

ЦВЕТ, СВЕТ И КРАСКА В ВИРШАХ СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО

Валерий Лепяхин

(Lepahin Valerij, Szegedi Tudományegyetem, BTK, Orosz Filológiai Tanszék
H–6722 Szeged, Egyetem u. 2.)

Более тридцати лет назад академик А.М. Панченко написал, что древнерусская литература до XVII века не любила цвета: "Абсолютное большинство текстов, традиционно относимых к древнерусской художественной продукции, полностью или почти полностью лишено цвета". И ниже: "Когда речь шла о практических потребностях, (приметы в кабальных книгах, иконописные подлинники, многие описания в летописях), древнерусский книжник прекрасно справлялся с цветовой гаммой. Но древнерусский художник слова, как правило, – ибо нет правил без исключений, – не нуждался в цвете, средневековая эстетика "не хотела" цвета, и цвет оставался вне художественной прозы" (Панченко 1968: 7, 9).¹ Это мнение недавно мягко оспорили В.Е. Моисеенко (1996: 125) и Л.Н. Моисеенко (1998: 300–301), которые полагают, что оно нуждается в важных оговорках и хронологического, и методологического, и общего характера, а также в подтверждениях, основанных на конкретном текстологическом анализе. Мы бы хотели лишь добавить, что материалы, цитаты, которые Панченко приводит в своей статье, иногда противоречат и ставят под сомнение отдельные его утверждения и выводы. Цветовая гамма древнерусской литературы все же не так бедна, как это может показаться на первый взгляд, и такое убеждение можно вынести даже из тех примеров, которые приводятся в статье А.М. Панченко.

Симеон Полоцкий является представителем другой, новой эпохи в русской литературе. Это – один из самых плодовитых писателей второй половины XVII века и всего предшествующего периода в книжности славян. Естественным образом возникает вопрос: настолько ли же "плодовит" поэт в обозначении цветов и красок? Произошел ли качественный "скачок" в колористике художественного текста по сравнению с той эпохой, о которой писал А.М. Панченко? – Мы обратимся только к виршам Симеона. Анализ употребления красок будем вести по отдельным цветам и их оттенкам.

¹ Недавно появилась работа о терминах русских иконописцев; немало место там занимают названия красок – вместе с оттенками их около 180 (Замятина 1997: 233–245). Многие статьи словаря сопровождаются цитатами из древнерусских книжных источников от XII до XVIII века.

Светлый (пресветлый). Этот эпитет Симеон употребляет наиболее часто – в известных нам произведениях более 50 раз.² Слово *светлый* значит 'излучающий более или менее интенсивный свет' и в собственном смысле не является цветом. Но в сочетании с красками и цветами оно употребляется очень широко и определяет оттенок света, его яркость, насыщенность: *светло-желтый, светло-зеленый, светло-коричневый* и т.д. Светлый может также сближаться с цветом в таких сложных словах, как *светловолосый, светлокожий* и т.п. У Симеона Полоцкого эпитет *светлый* может употребляться в прямом смысле для характеристики того, что излучает свет. Светлыми (или же пресветлыми) могут быть солнце, звезды, лучи, день, рассвет, заря или драгоценный камень (Полоцкий 1953: 55, 64, 78, 94, 252, 254, 267, 277, 273, 320; 1990: 80, 99, 101, 114, 153).

Не менее часто поэт употребляет это слово в метафорическом смысле. Говоря о всеведении Божиим, Симеон пишет, обращаясь к Богу: "Твое око пресветло видит с высоты" (Полоцкий 1990: 192). Очень часто у Симеона встречается словосочетание *пресветлое небо* (Полоцкий 1990: 251, 272, 297, 312, 313, 335; Деятельность 1982: 116, 145). По контексту ясно, что так Симеон называет Царство Небесное и тот, кто удостоивается Царства Божия, получает там место светлое; пресветлым поэт называет и рай (Полоцкий 1990: 242, 243, 271). Светлой поэт именует Богородицу. Светлым или пресветлым Симеон называет царя, царицу, их чад (наследника престола и царевен), патриарха, епископа, святого (Полоцкий 1990: 27, 243, 254, 257; 1953: 107). Здесь опять мы имеем дело с метафорическим употреблением цвета. "Бог есть свет" – пишет св. Иоанн Богослов (1Ин. 1,5). Бог источник всякого света, Он сотворил видимый физический свет (Быт. 1,14–19), но Он излучает из Себя, из Своей сущности нетварный Божественный свет (Быт. 1,3–5). Этот свет видели ученики во время Преображения Христова на горе Фавор (Мф. 17,1–13). Царь, как получивший свою власть от Бога, принимает в себя вышний свет и как бы раздает его подданным.³ Как Бог в Царствии Небесном, так солнце на небе, так царь на земле. Поэтому Симеон называет царя – "солнце наше". Естественно, что пресветлые очи могут быть не только у Бога, но и у царя и царицы; светлыми (или пресветлыми) у царя могут быть также голова, лицо и даже руки (Полоцкий 1990: 41, 246, 247, 317; 1953: 154).

Новый оттенок в понимании определения *светлый* находим в "Плаче" Симеона о кончине Марии Ильиничны. Сокрушаясь о смерти царицы, Симеон сетует: "О дабы очи светлы смерть имела!" (Полоцкий

² Соперничать с ним в произведениях Симеона может лишь красный.

³ Ср. обращение *Ваша светлость, светлейший князь* или именование французского короля Людовика XIV – "король-солнце".

1990: 306). Если бы у смерти были светлые (очевидно, добрые, умные, т.е. если бы смерть не была слепа) очи, она увидела бы достоинства царицы, узрела бы слезы царя, царской семьи и всей страны и не забрала бы к себе царицу.

Наконец, встречается у Симеона и еще один смысл этого слова: светлым бывает человек не по царскому достоинству, а по своим добродетелям (Полоцкий 1953: 107). Иисуса Христа богословие называет Солнцем Правды, и человек, подражающий Христу, просвещается этим Солнцем и становится светлым, но не в физическом, а в моральном смысле. И царь, и святой – светлые, но в разных смыслах.

А.М. Панченко (1968: 11) замечает, что белый цвет "не имеет прямого отношения к колористике как средству создания "окрашенного" описания. Он несет символическую функцию, уподобляется свету, эпитеты *белый* и *светлый* часто взаимозаменялись". Мы можем согласиться с таким выводом как в отношении литературы раннего периода, так и словесности XVII века, лишь при условии важного дополнения. Часто в древнерусской литературе можно провести такую границу между белым и светлым: белым обозначается физический свет и все относящееся к физически белому (белое лицо, руки, грудь и т.д.), светлый же относится к нетварному Божественному свету. Белое лицо – это внешне красивое, чистое лицо. Светлое лицо – это уже не лицо, а лик, сияющий изнутри Божественным светом. Так сияло лицо Моисея, когда он сходил с горы Синай (Исх. 34,29–35), или лик Спасителя в Преображении на горе Фавор (Мф. 17,2), так светился лик прп. Феодосия Печерского, когда он после долгого поста и молитвы выходил из своей пещеры (Памятники 1980: 460). Белый лишь отражает свет, светлый испускает свет из себя, излучает его.

Темный.⁴ В оппозиции к светлому у Симеона стоит темный цвет. Чаще всего у Симеона встречается "темная ночь". Она может быть противопоставлена светлому дню в прямом значении (Полоцкий 1990: 44, 277). Но нередко у поэта "темная ночь" – это символ тьмы неверия, тьмы греха, ереси или язычества (там же, 246, 267), т.е. противостоит светлой христианской вере. Темный иногда употребляется как синоним эпитету *черный* и отсылает читателя к смерти, поэтому у Симеона гроб всегда темный (или черный), и сам прах человеческий, останки – темные (там же, 53, 62, 305, 318). "Темным зраком" Симеон называет совокупность бесов, встречающих душу человека на мытарствах после кончины (там же,

⁴ Так же, как и *светлый*, *темный* может употребляться для обозначения оттенка и интенсивности цвета: *темно-синий* и т.д. Но может обозначать и не совсем определенный черный цвет: *темнокожий*, *темноволосый*.

320); и состояние души человека, печаль при мысли о смерти близкого человека Симеон сравнивает с темным облаком (там же, 302, 305).

Золотой. На первый взгляд золотой, золотистый должен примыкать к желтому цвету, однако это не так. Золотой в древнерусской книжности и иконописи примыкает к светлому, часто выступает как его оттенок, в некотором смысле золотой – это светлый, а светлый – золотой. Как нам кажется, скорее и чаще именно светлый и золотой, а не белый и светлый могут быть взаимозаменяемы.⁵ В виршах Симеона нередко находим их сочетание: "златосветлое небо", "златосветлое солнце" или "свет солнца златый" (Полоцкий 1953: 66, 154; 1990: 86). Солнце светлое и золотое – т.е. оно испускает свет как расплавленное золото. Поэтому Симеон, используя античную мифологию, называет солнце "золотым Фебом" (Полоцкий 1990: 111).

Нельзя не обратить внимания на одно редкое сравнение, которое встречается у Симеона. Описывая Иисуса Христа, снятого с креста, поэт пишет:

Глава была, как злато, днѣсь глинѣ подобна.
 Одъ крови зчервенила страшна, нехздобна.

(Полоцкий 1990: 52)

Здесь золото противопоставляется глине. По контексту стихотворения видно, что противопоставляются они и в качестве материалов, и как носители цвета, света. Глина – это брeнная человеческая плоть. Праведный Иов обращается к Богу: "Вспомни, что Ты, как, глину, обделал меня, и в прах обращаешь меня?" (Иов 10,9). Пророк Исая восклицает: "Но ныне, Господи, Ты – Отец наш; мы – глина, а Ты – образователь наш, и все мы – дело руки Твоей" (Ис. 64,8). И Сам Господь устами пророка Иеремии подтверждает "глиняность" телесного состава человека: "Вот, что глина в руке горшечника, то вы в Моей руке..." (Иер. 18,6). Итак, глина – символ невечного в человеке, того, что взято из земли и уйдет в землю; золото – символ вечности, нетварного фаворского Света и Света Царства Божия.⁶

⁵ Древнерусские иконописцы не знали слова *фон*. После того, как доска была покрыта левкасом и отполирована, на нее накладывали свет, т.е. золото, и икону писали "на свету", на золоте. Здесь также видим совмещение и даже совпадение света и золота.

⁶ Золото играет важнейшую роль в православном искусстве. Почему? – Во-первых, золото не краска, т.е. нечто созданное руками человека, напротив, оно творение рук Божиих. Во-вторых, золото не имитирует свет (и цвет), а испускает, излучает, являет его; через золото как бы говорит сам Божественный Свет. Кн. Евгений Трубецкой (1965: 73) пишет: "Как бы ни были прекрасны другие небесные цвета, все-таки золото полуденного солнца – из цветов цвет и из чудес чу-

При жизни лицо Христа сияло Божественным светом, излучало сияние; при положении во гроб лицо от засохшей на нем крови по цвету напоминало глину, было лишено внутреннего света.⁷ Но, очевидно, что в этих строках заключен и другой смысл. Докетизм – одна из ранних христологических ересей – считал, что Христос призрачно, а не реально воплотился. Церковь учит, что Христос Богочеловек принял на себя человеческую плоть, стал человеком во всем за исключением греха. И Христос реально умер на кресте плотию, чтобы на третий день воскреснуть в преображенном теле. Некоторым натурализмом описания, сравнением с глиной и отсутствием света Симеон подчеркивает именно эту реальность смерти Спасителя на кресте.

Все же чаще у поэта золотой означает не цвет, а материал, из которого сделан предмет. У Симеона встречаются золотой венец, золотая корона, златорогий бык (Полоцкий 1990: 23, 83, 321; 1953: 27). Мы находим у поэта также словосочетания *золотой престол*, *золотые палаты*, в которых эпитет *золотой* выступает синонимом эпитета *богатый* (Полоцкий 1953: 23; 1990: 379). Но "позолоченная колесница" (Полоцкий 1953: 61) говорит не только о богатстве, но и о цвете. То же можно сказать и о "золотых одеждах": они богато украшены золотым шитьем, но в этом случае золотой указывает не только на роскошь, но и на цвет (Полоцкий 1953: 28; 1990: 82, 83). В другом месте находим у поэта "златозарную ризу" (Полоцкий 1953: 24); в этом случае указание на цвет, а не на богатство более явно – одежда сверкает золотистыми, ярко-желтыми блестками. Наблюдения А.М. Панченко (1968: 12, 15) относительно литературы предшествующего периода о том, что золотой редко выступает в качестве цветовой характеристики, но скорее свидетельствует о красоте, либо роскоши, в основном оказываются верны и по отношению к поэзии Симеона Полоцкого.

до. Все прочие краски находятся по отношению к нему в некотором подчинении и как бы образуют вокруг него "чин". [...] Ибо всякому цвету и свету на небе и в поднебесье источник – солнце". Золото икон и окладов играет важную роль в храмовом освещении. "Золото, – варварское, тяжелое, бессодержательное при дневном рассеянном свете, – волнующимся пламенем лампы или свечи оживляется, ибо искрится мириадами всплесков то там, то здесь, давая предчувствие иных, неземных светов, наполняющих горнее пространство. Золото [...] есть живой символ, есть изобразительность в храме с теплящимися лампадами и множеством зажженных свечей", – так описывает иконичность светоносного золота о. Павел Флоренский (о символическом значении золотого цвета см. Флоренский 1996: 490–497).

⁷ Сейчас мы не касаемся вопроса о натурализме этого описания у поэта, но вернемся к этому позже.

Как собственно цвет – как синоним прилагательного *желтый* – *золотой* встречается у Симеона крайне редко, мы обнаружили лишь "золотые тычинки" у белой лилии (Полоцкий 1990: 119).

Белый. Белый цвет встречается у Симеона довольно часто. В его виршах находим "белое лицо", "белый снег", "белую луну", "белый крин" (лилию) (Полоцкий 1990: 52, 119, 268, 310, 318, 349). Белое лицо у Симеона так же, как в фольклоре, значит красивое лицо. Белый снег, не только в русском, но и во многих других языках, представляет собой по выражению А.Н. Веселовского "окаменение". К "окаменению" А.М. Панченко добавляет этикетность в употреблении некоторых цветковых эпитетов. Цветовая окаменелость и этикетность не несут в себе художественной нагрузки и не выражают индивидуальных, личностных цветковых симпатий поэта или просто говорящего. Чтобы подчеркнуть не индивидуальный, а широко распространенный и привычный характер таких выражений как *синее небо*, *желтый песок*, *зеленые листья*, *белая лилия*, мы будем называть их устойчивыми словосочетаниями. Как точно замечает А.М. Панченко (1968: 11–12), цветное окаменение или цветовой этикет является ярким свидетельством того, что цвет не обязательно и не всегда окрашивает.

Белой лилии Симеон придает моральное знаковое значение – она является символом чистоты. Но так же как само словосочетание не оригинально, так же не ново и его символическое значение, заимствованное Симеоном из западноевропейской средневековой литературы и примененное к царице Марии Ильиничне.

Моральное значение Симеон придает белым одеждам. Если в Откровении (3,4–5) св. Иоанна Богослова белые одежды получают от Бога праведники в Царстве небесном, и они являются символом победы над сатаной, символом свободы от греха, символом духовной, небесной, метафизической (а не моральной) чистоты, то у Симеона белые одежды – символ "белой", т.е. чистой совести. Значение белых одежд, по сравнению с библейским, снижено поэтом – от богословско-символического к моральному.

В устойчивом словосочетании *белый снег* эпитет *белый* несет значение непосредственно, но для обозначения того же цвета, характерного для другого предмета или объекта, необходимо сравнение. И тогда появляются сочетания типа *белый, как снег* или *подобный снегу*, которые также находим у Симеона, например, кони белые, как снег (Полоцкий 1953: 27). Симеон знает также такие оттенки белого цвета: белый, как кость слона и белый, как мрамор (Полоцкий 1990: 52).

Употребляет Симеон и глагол, образованный от этого прилагательного. Вдову он предостерегает, чтобы она не "белила" лицо, но в соответствии с советом апостола Павла хранила вдовство. Старость у Си-

меона "убеляет" голову, "белыми покрывает власы" (Деятельность 1982: 158; Полоцкий 1990: 349). Здесь *белый* выступает в качестве синонима *седой*. Хотя Симеон употребляет и слово *седой*: седые волосы для него украшение старого человека (Полоцкий 1953: 64).

Черный. Черный цвет противостоит в ахроматической гамме белому цвету. У Симеона черный цвет по сравнению с белым встречается намного реже. В прямом смысле этот цвет употребляется, когда Симеон предостерегает вдовиц, чтобы они не "чернили брови" (Полоцкий 1953: 60). Пресветлое солнце у поэта, в соответствии с евангельским повествованием, "чернеет" в момент смерти Спасителя на кресте (Полоцкий 1990: 58). И тело Богочеловека, снятое с креста, видится поэту "почерневшим" и даже черным, как уголь (Полоцкий 1990: 52). "Черные ризы" у поэта суть монашеские одежды и символическое обозначение монашества вообще (Полоцкий 1953: 217). Итак, черный у поэта – символ смерти, победы зла над добром или отречения от мира; это символично-богословское значение цвета. В плотской же красоте черный по контрасту с белым может означать привлекательность, например, черные брови на белом лице, что встречается в народной поэзии – красавица белолица-черноброва.

Синий. Хроматическую гамму мы начинаем с этого цвета потому, что у Симеона, как это часто бывает в древнерусской литературе, синий стоит очень близко к черному, а иногда выступает его синонимом (см. Панченко 1968: 13–15; Черных 1994: 2, 163).⁸ Тело Христа, снятого с креста, у поэта не только почерневшее, но и синее (Полоцкий 1990: 52).⁹ Здесь два цвета выступают как оттенки друг друга. В том же стихотворении четверью строфами ниже они разграничены: на теле Христа синяки (крово-вые) от ударов, от побоев, которым его подвергли во дворе претории, тело же – темное, как ночь (Полоцкий 1990: 55). Синий цвет у Симеона Полоцкого употребляется и в ахроматической (как темный, почти черный), и в хроматической гамме (темно-синий, кроваво-синий).

Красный. Как известно, в древнерусском языке слово *красный* означало 'красивый'. Очень часто Симеон Полоцкий употребляет это слово именно в таком значении. Встречаются у него (1990: 267, 268, 302) и окаменелости, например, "красная весна" – весна-красна русского фольклора.¹⁰ Мы находим у него также "красное тело", "красное лицо",

⁸ Синий может также указывать на интенсивность цвета: *иссиня-черный* значит 'очень черный'.

⁹ Здесь мы не можем углубляться в проблему соотношения черного и синего цвета, скажем лишь, что черный с синим отливом довольно часто встречается и в древней, и в современной литературе (из древней напомним лишь синие молнии и синего ворона, а из новой – вороненую сталь).

¹⁰ Когда поэт говорит о весне, он употребляет и такое редчайшее сложное прилагательное, как *краснотеплый* (Полоцкий 1953: 76).

"красную царицу", "красную деву", "красного юношу" и даже "красного раба" (Полоцкий 1990: 324, 364, 370; 1953: 24, 33, 59, 60, 170; Деятельность 1982: 160). Легко заметить, что при характеристике внешней красоты у Симеона *красный* выступает иногда синонимом слова *белый*: *красное лицо* и *белое лицо*, *красное тело* и *белое тело* – иногда неразличимые синонимы. "Красные" люди облечены в красные ризы, одежды; красными Симеон называет палаты (в этих случаях *красный* – синоним *светлому* (Полоцкий 1990: 9, 21, 60, 63) или даже *золотому* (там же, 274, 316)). Сюда же следует отнести и следующие сочетания: "красный рай", "красный свет" (Полоцкий 1990: 277, 303, 310, 370), "красное сияние", "красное небо" и даже "красные лета юности" (Полоцкий 1953: 166, 180); как мы уже отмечали, ко всем эти словам Симеон прилагает и эпитет *светлый*. Свет и красота у Симеона всегда идут рядом: красота всегда светлая, а свет часто красный. Поэтому иногда два "цвета" у него соединяются в одном сложном – *светлокрасный* (Полоцкий 1990: 369).

Красным у Симеона может быть дерево, яблоко, цветок (Полоцкий 1990: 303, 311, 314; Деятельность 1982: 153). При этом красное яблоко вовсе не противопоставляется зеленому яблоку. И красное, и зеленое по цвету яблоко может быть красным, т.е. круглым, совершенным по форме, свежим, сочным. То, что под *красным* понимается красота и форма, Симеон подчеркнул сложным прилагательным *лепокрасный*, говоря о цветах (Полоцкий 1990: 360; Деятельность 1982: 163). Как красота, это прежде всего наслаждение цветом, так лепота – наслаждение формой. И цветы покоряют поэта не только красками, но и совершенством лепки.

Один раз слово *красный* Симеон употребляет в качестве субстантивированного прилагательного: красным – по контексту красивым, красивцем – он называет сына Соломона Авессалома (Полоцкий 1990: 369). Слову *красный* Симеон придает не только эстетическое, но и моральное значение. Красными могут быть и дела, которые совершает человек в этой жизни: *Краснаа бо прекраснымъ дѣла подобляютьъ* (там же, 370). Здесь *красный* выступает синонимом *прекрасному*, *доброму* и антонимом *темному*, *черному*. Итак, *красный* у Симеона прежде всего – телесно и душевно красивый; как и *светлый*, *красный* обозначает совокупность внешних и внутренних совершенств.

Интересно отметить, что для обозначения собственно красного цвета Симеон это слово не употребляет, хотя уже начиная с XV века можно встретить такие сравнения: *красьнъ такъ киноварь* (Черных 1994: 1, 440). Для передачи различных оттенков красного цвета Симеон употребляет довольно богатую гамму оттенков: багряный (или цвета багряницы), кровавый, чермный, пурпурный, огненный, румяный, червонный, цвета порфиры, цвета граната, цвета крови, шарлат (багрянец, червленица) – итого, более десяти оттенков.

Кровавый. Слово *кровавый* может выступать у Симеона и в прямом смысле, например, "кровавая рана", "кровавая брань". В этот ряд надо поставить "кровавый пот", с которым молился в последнюю ночь перед Распятием Христос (см. Лк. 22,44). Симеон призывает и верующих при воспоминаниях о страданиях и молитве Христовой проливать "кровавые слезы" (Полоцкий 1990: 26, 51, 231), хотя это словосочетание можно считать "окаменением". Но когда Симеон говорит "кровавый Марс", то он одновременно указывает и на античного бога войны Марса, и на красную планету Марс, на ее цвет. Если солнце, в момент смерти Спасителя у Симеона "чернеет", то месяц становится "кровавым" (там же, 58). Здесь также указание и на цвет, и на событие, на пролитие крови. Также в прямом и переносном смысле Симеон употребляет словосочетание *шарлат кровавый* (там же, 59). Шарлат – это и багряный, червонный цвет, и материя этого цвета; у поэта же получается, что красные одеяния Христа еще окрашены и Его кровью. Также и надпись на Распятии над головой Христа сделана не простыми, а кровавыми чернилами.¹¹

Багряный. Этот цвет у Симеона тесно связан с цветом крови. Христос принес себя в жертву за грехи человеческие, его кровь обновила человеческое естество. Кровь Спасителя Симеон называет багряной (Полоцкий 1990: 57). Багряного цвета у Симеона порфира – царское одеяние (Полоцкий 1953: 132), а также "шипок"¹² – плод граната (Полоцкий 1990: 267, 318), с которым Симеон сравнивает и Спасителя Христа, и царицу Марию Ильиничну. Симеон упоминает о происхождении и добывании "багра", т.е. багряной краски, об окраске в багрец овечьей шерсти (Полоцкий 1953: 132). Поэт не раз говорит о багрянице, как об одеянии, что косвенно также указывает на цвет. При этом Симеон говорит о двух багряницах: одна – царское одеяние, порфира, другая – "душевная багряница", брачная одежда, в которой человек должен предстать перед Богом. Багряный цвет у Симеона, так же как и красный, иногда близок к светлому: *израднѣ багранъ цвѣтъъ влѣстаетъ и оукрашаетъ* (там же, 132).

Огненный. Огненным в соответствии с Ветхим Заветом Симеон называет столп, который вел израильский народ в его странствии по пустыне (Полоцкий 1990: 54). Огненным Симеон называет раскаленное

¹¹ Чернилами называли всякую темную краску, которую добавляли в основную, чтобы сделать ее более темной. Например, *черниль* – это темно-коричневая краска с красным оттенком.

¹² Издатели Симеона Полоцкого перевели слово *шипок* как яблоко. Это неточно; святые во многих богослужебных текстах сравниваются с плодом граната. В некоторых черногорских диалектах и ныне гранат называют "шипок", а в сербском "шипак". В древнерусском языке *шипок* – это шиповник, дикая роза, гранатовое яблоко, гранатовое дерево (Дьяченко 1900: 834). Поэтому следовало бы перевести это слово как *гранатовое яблоко*.

железо (Полоцкий 1953: 55), также огненный у него и бич, который символизирует такие страшные грехи как богохульство и другие (Полоцкий 1990: 176). У вековечного же врага человеческого огневидный зрак, т.е. вид (Деятельность 1982: 142). Как видим, в этих случаях у Симеона акцент сделан не столько на цвет предмета или лица, сколько на его состояние, т.е. действительную (прямую или косвенную) связь с огнем.

Чермный – значит 'красный, темно-красный, румяный, рыжий' (Дьяченко 1900: 815–816). В соответствии со словоупотреблением того времени Симеон называет Красное море Чермным; естественно, что вода в нем чермная (Полоцкий 1990: 35, 39). Чермный у Симеона и змий, дракон, который описан в Откровении (12,3) св. Иоанна Богослова.

Румяный. В стихотворении "Новооткрытия", написанном на польском языке, Симеон присваивает честь открытия румяной краски или румян древнегреческому художнику Зевксиду.¹³

Zeukiusz malarz zmyślił color nowy,
"Rumieniec" zasny, z swej dowcipa głowy.

(Полоцкий 1990: 101)¹⁴

В сочетании с белым румяный цвет упоминается в Священном Писании – в Песне Песней (5,10). И поэт цитирует этот библейский стих:

Спойзры, влюбеницо, а познай своегв
Влюбеница ы повѣдзь, така постать Бгв
Въ Песнахъ песней мовилась, же бѣлы рѣманы
Зъ тысячей найсличнейшихъ Самъ Единъ выбраны.

(Полоцкий 1990: 52)

Однако, нельзя не обратить внимания, что в церковнославянском переводе этого стиха значится **бѣлъ и чермень**.¹⁵ Перевод "бел и румян" появляется в России лишь через двести лет после Симеона в русском пе-

¹³ Зевксид (IV в. до н.э.) – древнегреческий живописец.

¹⁴ В. Былинин перевел эти строки с польского следующим образом: "Зевк-кий-художник придумал краску новую – "Ромашку" благородную, благодаря своему остроумию" (Полоцкий 1990: 107). Здесь переводчик, очевидно, перепутал два близких по звучанию и написанию слова: *rumianek* 'ромашка' и *rumieniec* 'румянец', в чем легко убедиться, обратившись к польско-русскому словарю.

¹⁵ Хотя в церковнославянском переводе Библии встречается слово *румянство*. В книге "Исход" (4,7) Бог повелевает Моисею положить руку за пазуху, и она покрывается проказой, а когда Моисей совершает это еще раз, то видит руку опять **въ рѣманствѣ плоти**.

реводе Библии. Симеон знает прилагательное *чермен* и употребляет его в другом месте, но в этом стихе вопреки каноническому церковнославянскому тексту он пишет "румян". Откуда же Симеон взял этот перевод? Возможно ли, что он перевел этот стих сам? Мы считаем, что здесь сказалось влияние польского перевода Библии, который Симеон прекрасно знал, а там читаем: "Miły mój biały i rumiany".

Словосочетание *белый и румяный* прочно закрепилось в русском фольклоре и стало в некотором смысле народным идеалом плотской, телесной красоты.¹⁶ Такой белый и румяный, как жених в Песне Песней, у Симеона и Христос в земной жизни (Полоцкий 1990: 52). Эти эпитеты нужны Симеону, чтобы затем по контрасту описать внешний вид Христа, полагаемого во гроб.

Симеон не раз пишет о розах, но они у него всегда просто прекрасные. Какого они цвета, он часто "забывает" упомянуть. Лишь однажды он говорит, что "роза румянеет". Румяных детей рождают у Симеона языческие боги (там же, 60, 117).

Иногда у Симеона разные оттенки красного цвета объединяются, происходит "нагнетание" цветового качества, благодаря богатой синонимии. Так получаются у него такие сочетания красного цвета, как "червенеющий пурпур", "чермно обагренный" гранат, "шарлат кровавый", "крово-червонное" облако (там же, 55, 59, 60, 267). По количеству оттенков внутри хроматической гаммы красный цвет стоит у поэта на бесспорном первом месте.

Зеленый. Когда поэт употребляет этот цвет в прямом смысле, мы находим у него преимущественно "окаменения", т.е. устойчивые словосочетания: например, "зеленые листья", "зеленая трава" (Полоцкий 1990: 129, 130, 308, 317; Деятельность 1982: 126). Вместе с тем ни один другой цвет в его символическом аспекте не разработан у Симеона так, как зеленый. В соответствии с многозначностью христианской символики, поэт придает этому цвету сразу несколько взаимодополняющих значений. Это а) цвет радости; б) цвет Входа в Иерусалим, поскольку народ встречал Христа зелеными пальмовыми ветвями; в) цвет милости, покоя и благодати, поскольку голубь принес Ною зеленую масличную ветвь; г) цвет Святого Духа, поскольку зеленые ветви – лишь знамение духовных ветвей, которыми человек встречает сошествие Св. Духа; д) цвет весны и

¹⁶ Ср. выражение *кровь с молоком*, когда говорят о лице девушки или парня. Единомышленник Симона Ушакова и Симеона Полоцкого Иосиф Владимиров в своем знаменитом трактате об иконописании призывал писать святых на иконах живоподобно, бело и румяно, т.е. фактически он уже не различал строгую духовную красоту иконных ликов и живоподобную плотскую красоту живописных лиц, не различал, а смешивал икону и картину; в некотором смысле он навязывал иконе народные представления о телесной красоте.

Нового Завета, поскольку прошла зима (Ветхий Завет); е) цвет вечности и вечной жизни в Духе в Царстве Небесном; ж) цвет воды живой, которую Христос обещал дать всем верующим в Него в беседе с самарянкой (Ин. 4,5–15); з) цвет Церкви Христовой, которая есть древо, а люди суть ветви этого дерева; и) цвет травы и через это цвет брэнной человеческой жизни, поскольку грех разрушает человека, как зной иссушает траву; наконец, к) это цвет Богопознания, поскольку только в Духе и с помощью Святого Духа человек может познавать Бога (Полоцкий 1990: 361–362). В стихотворении, озаглавленном автором собирательно "Зеленость" (собственно, качество зеленого цвета), мы находим десять символических значений только зеленого цвета. Такого богатства символики одного цвета не находим у других христианских богословов и писателей.

Обратимся к одному, может быть, самому характерному отрывку из произведений Симеона, в котором встречается особенно много красок. Это девятая строфа из стихотворения "Верше о мэнце панской в церкви мовене", посвященного страданиям Спасителя.

Где свѣтъ лица Твоегѡ, Христось, Боже правы?
 Где естѣ доброта плоти, где волосѣ рѹсавы?
 Познай, Петре, по лицѹ ны а Тотѣ взорѣ
 Свѣтлы былѣ, такъ слонце, на высокой горѣ.
 Чы въ тыхѣ рызахѣ положенѣ, што на тотѣ часѣ были,
 Надѣ день гасны ы надѣ снѣгѣ, надѣ воволнѹ были.
 Рекнемѣ подобнѹ не Той, во Сей сини, кровавы,
 Ночы, темноты подобны, спѹхлы, безѣ поставы.
 Тысяца въ самой главѣ ранѣ, сватое тѣло
 Такъ снежнаа хмѹра, адѣ звитьа зсинело.
 Мѣйсцами такъ облакѣ криваво чырвоны,
 Жылы вса поторваны, а Самѣ шенажны.
 Страшней нинѣ на раны Егѡ посмотри,
 Нишли гды свѣтла лица не могли терпѣти
 Петрѣ-Симѡнѣ ы Іаквѣ; они змаловати
 Жадны розѹмѣ не можетѣ, во не розезнати
 Члонковѣ, ани составовѣ, хыба плащаница
 Перѹктворенна вѹдетѣ зѣ Егѡ лица.
 Кто на древѣ тѣ? а Въ сердцахѣ страсти выражай.мы,
 Слезами багранны фарбы растворяй.мы.

(Полоцкий 1990: 55)¹⁷

¹⁷ Перевод: "Стихи о мучениях Господних, произнесенные в церкви". Где свет лица Твоего, Христе, Боже правый? Где красота плоти, где русые Твои во-

В этом отрывке Симеон описывает "Снятие с Креста" или "Положение во гроб" из Страстного цикла иконописных сюжетов; они довольно часто встречаются в русской иконе. Однако, способ изображения поэт выбирает не **иконописный**, а **живописный**.¹⁸ На иконе никогда не подчеркиваются страдания Христа, посиневшее или окровавленное тело; икона сознательно избегает всякого натурализма. Описание же Симеона – натуралистично, "живоподобно" и выполнено в стиле (словесного и иконописного) барокко. Он выбирает тот момент, когда тело Христово только снимают с креста, его еще не успели обернуть плащаницей.

В противоположность живописи Возрождения, которая на многих полотнах изображает Христа обнаженным, тело Спасителя на иконе "Положение во гроб" изображается в ярко-белой плащанице, поскольку белый цвет символически указывает на грядущее Воскресение. На иконе доминируют красный, белый и желтый цвета. Но красный – это платье вскинувшей руки Марии Магдалины и плащ Иоанна Богослова, а не раны на теле Христа; белый – не цвет Преображения, который в стихотворении Симеона присутствует для контраста, а цвет грядущего Воскресения из мертвых; желтым, охристым, которого совсем нет у Симеона, написаны иконные горки и одеяние одной из жен-мироносиц. Есть на иконе еще вишневый цвет (мафорий Богородицы и плащ Иосифа Аримафейского) и зеленый (одеяние другой жены-мироносицы). А между горок царит и сияет золотой – символ непостижимого Божественного света. И вся икона "Положение во гроб" приобретает от этого праздничный характер: это не прощание с Учителем навсегда, а предвкушение Воскресения. У Симеона не такая богатая палитра, а краски использованы для созда-

лосы? Испытай, Петр, лицо Его – Тот в озарении (в Преображении) на высокой горе был светел, как солнце. В тех ли одеждах Он положен, что тогда на Нем были, яснее дня и снега, хлопка белее. Скажем, видимо, не Тот, ибо Этот синий и кровавый, подобный ночи, темноте, опухший и без осанки. Только на голове Его тысяча ран; а святое тело, как снежная туча, от ударов посинело. Местами оно как облако кроваво-червенно, жилы все порваны, и Сам обнажен. Страшнее теперь смотреть на Его раны, чем тогда, когда Петр-Симон и Иаков не могли стерпеть светлого лица Его; никакой разум не сможет несколько это живописать, потому что невозможно различить ни членов, ни суставов, разве только нерукотворная плащаница возможна с Его лица. Кто здесь на кресте? – Давайте в сердцах выразим страданья и багряные краски растворим слезами (перевод наш – В.Л.).

¹⁸ О сознательном или невольном, но постоянном стремлении Симеона Полоцкого в своей поэзии от иконы к картине, от образа к нравоучению, от иконописи к живописи и от иконичности к живоподобию мы подробно говорим в специальной статье (см. Лепяхин 1999).

ния эффекта трагизма. Если икона своими красками стремится выразить веру в Воскресение Спасителя и всеобщее воскресение, то Симеон хочет вызвать в читателе сочувствие, сопереживание, поэтому он не жалеет красок для описания мертвого тела. И Симеон чувствует себя в этом отрывке даже не столько поэтом, сколько живописцем, что подчеркнуто в последней строке, где поэт призывает растворять краски слезами.

Всего в этой строфе 132 слова, из них 79 самостоятельных и 53 служебных. Мы насчитываем в ней 23 единицы прямо или косвенно обозначающих цвет, либо относящихся к обозначению цвета, например, входящих в цветовое сравнение (см. словник стихотворения в приложении). Это очень много на фоне литературы не только предшествующего периода, но и для всей письменности XVII века. Если принимать во внимание служебные слова, то цветовые обозначения (прилагательные, глаголы и существительные) составят почти 17%. Если же мы примем во внимание лишь самостоятельные части речи, а служебные отбросим, то количество слов, относящихся к цвету возрастет до 28% (более четверти!), что не просто много, но представляет в этом отношении уникальный случай в русской литературе. Конечно, следует иметь в виду, что такие отрывки встречаются очень редко не только в письменности той поры, но и у самого Симеона Полоцкого.¹⁹ Мы просто выбрали строфу, в котором в соответствии с темой стихотворения поэт вынужден был обратиться к подробным и красочным описаниям.

Какие слова в этой строфе прямо или косвенно связаны с обозначением цвета? – *Свет* ('свет лика Христова'); *светлое лицо*; *светлый*, как *солнце*; *ясный*, как *день*; *ясный*, как *снег*;²⁰ *белый*, как *хлопок*; *русый* (волосы); *синий* в значении 'черный'; *красавый* ('красаво-красный'); *подобный ночи* ('темный'); *подобный темноте* ('темный'); *синий* в значении 'темно-синий'; *красаво-синий* ('темно-красный'); *темно-синий*, как *снежная туча*; *червонный* ('пурпурный'); *багряный*; *живописать* (*змаловати* – 'писать красками'); *фарба* ('краска'); *красота*. Даже слово *плащаница* можно поставить в этот ряд, поскольку зрительно читатель представляет себе белую плащаницу (на иконах она всегда ярко белая), в которую было завернуто тело Христа, с отпечатавшимся на ней, окрашенным кровью ликом Спасителя. Основных цветов в этом отрывке всего четыре: *белый*

¹⁹ Может быть, в виршах поэта найдется еще 2-3 подобных строфы, и все они связаны с положением во гроб и оплакиванием Иисуса Христа.

²⁰ Как уже отмечалось, светлый не является цветом в собственном смысле, но в этом отрывке у Симеона заметно настойчивое противопоставление света и тьмы, светлого и темного не только в их моральном значении (как веры и неверия), но и как цвета; речь идет о теле Христовом, полагаемом во гроб, поэтому мы включаем светлый в цветовой ряд.

(светлый, ясный) употребляется шесть раз;²¹ красный встречается четыре раза; синий находим два раза; наконец, черный – также два раза. В ахроматической гамме видим не просто двухцветные черно-белые гравюры, а картины с оттенками белого и черного цветов. Когда же обращаемся к хроматической гамме, то находим в этой строфе детально и богато разработанными по оттенкам красный и синий цвета. При всей экономии средств (при отсутствии, например, зеленого, желтого и др.) Симеон смог создать очень красочную, даже натуралистически-красочную, впечатляющую картину.

Однако, исключительность такого рода отрывков подтверждает вся остальная поэзия Симеона Полоцкого. Он многократно описывает цветы, драгоценные камни, короны, царские одеяния, царские палаты, природу в разное время суток и времена года, он посвящает стихи многоцветной живописи, но очень часто в этих стихах нет ни одного упоминания о цвете, о краске (Полоцкий 1990: 82, 104, 112, 137, 148, 197, 321, 355, 364, 379; Деятельность 1982: 128). Когда Симеон пишет о цветах-растениях, то в первую очередь он чувствует их запах, краска же отступает на второй план. Не столь важно красную, белую или чайную розу видит поэт, важно ее благоухание. Роза у Симеона услаждает не зрение, а обоняние (Деятельность 1982: 161; Полоцкий 1990: 205, 268, 318, 349).

Цвет очень часто важен для Симеона своим моральным значением: украшенный – значит украшенный добродетелями, светлый – светлый христианскими достоинствами, красный – красный добрыми делами (Полоцкий 1990: 370, 380; 1953: 107, 205). Это связано с тем, что Симеон в соответствии с христианским учением различал красоту внешнюю, и внутреннюю.

Внѣшню красоту есть любезнѣ зрѣти
Богъ же внѣтрнюю велитъ намъ имѣти.

(Полоцкий 1953: 133)

В соответствии с этим поэт различал и краски. В одном из стихотворений Симеон противопоставляет светлокрасные царские одежды и природные "одеяния" цветов, лилий. Красоту одежд Симеон называет притворной и умерщвленной.

Цвѣтамъ красоты самъ Господь оустроитель,
ризамъ же художникъ оумный претворитель.

(Полоцкий 1990: 369)

²¹ Интересно, что А.М. Панченко (1968: 9) отмечает: как в эпосе, так и в письменности наиболее распространенный цвет – белый. Это наблюдение относится и к переводным произведениям.

Всякая внешняя красота условна, преходяща, соблазнительна и может быть даже опасна для спасения души. Внутренняя красота – есть истинная духовная красота души, единственное, к чему должен стремиться человек. Бог призвал свое творение украшать душу, а не тело (Полоцкий 1953: 133). И тогда "в красном небе" человеку, "красному делами" Бог дарует "красоту превечную" (Полоцкий 1990: 370).

Одно из главных произведений Симеона Полоцкого – "Вертоград многоцветный". В каком значении употребляет здесь слово *многоцветный* Симеон? Цветов и красок в этом произведении довольно мало. Во всяком случае недостаточно, чтобы дать книге такое название в прямом смысле. И здесь на память приходят такие широко распространенные в раннехристианской и средневековой литературе сборники как "Луг духовный", "Цветник", "Пчела" и др. Они получили такое название вовсе не потому, что как-то связаны с красками и цветами. Их авторы уподобляли себя пчеле, которая летает от цветка к цветку и собирает нектар. Итак, пчела – автор, цветы – святые Отцы, а нектар – мудрость, заключенная в их писаниях. И Симеон, называя свою книгу "Сад многоцветный", думал не о красках и цветах, а об энциклопедическом разнообразии полезных и умных вещей и идей, которые он собрал в своей книге и облек в стихотворную форму, услаждающую слух. *Многоцветный* у него – значит 'многообразный, разнообразный, пестрый'. И, как ни парадоксально, "многоцветный вертоград" поэта – часто бесцветен либо дан в ахроматической гамме. В одном из стихотворений он говорит о многоцветных подарках, и по контексту ясно, что речь идет о богатых разнообразных подарках. В этом смысле говорят о цветистом слоге, цветистом стиле, т.е. богатом, разнообразном, украшенном стиле, который может быть совсем никак не связан с красками и красочностью в прямом смысле. В предисловии к "Вертограду" Симеон называет цветами жанры, в которых написаны стихи из этого его сборника (Полоцкий 1953: 205, 207).

Для общего названия красок в иконописи с XII по XVIII век употребляли преимущественно два слова: *вапы* и *шáры*. *Вапа* (от греч. βαφή) – это краска, естественный пигмент, а *вапница* – палитра. Симеон это слово знает и изредка употребляет, но в значении цветка, а не цвета. Например, в упоминавшемся стихотворении "Зеленость" Симеон пишет:

Паки, такоже Христа на ослѣ сѣдѣща,
во Іерусалимѣ градѣ смиреннѣ входѣща,
съ вапами и вѣтвѣми людїе срѣтахѣ,
честь ѿмѣ такимѣ дѣйствомѣ творѣхѣ...:

(Полоцкий 1990: 361)

По контексту ясно, что вапы здесь – цветы, однако, ни один словарь такого значения слова *vapa* не дает, поэтому в данном случае мы имеем дело с индивидуальным словоупотреблением, с окказионализмом.

Слово *шар* (или *шара*, *шары*) также означает 'краску, красочный слой, мазок, состав для окрашивания', а *шарница* – значит 'палитра'. Эти слова (*vapa* и *шар*) могут употребляться как синонимы и заменять друг друга, но иногда они употребляются наряду и тогда дополняют друг друга. В Киево-Печерском патерике иконописца Симеона, чтобы исцелить прокаженного, взял *вапницю* и *шаровными вапы* украсил его лицо (Памятники 1980: 590–592). В этом случае "шаровные вапы" – это разноцветные краски. Слово *краска* начинает употребляться наряду со словами *шары* и *вапы*, начиная с XVII века. Но Симеон употребляет слово *фарба*, которое не закрепилось в русском языке. Слово это заимствовано из немецкого языка (*die Farbe* – 'цвет, краска, масть'), в стихотворение Симеона оно вошло скорее всего через посредство польского языка (*farba* в польском – 'краска масляная, акварельная, клеевая'). В письменных источниках это слово встречается начиная со второй половины XVII века; в одном источнике, датированном 1685 годом, читаем: **И всакіє розныє фарбы: сін рѣчь, краски** (Замятина 1997: 171); как видим, в то время читателю надо было еще объяснять, что такое фарба. Из четырех синонимов – *vapa*, *шар*, *краска*, *фарба* – последний встречается в литературе той поры гораздо реже других. В стихотворениях, написанных на польском языке, Симеон употребляет слово *color* ('цвет, краска') – кстати, в латинском, а не польском (*kolor*) написании (Полоцкий 1990: 101).

При чтении стихов поэта бросается также в глаза то, что Симеон практически не использует цвета и краски из словаря иконописцев, который во второй половине XVII века был исключительно богат. Остается предположить, что Симеону, писавшему богословские труды в защиту икон, иконная гамма, **иконописная палитра** были мало знакомы и чужды, во всяком случае профессионально он их не знал и словесно не воспроизводил. В то время как знакомство с **живописью** того времени Симеон часто обнаруживает.

Итак, употребление Симеоном Полоцким цветов и красок может иметь шесть различных значений (в контексте они, конечно, могут взаимодополнять одно другое):

- 1) окаменевшее, устойчивое (*зеленая трава, белое лицо*);
- 2) прямое (*белая луна, румяное лицо, багряная порфира*);
- 3) метафорическое (*пресветлый царь, огненный бич, золотые тычинки, кровавый месяц*);
- 4) моральное (*человек, красный добродетелями, светлое веселие, темная греховность*);

5) символическое (зеленый – символ Святого Духа, черный – символ монашества, темный зрак – бесы);

6) богословское (*пресветлое небо = Царство Божие*).

Говоря о цветовой гамме того или иного писателя, в том или ином произведении, следует различать количественный и качественный подходы. В количественном отношении цветковые определения Симеона многообразны и включают в себя почти все основные цвета спектра. В качественном же отношении красочная гамма Симеона имеет две доминанты – красный и белый (светлый) цвета. В отношении оттенков они у него разработаны наиболее полно и разнообразно. Если говорить о разработке Симеоном символического и богословского значения цвета, то и в этом случае у него три доминантных цвета – белый (светлый), черный (темный) и зеленый. В целом палитру поэта по количеству основных цветов и оттенков нельзя безоговорочно назвать богатой и тем более полной, однако, при необходимости Симеон может до предела насытить какой-либо отрывок цветовыми определениями, и в этом отношении его поэзию можно считать новым этапом в эволюции словесно-изобразительной колористики литературы того времени.²²

ЛИТЕРАТУРА

- Деятельность 1982 – *Симеон Полоцкий и его издательская деятельность*. М.
 Дьяченко, священник Г. 1900, *Полный церковно-славянский словарь*. М.
 Замятина, Н.А. 1997, *Терминология русской иконописи*. М.
 Лепяхин, В. 1999, Образ, икона и "живоподобие" в виршах Симеона Полоцкого.
 В кн.: *Пятьдесят лет сегедской славистике*. Сегед.
 Моисеенко, В.Е. 1996, Из истории цвета и масти в русском языке. *Studia Slavica Savariensia* № 1–2.
 Моисеенко, Л.Н. 1998, О цвете и цветовых символах в "Слове о полку Игореве".
 In: *VI. Nemzetközi Szlavisztikai Napok*. Szombathely.
 Памятники 1980 – *Памятники литературы Древней Руси: XII век*. М., 1980.
 Панченко, А.М. 1968, О цвете в древней литературе восточных и южных славян:
 Литературные связи древних славян. *ТОДРЛ* XXIII. Л.
 Полоцкий, С. 1953, *Избранные сочинения*. М.–Л.
 Полоцкий, С. 1990, *Вирши*. Минск.
 Трубецкой, кн. Е. 1965, *Умозрение в красках: Три очерка о русской иконе*. Париж.
 Флоренский, священник П. 1996, *Сочинения в четырех томах: т. 2*. М.
 Черных, П.Я. 1994, *Историко-этимологический словарь современного русского языка, т. 1–2*. М.

²² Приношу искреннюю благодарность за помощь и консультации при работе над статьей Виктору Моисеенко (BDTF, Szombathely), Миколе Новичу (ELTE, Budapest) и Гизелле Кешерю (SZTE, Szeged).

Приложение²³

Словникъ стихотворенїа Гумешна Подоцкагѡ

а	<u>з.маловати</u>	подобнѡ	составовѣ
ани	<u>з.инело</u>	подобны	спѣхлы
<u>багранын</u>	зѣ	познай	страсти
безѣ	Іаковѣ	положенѣ	страшной
<u>билы</u> (белый)	<u>к.равы</u>	посмотрети	Твоегѡ
во (2)	<u>к.риваво</u>	поставы (осанка,	тѣло
<u>воволнѣ</u> (хлопок)	лица (3)	поза)	<u>т.емноты</u>
Боже	лицѣ	поторваны	<u>т.ерпѣти</u>
бѣдетѣ	<u>м.ѣйсами</u>	правы	той
былѣ	(местами)	ранѣ	тотѣ (2)
былы	.могли	раны	тѣ (тут)
<u>взорѣ</u>	.можетѣ	растворай.мы	тысѣца
волосѣ	на (4)	рекнемѣ	тыхѣ
вса	надѣ (чем) (3)	розезнати	<u>фарбы</u> (краски)
вѣ (3)	не (4)	розѣмѣ	<u>х.иѣра</u> (туча)
выражай.мы	нерѣкотворенна	<u>р.савы</u>	Христосѣ
высокой	нижи	<u>рызахѣ</u>	хто
гдѣ (3)	нине (ныне)	самой	хыба
гды	ночы	самѣ	часть
главѣ	ны	<u>свѣтла</u>	члонковѣ (члены
горѣ	<u>облакѣ</u>	<u>свѣтѣ</u>	тела)
день	обнажоны	<u>свѣтлы</u>	чы (разве, ли)
<u>доброта</u>	они (ничуть,	свѣтое	<u>чырвоны</u>
(красота)	нимало)	сей	што
древѣ	вдѣ (от)	сердцахѣ	ы (2)
Ггѡ (2)	Петре	<u>сини</u>	такѡ (3)
естѣ	Петрѣ-Гумешнѣ	слезамн	<u>пасны</u>
жадны (никакой)	<u>п.ащеница</u>	<u>слонце</u> (солнце)	
жылы	плоти	<u>снегѣ</u>	
звѣтъѡ (побой)	по	<u>снежнаѡ</u>	

²³ Цифра в скобках показывает, сколько раз данное слово употребляется в тексте. Слова, прямо или косвенно связанные с цветовыми определениями, подчеркнуты.