

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ – 2008

*Материалы Всероссийской
научно-практической конференции
студентов, аспирантов и молодых ученых
(Томск, 25 апреля 2008 г.)*

Ч. 1. Музеология и культурное наследие

Под редакцией Э.И. Черняка

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2008

ЭКСПОЗИЦИЯ «ДРЕВНЕРУССКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII – НАЧАЛА XX ВЕКА» В ТОМСКОМ ОБЛАСТНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ

И.И. Бычкова*

Слово экспозиция происходит от латинского «expositio», что означает «выставлять», а в широком смысле – любую совокупность предметов, специально выставленных для обозрения. Ранее под музейной экспозицией понималась часть музейного собрания, выставленная для обозрения; современное же музееведение рассматривает ее как целостную предметно-пространственную систему, в которой музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединены концептуальным (научным и художественным) замыслом. Кроме того, музейная экспозиция является основной формой музейной коммуникации. Одной из крупнейших постоянных экспозиций Томского областного художественного музея является экспозиция «Древнерусская живопись XVII – начала XX века», в которой представлено более 90 икон данного периода. На мой взгляд, корректнее было бы назвать данную экспозицию «Русская иконопись XVII – начала XX века». В ней использованы систематический метод экспонирования и историко-хронологический и комплексно-тематический методы показа.

Представленные в экспозиции сюжеты разнообразны, но основными являются изображения Спаса и Богородицы, и это не случайно, так как это центральные образы всего Христианства. Образы Спасителя, сошедшего с небес и вочеловечившегося, и Его Матери были изначальными иконами церкви, так как в представлениях средневекового человека смысл иконы состоял в том, что она ничего не изображает, она являет; она есть явление Царства Христова.

Временные рамки экспонатов также не случайны – это XVII – начало XX в. Именно с конца XVI – начала XVII в. прослеживают-

***Ирина Ивановна Бычкова** – студентка 4-го курса кафедры музеологии и экскурсионно-туристической деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета. Научный руководитель – канд. ист. наук, доцент О.Е. Косых.

ся коренные изменения в искусстве иконописи. Икона перестает быть образом, отражающим богословскую мысль, а все больше растворяется в среде светской живописи. Иконописный канон перестает восприниматься как неотъемлемая часть самой иконы, а превращается в определенную иконографическую схему, просто жесткие правила написания, которым необходимо следовать. В иконе нарастает декоративное начало, мастер же иконописания все больше ощущает себя живописцем, и хотя он старается следовать канону, но тем не менее часто разнообразит композицию, вносит новые детали, как-то по-особому украшает фон или одежды. Иногда даже кажется, что внутренний смысл образа волнует иконописца меньше, чем его живописная интерпретация. В результате икона получает яркое и запоминающееся живописное решение.

Наряду с декоративностью возрастает интерес непосредственно к самому сюжету иконы, и, как следствие, увеличивается число подробностей и второстепенных деталей. Классическая византийская икона трактовала образ как небесный портрет святого; иконописцы рублевского времени также уделяли большое внимание лицам, но в XVI в. лик перестает быть смысловым центром иконы. Все чаще иконы начинают писать на огромных досках, изображая на них сложные многофигурные композиции с десятками и даже сотнями действующих лиц. Для того, чтобы вместить такое огромное количество персонажей, иконописцу приходится прибегать к приему изображения толпы: лики пишутся только у тех, кто изображен в первых рядах, а последующие обозначаются лишь полукружиями нимбов и голов.

Кроме того, одним из самых важных изменений в иконе является то, что из нее уходит свет. Недостаток света в иконах начинают подменять металлической басмой – серебряной, золотой и т.д., которой часто выкладывают поля и фон. Это повышает декоративный эффект и даже в некоторой степени возвращает фону драгоценность. Данная замена настолько существенна, что начинает менять природу самого образа. В традицию входит обычай украшать икону окладами, венцами и другими элементами декора, которые порой закрывают полностью живопись иконы, так что видны лишь лик и руки («личное»). В XVIII–XIX вв. данные изменения продолжают развиваться и прочно закрепляются в иконописной традиции того времени.

Изменения в искусстве иконописания очень четко прослеживаются на примере икон рассматриваемой экспозиции, в которой

присутствуют: икона «Три Святителя» (XVIII в.), «Св. Николай чудотворец» (XVIII в.), «Св. Алексей человек Божий и Александр Свирский» (XVIII в.).

Помимо икон в экспозиции имеются и отдельные оклады: «оклад иконы Св. Параскевы» (XIX в.), «оклад иконы Богоматерь Знамение» (XIX в.), «оклад иконы Богоматерь Владимирская» (XIX в.), «оклад иконы Спас» (XVII в.), «оклад иконы Богоматерь Казанская» (XIX в.). Один из окладов выполнен из бисера, что было абсолютно немыслимо в классическом иконописании, – это оклад иконы Св. Иннокентия, (XIX в.).

Иконы, представленные в экспозиции, расположены в стеклянных витринах у стен, но три витрины выставлены в центр зала; они стоят полукругом. Заходя в зал, сразу обращаешь внимание именно на них. В одной из этих витрин выставлена только одна икона – икона Спаса: «Христос великий Архиерей» (XVIII в.); в двух других витринах находятся иконы «Распятие Христово» (XIX в.) и «Спас Нерукотворный» (XVII в.), а также двусторчатый складень «Собор Архангела Михаила. Троица Новозаветная. Отечество». (XVIII в.), «История Троицы ветхозаветной» (XIX в.), «Троица Новозаветная. Отечество» (XIX в.). Эти иконы выделены в экспозиции, потому что являются центральными образами всей христианской религии. Таким образом, путем создания пустого пространства вокруг наиболее важных экспонатов с целью акцентирования на них внимания происходит выделение экспозиционных центров, несущих максимальную смысловую и образную нагрузку.

Кроме того, в экспозиции используется «массированный» показ однотипных материалов, сконцентрированных на небольшой площади. В данном случае таким примером выступают небольшие литые иконы, распятия и складни, расположенные в горизонтальных витринах. Это небольшие, интересные своей техникой исполнения экспонаты, требующие внимательного рассмотрения их посетителем, поэтому они находятся в пределах наиболее удобного для обозрения экспозиционного пояса – области вертикальной поверхности экспозиционного помещения на уровне между 70–80 (нижняя граница) до 200–220 см (верхняя граница) от пола.

Если основной темой экспозиции является иконопись, то её цель – донести до посетителя идею отличия иконы от простой живописи, предмет. По-моему мнению, данное восприятие экспозиции можно усилить за счет внесения в её структуру некоторых изменений.

Прежде всего, это само расположение икон. Для того чтобы достигнуть максимального воздействия иконы на посетителя, необходимо создать вокруг экспоната атмосферу, близкую, так сказать, к его «естественной среде бытования», то есть к атмосфере храма. При этом можно расположить иконы как в иконостасе.

В иконостасе иконы располагаются рядами, образуя высокую стену – алтарную преграду. Классический русский высокий иконостас насчитывает пять рядов (чинов): праотеческий, пророческий, деисусный, праздничный и местный. В чем-то дублируя храмовые росписи, иконостас раскрывал образ мира немного иначе: все его ряды (чины) представляли собой как бы иерархию мира в сжатом, концентрированном виде.

Некоторые иконы можно расположить одиночно, на других стенах экспозиционного зала, чтобы привлечь к ним внимание как к особо интересным и уникальным, но которые не вписываются в структуру иконостаса. Наибольшего эффекта можно достичь, используя фонокомментарии к самой экспозиции, специальную духовную музыку, полностью погружающую посетителя в «сакральную» атмосферу.

Немаловажное значение имеют также цвет и специальное освещение, которое не используется в данной экспозиции. На мой взгляд, было бы удачно использовать здесь такие цвета, которые не отвлекали бы глаз от самих экспонатов, или же, наоборот, полностью акцентировали внимание на одном из них. Одиночно висящие иконы можно было подсветить особым образом, ведь в храме они находятся в свете свечей. Таким образом, иконы, расположенные и освещенные данным способом, будут вызывать у посетителя прямую ассоциацию с храмом, литургией и, соответственно, настраивать его на восприятие искусства иконописи.