



УДК 755(47)

Методологическая траектория изучения древнерусской иконы: от иконографии к семиотике

В. Я. Иванова

Иркутский государственный технический университет, г. Иркутск

Дан системный анализ методологического комплекса, используемого в изучении древнерусской иконописи. Разные исследовательские парадигмы представлены в исторической динамике, определена иерархия современных методов. Графическая модель помогает понять логику методологического развития.

Ключевые слова: древнерусская икона, иконографический метод, художественно-исторический метод, эстетический метод, символический метод, семиотический метод, русская семиотика.

Научный интерес к такому специфическому объекту искусства, как древнерусская иконопись, проявлен относительно недавно – с середины XIX в. За время чуть более полутора столетий методы изучения древнерусской иконы менялись, динамика этих изменений прошла сложную, разветвленную траекторию. Первое имя, которое сегодня произносится рядом с историей иконы, это имя академика Никодима Павловича Кондакова (1844–1925), открывшего новую научную область и активно разрабатывающего проблему связей византийского и русского искусства. Результатом многих лет исследований и преподавания стали две его фундаментальные монографии – «Иконография Богоматери» в 2 томах (Санкт-Петербург, 1914–1915 гг.) и «Русская икона» в 4 томах (Прага, 1928–1933 гг.). За Н. П. Кондаковым, по мнению доктора исторических наук И. Л. Кызласовой, закреплено открытие новой дисциплины в искусствоведении – «истории византийского и древнерусского искусства» [8, с. 5].

Имя Н. П. Кондакова в советский период не упоминалось по идеологической причине – эмиграции ученого в 1920 г. в Болгарию, а затем в Чехию, где профессор преподавал в Карловом университете, – и только с начала 2000-х гг. его труды стали возвращаться в отечественную науку вместе с переосмыслением их научного значения. За рубежом в течение пяти лет Н. П. Кондаков смог собрать и вдохновить группу учеников-последователей, которые после его смерти продолжили исследования древнерусского и византийского искусства и создали исследовательский центр «Seminarium Kondakovianum», позднее (1931 г.) переросший в Археологический институт им.

Н. П. Кондакова [8, с. 6]. В России продолжали свою деятельность другие ученики Никодима Павловича.

Важнейшим научным достижением ученого было накопление фактического материала, открытие новых, неизвестных византийских и русских росписей и икон, а также особый методический подход, применяемый в художественном анализе иконы. В искусствознании этот метод получил название «иконографический». Описание и анализ изобразительных деталей иконы позволил Никодиму Павловичу определить типы иконографии Богоматери, выявить факторы влияния византийского искусства на древнерусское, позволил выстроить хронологический процесс отечественного иконописного искусства с XII до XVII в. Ученым написана первая история иконописи Древней Руси. Ограниченность и поверхностность метода Н. П. Кондакова осознавалась некоторыми известными исследователями советской России. Так, В. Н. Лазарев писал о последователях этого метода, что «все свое внимание они сосредоточили на сюжетной стороне иконы» [6, с. 14]. Между тем метод и сейчас активно действует в пространстве искусствознания [3]: на наш взгляд, он незаменим при введении художественного факта в науку и его осмыслении.

Период рубежа XIX–XX вв. с его интенсивным накоплением фактического иконописного материала в частных коллекциях и собраниях, с открытиями реставраторов, обозначил новый методологический этап в изучении древнерусской живописи, породил новый тип исследователя – эстета, восхищенного красотой расчищенных от многих слоев поновлений древнерусских икон. После выставки 1913 г., проходившей в честь 300-летия Дома Романовых в Императорском Московском археологическом институте им. Николая II, где были представлены иконы XIII–XVII вв., искусство Древней Руси вышло на уровень мировой известности и признания. К сожалению, эффект открытия древнерусской иконы оказалось стерт мощными политическими катаклизмами 1914–1917 гг.: Первой мировой войной, февральским отречением императора от престола, октябрьским переворотом.

В последующие годы приходит осознание того, что Россия в иконе обрела древнюю культуру высочайшей художественной ценности. И этот национальный факт потребовал общественного резонанса, описания и осмысления, а значит своих исследователей. В. Н. Лазарев фиксирует этот период в изучении иконы так, что «...дело изучения русской иконописи постепенно перешло из рук иконографов в руки художественных критиков» [6, с. 15]. Таким образом, исследовательская парадигма меняется. Вербализация изобразительного языка иконы, выражение эмоционального состояния художественного восприимчивого зрителя-знатока становятся главными задачами исследований первой трети XX в.

Ярким, талантливым автором эстетического метода, и на родине и в годы эмиграции, стал Павел Павлович Муратов. По образованию инженер института путей сообщения им. Императора Александра II, он был общепризнанным специалистом и экспертом древнерусской живописи, и в начале 20-х гг., например, руководил Московским институтом историко-художественных

изысканий и музееведения (МИХИМ) при Российской академии истории материальной культуры Наркомпроса [9, с. 13]. В первом издании «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря П. П. Муратову был доверен начальный период отечественного искусства, со времени возникновения русской иконы в XI–XII вв. до середины XVII в. [9, с. 19]. Позднее, в издании 1953–1961 гг. этот раздел оказался переписан в силу того, что имя П. П. Муратова, оставшегося в 1922 г. в Германии и получившего на родине статус эмигранта, было забыто.

Статьи П. П. Муратова отличались обширностью исторических фактов, связанных с историей собирания, хранения и открытия иконы как культурного явления, глубиной проникновения в реальность этого специфического произведения искусства, тонкостью художественного анализа, чуткостью к ресурсам в изучении иконы. Пример тому – статья «Ближайшие задачи в деле изучения иконописи» (1914 г.) [9, с. 226]. Изобразительные средства иконы рассматривались исследователем, прежде всего, с позиции красоты. Интересно, что во введении в историю древнерусской живописи Павел Павлович, упоминая заслуги Н. П. Кондакова, говорит об его формальном анализе новгородской школы как о «грамматике», т. е. правилах изображения объема драпировок и соотношения света и тени [9, с. 27]. Важным в ракурсе дальнейшего развития методологии является это замечание П. П. Муратова о своеобразии «формального языка» древнерусской иконы, о ее «художественной речи» и ее основных элементах – линии, объеме, композиции и колорите [9, с. 26]. Используемая терминология предвосхищает другой, дальнейший уровень изучения иконы – семиотический. В своей исследовательской парадигме статьи П. П. Муратова достигли высочайшего научного уровня и сейчас сохраняют свой научный потенциал.

Почти одновременно со статьями П. П. Муратова публикуются лекция русского религиозного философа, князя Е. Н. Трубецкого «Умозрение в красках» (1916 г.), его книга «Два мира в древнерусской иконописи» (1916 г.) и статья «Россия в ее иконе» (1917 г.). Работы Е. Н. Трубецкого обозначили в изучении древнерусской иконы переход к новому исследовательскому подходу – символическому. Написанные в тяжелые годы политических потрясений, эти статьи содержат светлую надежду и радость на спасение русской святости. Древнерусская икона, и «Троица» Андрея Рублева в особенности, рассматривается автором как источник радости, надежды, благодатной силы, основанной на духовном подвиге русского народа. Таким образом, ключевая тема работ Е. Трубецкого заключается в определении религиозной семантики художественного языка иконы.

В горении красок древнерусской иконы, их иерархии, в золотом цвете и ассисте, радуге, в ее композиции и архитектуре философ обнаруживает символику духовного наполнения. Предчувствия Е. Н. Трубецкого приближают читателя к признанию духовно-национального потенциала иконы, пока скрытого от современников. Временно утраченный смысл художественного мира иконы хранит силу проникновения в русскую душу и в будущее России. В статьях Е. Трубецкого, таким образом, открытием является не только раскры-

тие символического языка русской иконы, но и предположение, предчувствие какого-то скрытого смысла в иконе, утраченного, но важного для понимания прошлого, настоящего и будущего России. Эта гипотеза продолжает вдохновлять современного исследователя на путь дальнейшего продвижения в понимании семантики изобразительных средств иконописи.

Замечательным вкладом в развитие символического метода стали работы П. А. Флоренского. В статьях «Обратная перспектива» и «Иконостас» известный философ, математик и физик раскрывает значение важнейших изобразительных средств и техники иконописи: обратная перспектива, этапы работы с иконой, состав красок, золото фона и ассиста, композиция. Такой подход оказался близок к семиотическому: не случайно первыми, кто опубликовал статью о Павла в России, была тартуская школа семиотики – статья «Обратная перспектива» напечатана в сборнике «Труды по знаковым системам. Выпуск 3» Тартуского государственного университета (1967 г.) [13, с. 393] по инициативе Ю. М. Лотмана.

На статьях П. А. Флоренского символический подход в советской России оборвался, а сам автор был физически уничтожен (расстрелян в 1937 г.). Статьи и книги П. А. Флоренского и Е. Трубецкого до 1990-х гг. в России почти не издавались. Современный исследователь, доктор филологических наук Г. Г. Почепцов относит работы Е. Н. Трубецкого и П. А. Флоренского к религиозному подходу послереволюционного периода начального этапа русской семиотики [10, с. 6]. В рассуждениях Е. Н. Трубецкого автор увидел, что «...присутствует момент реконструкции, дешифровки тех глубинных смыслов, которые нельзя прочесть с первого раза», а «открытие иконы – это открытие иного семиотического языка» [10, с. 241].

Методологические идеи Е. Трубецкого и П. А. Флоренского нашли продолжение не в России, а за рубежом – в монографии русского эмигранта, иконописца и преподавателя иконописи Л. А. Успенского «Богословие иконы» (по-французски в 1960 г.) [11]. Первоначально книга «Смысл икон» («Der Sinn der Ikonen»), написанная в соавторстве с В. Н. Лосским, была издана в Берне на немецком и английском языках (1952 г.), и только в 1988–1989 гг. книга была переведена на русский язык. Работа стала итогом многих лет преподавания Л. А. Успенским курса иконописания в Богословском институте святого Дионисия [11, с. 6]. Можно предположить, что еще до издания в России, не переведенная на русский язык, работа была прочитана отечественными искусствоведами, поскольку отзвуки ее содержания обнаруживаются, например, в монографии В. Н. Лазарева «Феофан Грек и его школа» (1961 г.) [7].

Принципиально новым и неожиданным для науки стало обнаружение Л. А. Успенским связи исихазма и расцвета древнерусского искусства, воплощенного в творчестве Андрея Рублева, Феофана Грека и Дионисия: «...язык церковного образа формировался в течение веков на духовном опыте православного подвижничества» [11, с. 179]. «Русское искусство XIV–XV веков находится под прямым воздействием исихазма» [11, с. 180], – утверждал автор. Открытие этой зависимости несло в себе не только художествен-

но-историческую новизну, но и новый методологический подход, при котором художественное явление выводилось, обуславливалось духовным явлением, религиозным фактором, т. е. тем, что в советской России категорически отрицалось. Направленность художественного анализа на поиск семантики языка иконы относит этот метод к семиотическому. В близкой исследовательской парадигме написана и небольшая книга другого русского эмигранта, иконописца, инока Григория Круга «Мысли об иконе» [5]. В его рассуждениях об изобразительных средствах иконы хочется выделить идею Фаворского света, света Преображения, раскрывающего для человека возможность духовного подвига и постижения Бога, обожения, что свидетельствует об осознании нового функционального уровня иконы.

Во всей полноте семиотический метод реализован в книге Б. А. Успенского «Семиотика иконы» [12, с. 221]. Борис Андреевич – близкий друг и соавтор некоторых произведений Ю. М. Лотмана, семиотик истории. Впервые названная работа была издана в «Трудах по знаковым системам. Выпуск 284» (1971 г.). Б. А. Успенский констатирует семиотическую, т. е. знаковую, сущность иконы как внутренне ей присущую. В традициях русских структуралистов автор соотносит художественный язык изображения с естественным языком и выделяет следующие его уровни: азбука, семантика (парадигматические отношения), грамматика, синтаксис (синтагматические отношения). С классически структуралистской позиции рассматриваются также композиция, время, границы иконы. Рассуждения об обратной перспективе, красках, процессе иконописания во многом развивают идеи П. А. Флоренского. Принципиально важным в рассуждениях Б. А. Успенского является признание коммуникативного характера иконы как художественной доминанты произведения.

Семантику иконописного света интерпретирует отечественный исследователь, доктор философских наук В. В. Бычков. Его ранняя книга «Византийская эстетика. Теоретические проблемы» (1977 г.) [1] доказывает византийские истоки света как изобразительного средства в древнем православном искусстве. Изданная недавно Институтом философии РАН монография «Феномен иконы» (2009 г.) [2] укрепляет новые подходы в изучении иконы, построенные на сплаве богословско-эстетического понимания смысла иконописного образа и языка: В. В. Бычков выделяет миметическое, символическое, литургическое («сакральное») значение образа, в чем обнаруживается функциональный подход структуралистов. Автор относится «к иконе как уникальному сакрально-эстетическому феномену» [2, с. 47].

Иным методологическим путем развивались исследования в области древнерусской живописи в России с 1920-х до 1985 гг. Идеологические установки российского государства сформировали в искусствознании по отношению к иконе новую исследовательскую парадигму. С октября 1917 г. икона как религиозное явление массово уничтожалась. Только благодаря горстке высокообразованных знатоков и ценителей удалось сохранить икону в культурном пространстве тоталитарного государства: она обрела статус памятника древнерусского искусства. С этих пор иконопись не выделялась как специфическое искусство в ряду других искусств – деревянной ар-

хитектуры, каменного зодчества, декоративно-прикладного искусства – и рассматривалась только с художественной стороны. «Идейная сторона» иконы советской наукой не просто игнорировалась, она считалась пережитком феодального и буржуазного классового общества, а потому ущербной и отвергаемой.

Такой подход в изучении древнерусской иконы своей целью имел воссоздание исторического процесса искусства нового пролетарского государства, и потому приоритетными стали задачи выявления народных тенденций, обнаружения мифологических корней художественного языка религиозного изображения для развенчания православного миропонимания. Важнейшими задачами стали атрибуция, аутентичность произведения и связанные с этим стилистические особенности, позволявшие найти место иконе в историческом процессе многонационального искусства. В соответствии с новыми задачами в России интенсивно развивалось реставрационное дело. Икона заняла свое почетное место в отделах древнерусского искусства многих художественных музеев страны рядом с другими изобразительными произведениями. По основным характеристикам метод советского искусствознания можно назвать «художественно-историческим». Ограниченность художественно-исторического подхода была очевидна некоторым авторитетным специалистам (М. В. Алпатов, В. Н. Лазарев). И в ряде работ были попытки согласовать художественные достоинства с функциональной спецификой иконы, при этом использовались недомолвки, намеки, эвфемизмы. После русского перевода и издания книги Л. А. Успенского «Богословие иконы Православной Церкви» в 1989 г. духовное, религиозное начало в иконописи осознается научным сообществом как определяющее.

Можно попробовать смоделировать и графически представить методологическую траекторию изучения иконы (см. схему).

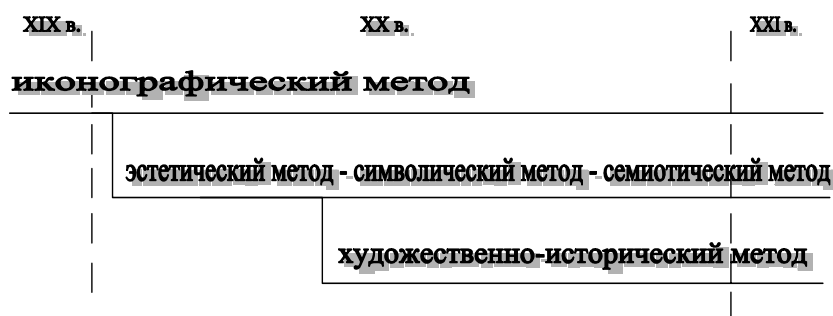


Схема. Методологическая динамика изучения древнерусской иконы

Если сделать условный синхронный срез по линии рубежа XIX–XX вв., то обнаружится только один метод – иконографический, по линии рубежа XX–XXI вв. – одновременно существуют уже три метода: иконографический, художественно-исторический и семиотический. На наш взгляд, эти методы складываются в иерархическую систему: *первичный* метод (введение художественного факта в искусствознание) – иконографический метод, *вторичный*

(осмысление художественных и стилистических достоинств иконы, определение ее места в историческом процессе) – художественно-исторический метод, и более *высокий*, абстрактно-теоретический метод – семиотический, раскрывает семантику художественного языка иконы, учитывая ее сакральную, религиозную специфику.

1. *Бычков В. В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы / В. В. Бычков. – М. : Искусство, 1977. – 199 с.

2. *Бычков В. В.* Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство / В. В. Бычков. – М. : Ладомир, 2009. – 633 с.

3. Искусство Христианского мира : сб. статей. Вып. 3. – М. : Изд-во Православ. Свято-Тихоновского Богослов. н-та, 1999. – 264 с.

4. *Кондаков Н. П.* Иконы / Н. П. Кондаков ; под ред. О. А. Дыдыкиной. – М. : ЗАО «БММ», 2009. – 256 с.: ил.

5. *(Круг) Григорий*, инок. Мысли об иконе / Григорий (Круг). – М. : Аксиос, АНО «Развитие духовности, культуры и науки», 2002. – 240 с.

6. *Лазарев В. Н.* Русская иконопись. От истоков до начала XVI века / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1994. – 537 с.

7. *Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1961. – 133 с.

8. Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / сост. И. Л. Кызласова. – М. : Рус. путь, 2004. – 392 с.: ил.

9. *Муратов П. П.* Древнерусская живопись. История открытия и исследования / П. П. Муратов. – СПб. : Библиополис, 2008. – 432 с., ил.

10. *Почепцов Г. Г.* Русская семиотика / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук, Ваклер, 2001. – 768 с.

11. *Успенский Л. А.* Богословие иконы Православной Церкви / Л. А. Успенский. – М. : ДАРЪ, 2007. – 480 с.

12. *Успенский Б. А.* Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с., 69 ил.

1. *Bychkov V. V.* Byzantine esthetics. Theoretical problems / V. V. Bychkov. – М. : Iskusstvo, 1977.– 199 p.

2. *Bychkov V. V.* Icon's phenomenon: History. Theology. Esthetics, Art / V. V. Bychkov. – М. : Ladomir, 2009.– 633 p.

3. Christian world' art. Collected articles. Issue 3.– М. : Publishing of Saint-Tikhon Theological Institute, 1999.– 264 p.

4. *Kondakov N. P.* Icons / N. P. Kondakov ; Under the edition of the Candidate of Philological Sciences O. A. Dydykina.– М. : Stock company "BMM", 2009.– 256 p.

5. *(Krug) Grigoriy*, monk. Thoughts of icon / Grigoriy (Krug). – М. : Aksios, "Razvitiye dukhovnosty, kultury, nauki", 2002. – 537 p.

6. *Lazarev V. N.* Russian icon-painting, from the origins up to the beginning of the XVI c. / V. N. Lazarev. – М. : Iskusstvo, 1994.– 537 p.

7. *Lazarev V. N.* Theophanes the Greek and his school / V. N. Lazarev. – М. : Iskusstvo, 1961.– 133 p.

8. Kondakov's world: Publications. Articles. Expositions catalogue / Compiled by I. L. Kyzlasova.– М. : Russkiy put, 2004.– 392 p.

9. *Muratov P. P.* Old-Russian painting. History of discovery and research / P. P. Muratov.– SPb. : Bibliopolis, 2008.– 432 p.

10. *Pocheptsov G. G.* Russian semiotics / G. G. Pocheptsov.– М. : Refl-book, Vakler, 2001.– 768 p.

11. *Uspenskiy L. A.* Icon's theology of the Orthodox Church / L. A. Uspenskiy.– М. : DAR'. 2007.– 480 p.

12. *Uspenskiy B. A.* Semiotics of art / B. A. Uspenskiy. – М. : School "Russian Culture languages", 1995.– 360 p.

13. Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. – М. : Прогресс, 1993. – 400 с.

14. *Флоренский П. А.*, свящ. Сочинения. В 4 т. Т. 2 / П. А. Флоренский ; сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой. – М. : Мысль, 1996. – 877 с., 1 л. портр.

15. *Флоренский П. А.*, свящ. Сочинения. В 4 т. Т. 3 (1) / П. А. Флоренский ; сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой, ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). – М. : Мысль, 1999. – 621 с., 1 л. портр.

13. Philosophy of Russian religious painting in XVI–XX c. Anthology / compiled, edited, introduction by N. K. Gavriushina. – M. : Progress, 1993.– 400 p.

14. *Florenskiy P. A.* Sacramental works. In 4 vol. V. 2 / compiled and edited by hegumen Andronik (A. S. Trubachev), P. V. Phlorenskiy, M. S. Trubacheva. – M. : Mysl, 1996.– 877 p.

15. *Florenskiy P. A.* Sacramental works. In 4 vol V. 3 (1) / Compiled by hegumen Andronik (A. S. Trubachev), P. V. Phlorenskiy, M. S. Trubacheva, edited by hegumen Andronik (A. S. Trubachev).– M. : Mysl, 1999. – 621 p.

Methodological Trajectory of the Old Russian Icon Research: from Iconography up to Semiotics

V. Ya. Ivanova

Irkutsk State Technical University, Irkutsk

The article concerns the system analysis of methodological complex, used in the Old Russian icon research. The paper deals with different research paradigms and specifies the contemporary methods hierarchy. The graphic model clarifies the methodology logic development.

Key words: Old Russian icon, iconographic method, artistic and historical method, esthetic method, symbolic method, semiotic method, Russian semiotics.

Иванова Валентина Яковлевна – соискатель кафедры искусствоведения факультета изобразительных наук Иркутского государственного технического университета, 664074, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 83, тел. 8(3952)405480, e-mail: i_valya@mail.ru

Ivanova Valentina Yakovlevna – Postgraduate Student of the Department of Fine Arts and Art Criticism, the Irkutsk State Technical University, 664074, Irkutsk, Lermontov st., 83, phone 8(3952)405480, e-mail: i_valya@mail.ru