
МУЗЕЙ

Туминская О.А.

ЗНАК, ИНДЕКС И СИМВОЛ ИКОННОГО ОБРАМЛЕНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЕЯ

Туминская, Ольга Анатольевна — доктор искусствоведения, заведующая сектором эстетического воспитания, Методический отдел, Государственный Русский музей, Россия, Санкт-Петербург, olgmorgun@yandex.ru.

Музейное пространство, включающее экспозицию иконописных произведений, смотрится по-особому. В большинстве таких случаев музейный дизайн отсылает зрителя к аллюзии храмового интерьера. Современные выставки, включающие иконописные экспонаты, могут выстраивать диалог со зрителем благодаря привлечению компьютерных технологий для воспроизведения исторического аутентичного интерьера или настраивать посетителя на восприятие иконы как предмета энтелехийного мироощущения. В таком ракурсе икона может позиционировать знак времени, стиля, духа эпохи и провоцировать зрителя на активное созерцание. Икона тесно связана с архитектурой. Внутреннее церковное пространство обозначает место нахождения иконы в следствие содержательного контекста служб, календарно-праздничного ритма, согласования с фресковыми росписями. Икона входит в состав иконостаса. Обрамлением иконы является не рама как привычная деревянная окантовка, а целый иконографический комплекс, помогающий лучше понять само произведение. В статье уделено внимание таким видам иконописного обрамления, как киот, житийные клейма, иконостасные проемы, эмалевые ячейки. Каждый из названных примеров вызывает ассоциации со знаком, индексом и символом визуальной семиотики, предложенной Ч. Пирсом. Обрамление иконы — это не рама, но граничащая с плоскостью стены (стенной росписи) демаркация, которая создает остроту восприятия, одновременно отделяя живописное пятно от соседствующего фона и вместе с тем вводя его в общее визуальное пространство.

Ключевые слова: икона, икона в церкви, икона в экспозиции, иконописное обрамление, знак, индекс, символ.

AN ICON FRAME: SIGN, INDEX, AND SYMBOL IN A MUSEUM

Tuminskaya, Olga Anatolievna — Doctor of Art History, Head of the Sector of Aesthetic Education, Methodic Department, the State Russian Museum, Russian Federation, Saint-Petersburg, olgmorgun@yandex.ru.

The museum space, which includes an exhibition of icons, looks special. In most cases, the museum design refers the viewer to the allusion of the temple interior. Modern exhibitions, which include icons, can build a dialogue with the viewer by using computer technology to reproduce the historical authentic interior, or to set the visitor to the perception of the icon as an object of entelechic perception of the world. In this perspective, the icon can position a sign of the time, style, and spirit of the era and provoke the viewer to active contemplation. The icon

is closely related to architecture. Internally, the church space indicates the location of the icon as a result of the content context of the services, calendar and festive ritual, and coordination with the frescoes. The icon is part of the iconostasis. The frame of the icon is not a frame like the usual wooden edging, but a whole iconographic complex that helps to better understand the work itself. The article pays attention to such types of iconographic framing as a kiosk, hagiographic stamps, iconostasis openings, enamel cells. Each of these examples evokes associations with the sign, index, and symbol of the visual semiotics proposed by Charles S. Peirce. The frame of an icon is not a frame, but a demarcation bordering the plane of the wall (mural), which creates a sharp perception, at the same time separating the picturesque spot from the neighboring background and at the same time introducing it into the general visual space.

Key words: icon, icon in the church, icon in the exhibition, icon-painting frame, sign, index, symbol.

Постановка проблемы

Ч. Пирс, создатель семиотики, предложил базовую классификацию знаков: знаки-иконы (ikon), знаки-индексы (index) и знаки-символы (symbol)¹. 1) *Иконический знак*. В переводе с греческого «икона» — это образ. Для иконических знаков характерно определенное подобие изображения объекту. Например, реалистический рисунок, фотография — изображение объекта с высокой степенью подобия. Чем больше абстракции, тем меньше иконизма. 2) *Знак-индекс*. Знаки-индексы характеризуются смежностью знака и объекта. Между ними есть определенная причинно-следственная связь, которая проявляется в виде общей характеристики с объектом. Примерами знака-индекса служат: дым над лесом как знак костра, дыра от пули как знак выстрела, след на песке как след прошедшего человека. С точки зрения семиотики перед нами как бы наименее интересный знак, поскольку он является кусочком самого объекта или реальным результатом его воздействия. 3) *Знак-символ* — не имеет видимой связи между знаком и объектом. Символ конвенционален — люди договорились между собой о его трактовке. Simbolon (греч) — совпадение, слияние, соединение, встреча двух начал². Интересно то, что ikon — в нашем случае — икона (мозаичное или живописное произведение христианской изобразительной полемики). Семиотика языка накладывает отпечаток на визуальную семиотику.

Икона — энтелехийное произведение христианского искусства, означающее окно в мир логоса. Икона — доска, на которой специальным образом технико-технологического способа нанесены изображения, иллюстрирующие сцены жизни Христа, библейской и евангельской истории, бытия святых и их тавматургических деяний и другое. Понимание иконологии иконописного изображения предоставляет возможность углубленного анализа и богатого зрительского восприятия целого комплекса знаков, символов и сюжетно-пластических особенностей воспроизведения информационного факта или события. Историчность изображения подтверждается теоретическим наследием источников христианской изобразительной практики. Икона — *знак* вечности. Икона — *индекс* дуализма, взаимоотношения пространственных плоскостей и цветовых соотношений. Икона — *символ* отражения изучения учения о вере.

Музей — храм искусства

Изначально икона мыслилась как окно в мир духовный, рама в ее окантовке не предусматривалась. Границы иконописного изображения распространяются на близлежащее

¹ Пирс. Ч. Избранные философские произведения. М., 2000. С. 59, 90.

² Там же. С. 90.

пространство (компартименты храма, стены молелен, келий), помогают зрителю воспринимать живописное убранство единым комплексом.

«По многим своим функциям музей чрезвычайно близок храму, где так же, как и в музее, предмет (будь то экспонат или реликвия) сохраняется, изучается, экспонируется, т.е. выставляется для созерцания или поклонения. Происходит то же сопереживание, раскрытие и демонстрация его сакрального или исторического содержания, его духовной и художественной ценности. Предмет участвовал в определенном храмовом действе, имея свое опосредованное место и роль, а главное, был связан с другими предметами определенными смысловыми и сюжетными взаимосвязями, понятными для воспринимающих его зрителей. Тем самым первоначально предмет или реликвия были включены в определенный визуально-концептуальный ряд и действие. В дальнейшем развитие экспозиции интерпретировало смысл и степень взаимосвязи предметно-смыслового ряда, каждый раз подчиняя его художественным и научным критериям своего времени», — сравнивает М.Т. Майстровская³. Музей—храм искусства. Следовательно, функции музея икон и храмовой ризницы совпадают. Более того, изначально музей мог мыслиться как хранилище культовых артефактов, ибо впечатление, которое предполагалось получить в процессе созерцания иконописных произведений и предметов литургического действия, совпадает.

Икона как *ikon*, *index* и *symbol*

Исторически экспозиция Отделения христианских древностей (Древлехранилища) Русского музея императора Александра III, открытая в 1898 г., не отличалась от ранее открытых музеев, включавших сакральное искусство. Главная идея — полиморфизм экспозиционного материала. Принцип развески — шпалерный, расстановки экспонатов — комплексный, что не является наилучшим методом демонстрации коллекции. И все же зрителями считывалась программа художественного диалога.

Так, часовня-киот XVII в. из Борисоглебска (Инв. № ДРД–458)⁴ на первой экспозиции 1898 г. была представлена как знак-икона — целостная пространственно-архитектурная композиция, выполненная с присущими ярославским мастерам колористическими сочетаниями. Впоследствии эта храмовая конструкция претендовала на роль знака-индекса: в экспозиции Древлехранилища 1914 г. часовня-киот демонстрировала вершину самобытного искусства волжской земли допетровского времени. Печатаемая на афишах и пригласительных билетах часовня-киот выглядит как знак-индекс для понимания концепции выставки. Знаком-символом этот предмет искусства является в выставках деревянного зодчества. По мнению Э. Таборски знак означает опыт ощущения, но без отсылки к конкретному референту. Если часовня-киот находится в одном выставочном месте среди других произведений декоративно-прикладного искусства, она может выражать идею качественности и самобытности региональной художественной школы или указывать на стилистические находки мастеров указанного региона.

Как отмечает современный исследователь: «идеи, разработанные в трудах Э. Таборски, связаны с базовыми элементами музеологического знания: природой музея как особого социокультурного феномена и знаковыми свойствами музейного предмета»⁵.

³ Майстровская М.Т. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века. Сб. науч. трудов. М., 1997. С. 8.

⁴ Побеждая время... Реставрация в Русском музее. СПб., 1998. С. 155.

⁵ Ананьев В.Г. Музей и музейный предмет в структурно-семиотической перспективе: к анализу концепции Э. Таборски // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4 (29). С. 67.

Обрамление иконы как семиотический пароль

Рама в строгом смысле слова у иконы отсутствует. Однако, существует целый ряд обрамлений, которые могут расцениваться как демаркация ограниченного пространства внутри изобразительной плоскости. Обрамление в разных своих видах было у иконы почти всегда и осталось необходимым инструментом аккумуляции зрительских впечатлений. Иконное обрамление выросло из иконостаса и декора храмовых компартиментов, рама является продолжением архитектурного объема. В качестве примера приведем полиптих из коллекции Фульда. XIV в. (Государственный Эрмитаж). Общую композиционную установку окна-ячейки полиптиха корреспондируют оконцам перегородчатых эмалей.

Обрамление-реликварий

Всемирно известные мозаичные иконы Византии, хранящиеся в Государственном Эрмитаже: а) Мозаика «Четыре вселенских святителя» в живописном обрамлении-реликварии (Константинополь. Первая четверть XIV в. Обрамление—византийский мастер на Руси. Рубеж XIV–XV вв.); б) Христос Пантократор в рост (Константинополь. Первая четверть XIV в. Афон. Монастырь Эсфигмен); в) Христос Пантократор в рост (Византия. Константинополь. Ранний XIV в. Галатина. Церковь святой Екатерины).

Внутренний бордю

Икона «Святой Иоанн Предтеча» (Византия. Константинополь. Конец—начало XIV в.). «Собственно мозаика—это декоративный внутренний бордю в виде трех рядов миниатюрных четырехконечных крестиков»,— констатирует Ю.А. Пятницкий⁶.

Походные складни: Богоматерь «Умиление» («Владимирская») со святыми. «Походные складни». Икона 1601 г. Киот 1636 г. Инв. № ДРЖ–2425. «Икона вложена в медный киот с гравированными изображениями и надписями. В трехлопастном навершии киота—резное изображение Новозаветной Троицы. На обороте киота—гравированная надпись»⁷.

Складень: Распятие. Троица Ветхозаветная. Богоматерь Знамение. XVI в. Основание: кость, резьба. Оклад: серебро, гравировка. Инв. № БК–2356. Орнаментальный пояс из элементов цветочных гирлянд наложен по периметру двух створок складня⁸.

Створки киота: Святитель Василий Великий, блаженные Василий Московский, Прокопий Устюжский и Максим Московский. Последняя четверть XVI в. Владимиро-Суздальский музей-заповедник. Инв. № В-6300/30 1–2. Помещенные на створках изображения святых в молении Богоматери принадлежат к распространенной в период позднего Средневековья традиции украшения киотов небольших богородичных икон⁹.

Шитая икона: Пророки Давид и Соломон. Первая треть XV в. Мастерская великой княгини Софьи Витовтовны. Москва. Тафта: шитье, оклад: дерево, бархат, серебро, басменное тиснение. Инв. № ДРТ-17. По красному бархатному фону шиты фигуры главных персонажей, а оклад представляет собой широкую полосу орнаментального узора¹⁰.

⁶ Пятницкий Ю.А. Две мозаичные византийские иконы из собрания А.П. Базилевского // Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов. Сб. статей. СПб., 2006. С. 121.

⁷ Обзорение Отделения христианских древностей в Музее Императора Александра III (Краткое описание зал XVIII–XXI). СПб., 1898. С. 41–43.

⁸ Ключанова О.В. Произведения из собрания Павла Федоровича Коробанова в собрании отдела древнерусского искусства Русского музея // Коллекции и коллекционеры. СПб., 2009. С. 74.

⁹ Иконы Владимира и Суздаля. М., 2006. С. 269–270.

¹⁰ Маясова Н.А. Древнерусское лицевое шитье. Каталог. М., 2004. С. 88–89.

Житийная икона: Андрей Юродивый с житием в 18 клеймах. Середина XVI в. Новгород. Инв. № ДРЖ–2099. Окаймление представлено сценами жития святого. Средник включает изображение фигуры святого в рост на поземе. Боковые поля по периметру окружены равными квадратами с изображением деяний юродивого. Поля житийной иконы визуальнo считаются как рама¹¹.

Рама с 24 клеймами жития великомученика Георгия. 1544 г. Новгород. Инв. № ДРЖ-1–24. Житийный цикл недошедшей до нас храмовой иконы, состоящей из 24 клейм, по своей полноте и составу уникален для искусства всего XVI в.¹² Рама для иконы с изображением Коронования Богоматери и клейм жития прп. Макария Желтоводского и Унженского. Иконописная артель И.И. Богданова-Карбатовского. Поонежье. Конец XVIII — начало XIX в.¹³

Следовательно, икона является знаком для посвященных, индексом — для неофитов, символом — для заинтересованной публики на пути осознания уникальности музейного предмета и выстраивания диалога со временем и эпохой.

Иконное обрамление стало неотъемлемой частью иконописного образа в то время, когда сама иконописная доска стала восприниматься как проводник в мир Божественного Логоса. Символика обрамления тесно связана с хронологическими эпохами. Любое обрамление — дополнительная информация, помогающая оценить икону как образец ремесла, рукотворного мастерства, того самого искусства как искусно сделанной вещи, имеющей прикладное значение. Обрамление (цата, венцы, поля, киоты, складни, реликварии, мощевики) может рассматриваться как *знак* времени и художественных вкусов заказчика, как *индекс (код)* созвучия живописного и рельефного пространства и как *символ* связи эпох и утверждения национально-культурных приоритетов общества.

Музейные экспозиции, демонстрирующие иконы, можно разделить на два типа: имитирующие храмовое пространство и удаляющиеся от него. Экспозиция иконописных памятников имеет посыл *знака*, если она понятна большему числу посетителей и совпадает с их ментальными установками (Отделение христианских древностей в Русском музее императора Александра III; Древлехранилище императора Николая II; музейфицированные объекты культового назначения: интерьер Никольской часовни д. Киселевской около с. Лядины Каргопольского уезда; интерьер Богоявленской церкви с. Ошевенское с иконостасом и расписным «небом» конца XVIII в.). Музейные экспозиции, несущие информацию зрителю в виде *индекса*, — это модернизированные трактовки понимания иконописного произведения в союзе с другими объектами культового и светского назначения. Таковыми являются, например, Музей икон в Реклингхаузене¹⁴, Музей церковного искусства в Куопио. К такому типу можно причислить экспозицию памятников искусства, получившую название «бумажная экспозиция», в которой имело место сознательное сочетание иконописных памятников и вспомогательного материала (факсимильные копии, фотографии, таблицы, этикетки, лозунги и другое), создающее общее впечатление атеистического направления советского искусства 1920–1930-х гг. *Символичной*

¹¹ «Пречистому Образу Твоему поклоняемся». Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея. СПб., 1995. С. 131, 333.

¹² Шалина И.А. Житийные клейма иконы святого Георгия из собрания Государственного Русского музея и живопись Новгорода второй четверти XVI в. // Искусство христианского мира. М., 2009. Вып. XI. С. 337.

¹³ Кольцова Т.М. Иконы Каргополя из собрания Каргопольского государственного историко-архитектурного и художественного музея. Свод русской иконописи. М., 2014. С. 47–48.

¹⁴ Хауштайн-Барч Е., Бенчев И. Музей икон в Реклингхаузене, Германия: Альбом. М., 2008. С. 11–20.

может называться экспозиция «Кандинский и Россия», организованная Государственным Русским музеем в 2016 г., где икона рассматривалась как посыл становления творческой личности художника и была представлена в первых залах как знак исторического контекста.

В заключение можно отметить, что категории знак, индекс и символ для музейной экспозиции, где главенствующим является художественно-изобразительный материал, очень тесно переплетаются и не дают того четкого представления, которое можно свидетельствовать в прочтении зрителем любой другой выставочной галереи. Предметы искусства уже имеют условную знаковость и индексацию при их создании, ибо являются результатом творческого акта художника. «Второе» прочтение предметы получают в той взаимосвязи, в которой им предложено разместиться на время экспозиции. И, как следствие первых двух актов, художественно-изобразительная экспозиция становится символом в восприятии зрителя, если он достаточно подготовлен для интеллектуально-эмоциональной деятельности. В предъявлении зрителю иконы или еще более частного примера — иконного обрамления — на первый план выходят вопросы соотношения (синтеза или антитезы) иконы и ее полей (рамы). Обрамление иконы — в первую очередь несет техническую составляющую (без стоечно-балочной конструкции иконостаза иконы не займут свое место в стене перед алтарем), а во вторую очередь — является маркировкой той видимой границы, которая ведет мыслящего зрителя в мир невидимый. Форма иконного обрамления предполагает великое разнообразие составляющих для восприятия образа иконописного произведения.

Список литературы

Ананьев В.Г. Музей и музейный предмет в структурно-семиотической перспективе: к анализу концепции Э. Таборски // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4 (29). С. 64–68.

Иконы Владимира и Суздаля. М.: Северный паломник, 2006. 576 с.

Клюканова О.В. Произведения из музея Павла Федоровича Коробанова в собрании отдела древнерусского искусства Русского музея // Коллекции и коллекционеры. СПб.: Palace Editions, 2009. С. 71–79.

Кольцова Т.М. Иконы Каргополя из собрания Каргопольского государственного историко-архитектурного и художественного музея. Свод русской иконописи. М.: PND Print, 2014. 136 с.

Майстровская М.Т. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века. Сб. научн. трудов. М.: РИК, 1997. С. 7–21.

Маясова Н.А. Древнерусское лицевое шитье. Каталог. М.: Красная площадь, 2004. 495 с.

Пирс Ч. Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000. 448 с.

Побеждая время... Реставрация в Русском музее. СПб.: Издательство ГРМ, 1998. 272 с.

«Пречистому Образу Твоему поклоняемся». Образ Богородицы в произведениях из собрания Русского музея. СПб.: Palace Editions, 1995. 349 с.

Пятницкий Ю.А. Две мозаичные византийские иконы из собрания А.П. Базилевского // Византийская идея. Византизм в эпоху Комнинов и Палеологов. Сб. статей. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2006. С. 111–137.

Хауштайн-Барч Е., Бенчев И. Музей икон в Реклингхаузене, Германия: Альбом. М.: ИНТЕРБУК-БИЗНЕС, 2008. 310 с.

Шалина И.А. Житийные клейма иконы святого Георгия из собрания Государственного Русского музея и живопись Новгорода второй четверти XVI в. // Искусство христианского мира. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2009. Вып. XI. С. 336–358.

References

Ananiev, V.G. Muzej i muzejnyj predmet v strukturno-semioticheskoj perspektive: k analizu koncepcii E. Taborski [The museum and the museum object in the structural-semiotic perspective: to analyze the concept of E. Taborski], in *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2016. Vol. 4 (29). P. 64–68. (In Rus.).

Haustein-Bartsch, E., Benchev, I. *Muzej ikon v Recklinghauzene, Germaniya: Al'bom* [Museum of Icons in Recklinghausen, Germany: Album]. Moscow: INTERBUK-BIZNES Press, 2008. 310 p. (In Rus.).

Ikony Vladimira i Suzdalya [Icons of Vladimir and Suzdal]. Moscow: Severnyj palomnik Press, 2006. 576 p. (In Rus.).

Klyukanova, O.V. Proizvedeniya iz muzeya Pavla Fedorovicha Korobanova v sobranii otdela drevnerusskogo iskusstva Russkogo muzeya [The objects from the Museum of Pavel Fedorovich Korobanov in the collection of the Department of Ancient Russian Art of the Russian Museum], in *Kollekcii i kollekcionery*. Saint-Petersburg: Palace Editions Press, 2009. P. 71–79. (In Rus.).

Koltsova, T.M. *Ikony Kargopolya iz sobraniya Kargopol'skogo gosudarstvennogo istoriko-arhitekturnogo i hudozhestvennogo muzeya. Svod russkoj ikonopisi* [Icons of Kargopol from the collection of the Kargopol State Historical, Architectural and Art Museum. The List of Russian Icons]. Moscow: PND Print Press, 2014. 136 p. (In Rus.).

Maistrovskaya, M.T. Muzejnaya ekspoziciya: tendencii razvitiya [Museum exhibition: trends of development], in *Muzejnaya ekspoziciya. Na puti k muzeyu XXI veka. Sb. nauchn. trudov*. Moscow: RIK Press, 1997. P. 7–21. (In Rus.).

Mayasova, N.A. *Drevnerusskoe licevoe shit'e. Katalog* [Old Russian pictorial embroidery. Catalog]. Moscow: Krasnaya ploshchad' Press, 2004. 495 p. (In Rus.).

Peirce, Ch. *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Selected philosophical works]. Moscow: Logos Press, 2000. 448 p. (In Rus.).

«*Prechistomu Obrazu Tvoemu poklonyaemsya*». *Obraz Bogomateri v proizvedeniyah iz sobraniya Russkogo muzeya*. [“We worship Your Most Pure Image”. The image of the Virgin in the works from the collection of the Russian Museum]. Saint-Petersburg: Palace Editions Press, 1995. 349 p. (In Rus.).

Pyatnitsky, Yu.A. Dve mozaichnye vizantijskie ikony iz sobraniya A.P. Bazilevskogo [Two mosaic Byzantine icons from the collection of A.P. Bazilevsky], in *Vizantijskaya ideya. Vizantiya v epohu Komninov i Paleologov. Sb. statej*. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitagha Press, 2006. P. 111–137. (In Rus.).

Shalina, I.A. Zhitijnye klejma ikony svyatogo Georgiya iz sobraniya Gosudarstvennogo Russkogo muzeya i zhivopis' Novgoroda vtoroj chetverti XVI v. [Vita icon of St. George from the Russian Museum and the art of Novgorod the second quarter of the 16th century], in *Iskusstvo hristianskogo mira*. Moscow: Pravoslavny Svyato-Tikhonovskiy gumanitarnyi universitet Press, 2009. Vol. XI. P. 336–358. (In Rus.).