Семиотика иконы

**СТР. 1**

Борис Успенский (1937) – наш современник, человек «за тем углом или на соседнем этаже».

Кандидатская диссертация – «Некоторые вопросы структурной типологии» (1964), за два года до того – активное участие в подготовке сборника «Структурно-типологические исследования», где через лингвистику начинал проникать в разрешенную советскую науку семиотический подход.

Героический структурализм, Москва, Горький, Тарту.

**СТР. 2**

Старший брат – уже покойный В. А. – имел прямое отношение к разработке теории машинного перевода и очень увлекался романом математиков с гуманитариями.

В 1961 году поехал в Копенгаген, по возвращении КГБ пытался его завербовать, приставить к датским студентам, которые приезжали в СССР по обмену, но БА отказался, и его после того не пускали за границу до 1988 года. В этом и во многом другом они были похожи с Лотманом, который впервые выехал за границу в Норвегию в 1987 году (притом, что первые переводы появились за рубежом в 1960-е, а первая крупная книга о Лотмане вышла в 1977 году).

Занявшись семиотикой, БА интересовался тем, как, экстраполируя лингвистические методы, можно изучать нелингвистические объекты — например, искусство и даже исторический факт, исторический процесс. Работы 1970-80-х годов в этой области были и остаются очень яркими.

«Семиотика иконы» вышла в 1971 году в Трудах по знаковым системам в Тарту и была переиздана в 1995 году в сборнике «Семиотика искусства».

**СТР. 3**

В 2013 году БА издал книгу о том, как читать Гентский алтарь Яна ван Эйка. 300 страниц посвящены, в сущности, проблеме организации пространства в одном, пусть и сложном многосоставном произведении.

Вопросы по тексту:

1) Какие признаки лингвистически ориентированного подхода вы могли бы отметить в авторском рассмотрении предмета?

2) Каковы, по мнению автора, *идеографические* (толкование термина см. в статье) признаки восточнославянского иконописного канона? Почему православие боролось со скульптурой в храме? Известны ли вам исключения из этого правила?

**СТР. 4**

…Когда иконописец изображает, например, сцену из священного писания, как, например, важнейшее событие, устанавливающее таинство Евхаристии, — Тайную Вечерю, — нет необходимости писать стол, интерьер, вообще что-либо, составляющее, казалось бы, естественный контекст вечернего ужина. Нет архитектуры, нет ландшафта, только намеки, которые правильнее назвать **идеограммами**. Это как бы элемент ребуса, замена слова – так, на столе нет хлеба, но есть рыба, отсылающая одновременно и к аббревиатуре ICHTHYS (Иисус Христос, Божий сын, спаситель), и к насыщению народа (у Иоанна было пять хлебов и две рыбки, а людей 5000, а у Марка и Матфея — семь хлебов, две рыбки и 4000 человек (реалисты!)). Сосуды числом два — это лишь знаки вина, которая есть кровь Христова, и т. д.

**СТР. 5**

Скульптура в православном храме

3) Как автор раскрывает значимость *символического* уровня в произведении сакрального изобразительного искусства?

**СТР. 6**

4) Что такое обратная перспектива? Какие признаки обратной перспективы выделяет автор?

**СТР. 7**

5) Как вы думаете, что имеет в виду автор, когда пишет, что икона связана с постижением и принятием реальности, как она есть? Как можно аргументировать этот "реализм", специфический для средневекового мышления?

6) В чем проявляется внутренняя и внешняя зрительная позиция при создании изображения? Почему внутренняя зрительная позиция не предполагает масштабного соотнесения изображаемых предметов?