда просветителя Стефана. Рис. 2 представляет собой совокупность точек, каждая из которых помещена либо в месте сопряжения двух и более линий, либо в начале и конце отдельных линий; ребра не намечены, так как они заняли бы практически все про-

² Подробнее см.: Амосов А. А. Значение цвета... С. 61—62.

³ Проблема зрительного восприятия и его механизмам посвящена весьма большая зарубежная и отечественная литература. Здесь и далее я сознательно упрощаю общую картину и оставляю в стороне конкретные механизмы, соединяющие механические процессы окуломоторики с психологическими процессами осознания проецируемых на сетчатку образов. Отмечу лишь, что формы связи окуломоторных актов с перцептивными являются гораздо более сложными, нежели это представлялось еще в недавнее время. Для желающих ознакомиться с вопросом более обстоятельно могу рекомендовать, например, весьма полезную для гуманитариев книгу В. А. Барабанщикова «Динамика зрительного восприятия» (М., 1990).



Рис. 1.

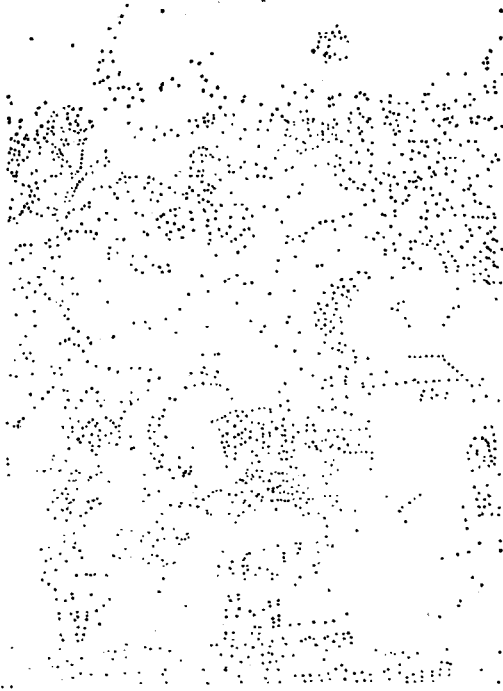


Рис. 2.

странство, впрочем, и одних вершин, думается, достаточно для представления о чрезвычайной сложности данного графа. Между тем прорись сознательно упрощена.

Если признать, что познание объекта осуществляется в процессе сравнения его отдельных составляющих между собой и с окружающим фоном, то не будет методически некорректным соотнесение ребер графа с элементарными перцептивными актами, то есть с неразложимыми далее единицами зрительного восприятия, формирующими представление о части объекта, фиксируемой в момент визуального контакта воспринимающего индивида. И хотя скорость зрительного восприятия очень велика (по эмпирическим данным средняя продолжительность зрительной фиксации составляет 200—300 мс), время для восприятия сложного объекта (объекта, выражаемого сложным графом) становится весьма ощутимым, ибо является прямо пропорциональным сложности (или количеству ребер графа). Необходимо учесть кроме прочего, что однократного фиксирования обычно бывает недостаточно, поскольку целостный микроакт восприятия требует как минимум двух зрительных фиксаций.⁴

В этом плане цвет в его организующем значении является абсолютно незаменимым фактором. Наличие в структуре воспринимаемого объекта (то есть миниатюры) контрастных цветовых пятен упрощает первичный граф на несколько порядков! Проиллюстрируем тезис продолжением уже приведенного примера. На рис. 3 на прориси миниатюры показаны как зачерненные области, занятые в оригинале ярким красным цветом. Общий



Рис. 3.

⁴ См., в частности: Барабанчиков В. А. Динамика... С. 123.

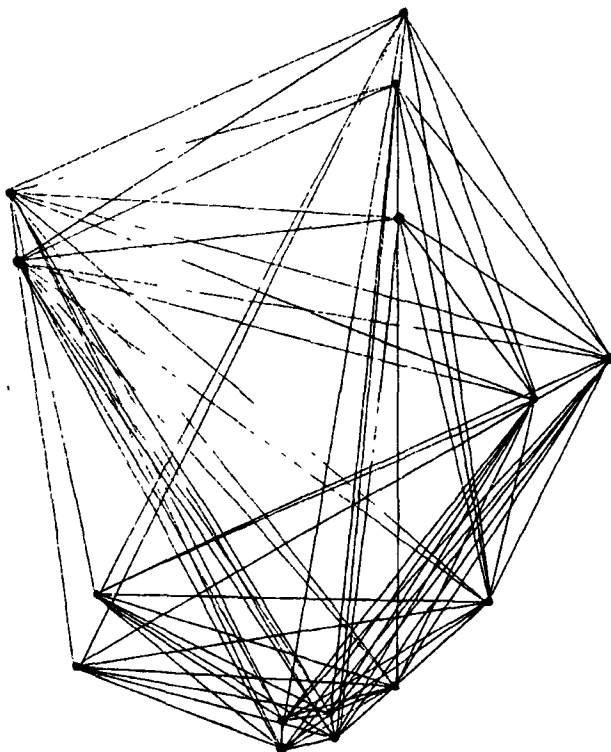


Рис. 4.

колорит миниатюры таков, что эти области как бы «выбрасываются» из фона и попадают в поле зрения независимо от установки зрителя. Соответственно на рис. 4 приведен граф, характеризующий данную совокупность контрастных к общему фону миниатюры пятен. Очевидно, что для охвата изобразительного поля по опорным контрастным пятнам достаточно считанных долей секунды, то есть восприятие здесь практически одномоментно. Однако этим колоссальным выигрышем во времени не ограничивается организующее значение цвета в миниатюре. Каждое контрастное цветовое пятно становится как бы центром, позволяющим вычленить вторичный граф, также значительно упрощенный (следовательно, ускоряющий восприятие соответствующей части объекта).

Благодаря возможности кардинального упрощения первичного графа и возможности вычленения упрощенных же вторичных может в должной степени реализоваться и способность мозга к интуитивному (то есть не описательно-аналитическому) пути познания. Ибо данные графы, заданные контрастными цветовыми пятнами, являются не чем иным, как когнитивными структурами, осуществляющими модуляцию восприятия в целом...

Было бы весьма интересно попытаться ответить на естественно возникающий вопрос: знали ли о подобном свойстве цвета в изобразительных структурах наши предки? Однако это уже выходит за рамки данного этюда.