

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ



УДК 008:003

С.Г.Бармин

СЕМИОТИЧЕСКАЯ ДЕШИФРОВКА ИКОНОПИСНЫХ ИНДЕКСОВ

The article treats the semiotic approach to the study of the Old Russian icon painting. The analysis of the beard image as an iconic index is emphasized.

Произведения старого искусства, время создания которых отделено от нас веками, по праву могут рассматриваться как предмет семиотической дешифровки. При их изучении необходимо пытаться выявить особый язык художественных приемов, т.е. специальную систему передачи смысла того или иного изображения. Трудности подобной дешифровки определяются тем обстоятельством, что нам обычно не известны с достаточной полнотой не только приемы выражения, но и само содержание древнего изображения. В частности, не ясно, какие элементы изображения должны восприниматься непосредственно как самостоятельные знаки, а какие играют вспомогательную, синтаксическую роль, участвуя в образовании более сложных знаков. Ключевое значение в расшифровке языка средневековой живописи имеют иконы.

Система построения изображения, применяемая в древнерусской иконописи, может исследоваться на разных уровнях — с учетом как специфики изображаемых объектов, иначе говоря их семантики, так и специфики самих средств изображения. На одном из таких уровней особенно актуально изучение различных идеографических знаков или индексов (по терминологии Чарльза Пирса, родоначальника семиотики) языка живописного произведения. Так, в иконах могут быть выделены дифференциальные признаки различных святых, которые подробно сообщаются в иконописных руководствах — подлинниках, специальных сводах описаний графических сюжетов и персонажей, подлежащих изображению в церковном искусстве [1].

Иконописный подлинник появился в результате формирования средневекового типа эстетического сознания, художественной практики своего времени. В нем закреплялась наиболее адекватная система изобразительно-выразительных приемов, определенный набор структур (или схем, моделей) художественных образов, наиболее полно и емко выражавших основные значимые элементы духовного содержания древнерусской культуры. Подлинник выступает как бы в качестве первого уровня выражения художественного символа, выполняя функции знака-модели умонепостигаемого духовного мира. В системе православного миропонимания на него возлагалась задача выражения на визуальном уровне практически невыразимого уровня вечного бытия, создания системы символов, адекватных культуре своего времени.

В качестве одного из самых заметных знаков-индексов, используемых в иконописи, выступает изображение бороды. В сочетании с другими элементами принадлежности персонажа к тому или иному чину борода является ярким персональным опознавательным знаком. Многие исследователи обращали внимание на важность этого элемента и в иконописи и в русской культуре в целом [2].

Христианская традиция, касающаяся изображения бороды, первоначально следовала античным представлениям. В барельефах древнейших саркофагов и в стенной живописи катакомб господствовали еще безбородые типы — например, пророка Ионы, лежащего под

смоковницей, Адама, символического Доброго Пастыря, означающего Самого Христа, и др. Однако поздневизантийское и древнерусское предание характеризуется изменением этой тенденции. Идеал художника того времени находился в горних сферах неземного существования. Юношеская безбородая фигура, полная жизни, вполне соответствовала идеалу античному, но она была неудобна для выражения христианской идеи святости и отрешения от мира. Не красотой физической, а нравственным достоинством и зрелостью должны отличаться фигуры святых мужей.

Борода, занимающая важное место в средневековом иконописании, являлась вместе с тем символом русской народности, русской старины и культуры. Русский человек искони привык питать особенное расположение к бороде, и оно в нем все более и более крепло по мере того, как он знакомился с Западной Европой. Он видел, что европейцы бреют бороды, но они не православные, а «латины» и «лютеры». Начиная с XV в., времени все более тесных контактов с Западом, составляет понятие о том, что борода является отличительным признаком православного христианина. Бритье же бороды — дело неправославное, еретическая выдумка и растление добрых нравов. Много интересного по этому предмету представляют распространенные в древней Руси «Слова» о брадобритии, в которых бреющие бороды уподобляются бессловесным животным. Позиция самой Православной Церкви по этому поводу была зафиксирована в 40-й главе постановлений Стоглавого Собора 1551 г.: «...православным христианом всем възбраняют, ни брити брад и усов, ни подстригати... аще кто браду бреет, и преставится тако, не достоин над ним служити, ни сорокоустия по нем пети, ни просвиры, ни свещи по нем в церковь не приносить; с неверными да причтется: от еретик бо се навывоша» [3]. Такими строгими обличениями древнерусская традиция внушала человеку уважение к бороде, и здесь лежит одна из главных причин, почему русские иконописцы обнаруживали особенную любовь к изображению бороды в разных художественных формах.

Что же собой представляла иконописная борода? Каковы ее типы и версии? Основных типов существовало не так много: «Косьмина» (короткая, повторяющая овал лица), «Спасова» (короткая, заостренная, раздвоенная на конце), «Николина» (короткая, круглая), «аки Григорий Богослов» (до груди, «густа и широка»), «Власиева» (клином, «долга по персям»), «аки Василий Великий» («брада до персей, подоле», узкая), «аки Иоанний Великий» («брада велика и широка, на концы вдвое раскинулась»), «аки Филогоний» («на оба плеча раскинулась»), «аки Захарий Пророк» («до пояса длина»), «аки Макарий Римский» (клином до колена), «аки Макарий Египетский» («по колени долга, а от колен два косма повились по земле») и некоторые другие [4]. Однако каждый из этих типов имел массу модификаций, формировавшихся благодаря изменению в форме, цвете и фактуре иконописной бороды. Так, форма изменялась пятью способами, ее делали покороче, пошире, подоле, поуже и раздваивали на конце. Варьировался цвет бороды: рус, светлорус, надсед, с проседью, сед. Варьировалась фактура: проста, кудреватая, кучевата, с тремя или пятью космочками. Иногда какая-либо модификация основного типа бороды давала свои собственные модификации. Например, если борода Сергия Радонежского была «Афанасиева», но «подоле», то у Кирилла Белозерского «доле Сергиевы и шире».

Особенное значение изображению и величине бороды придавалось на иконах отшельников. Удаление от мира и соблазнов должно было обозначиться в типе такой красотой, которая в наибольшей мере противопоставляется женоподобному безбородию. Потому на полном просторе отшельнического сурового жития, чуждого всяких суетных прикрас, борода разрастается до самых громадных размеров. Иконописцы, как бы в награду за героический аскетизм, дают отшельникам бороды чрезмерной величины — до половины туловища, до колен, до стоп.

Еще одним моментом, который указывает на значение, придаваемое самому наличию бороды, является изображение демонов на иконах. Демоны как падшие ангелы изображаются безбородыми. Так их пишут, например, в сцене их низвержения с Неба в ад. Но сам диавол как старейшина и князь бесов отличается от них от всех длинной бородой.

Таким образом, несколько основных типов бород и изобилие их модификаций делали русского иконописца обладателем почти неисчерпаемого запаса знаков-указателей для многочисленного пантеона православных святых. В связи с этим вызывает сомнение справедливость высказывания Ф.И.Буслаева, назвавшего точное воспроизведение различных очертаний и оттенков бород в иконе «наивными подробностями» [5]. В действительности не внимание к незначительным подробностям, но желание условно обозначить большое число чтимых Церковью лиц заставило иконописцев уделять много внимания форме, цвету и фактуре бороды. Что же касается самого выбора типа бороды, то он, как правило, осуществлялся вполне произвольно. Большинство православных святых было канонизировано много времени спустя после их кончины, мощи часто утрачивались или находились под спудом, а при жизни, в силу сакрального понимания иконы, изображения с чтимых лиц не снимались. Поэтому в большинстве случаев иконописец произвольно пользовался имеющимся в его распоряжении набором эталонных бород.

-
1. Бармин С.Г. // Вестник НовГУ. Сер.: Гуманит. науки. 2003. № 24. С. 71-75.
 2. См.: Буслаев Ф.И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб, 2001. 350 с.; Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. СПб. 2000, 412 с.; Успенский Б.А. Семиотика искусства. М, 1995. 155 с.
 3. Буслаев Ф.И. Указ соч. С.321.
 4. Там же. С.313-318.
 5. Там же. С.312.