

246

442

ЖОНОСТ



ЦЕНТР ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
RESEARCH CENTRE FOR EASTERN CHRISTIAN CULTURE



THE ICONOSTASIS

ORIGINS — EVOLUTION — SYMBOLISM

Edited by Alexei LIDOV



Progress-Tradition

MOSCOW
2000

ИКОНОСТАС

ПРОИСХОЖДЕНИЕ — РАЗВИТИЕ — СИМВОЛИКА

Редактор-составитель А. М. ЛИДОВ



Прогресс-Традиция

МОСКВА
2000

ББК 86.372
И 84

Издание подготовлено
Центром восточнохристианской культуры

Ответственный редактор *А. М. Лидов*

Редакционно-издательский совет
Центра восточнохристианской культуры:
А. Л. Баталов, Л. А. Беляев, А. М. Лидов, А. А. Турилов

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
согласно проекту № 98-04-16021

И 84 ИКОНОСТАС. Происхождение — Развитие — Символика
/Редактор-составитель А. М. Лидов. М.: Прогресс-Традиция, 2000.
752 с. 280 ил.
ISBN 5-89826-038-2

Сборник составлен на основе материалов международного симпозиума и включает 28 статей ведущих российских и американских исследователей. Иконостас понимается как иконная декорация алтарной преграды, история которой рассматривается на важнейших примерах от IV до XIX в., включающих памятники Византии, Сирии, Каппадокии, Армении. Более половины книги посвящено древнерусской алтарной преграде и развитию высокого иконостаса, который для всего мира давно стал знаком-образом русского православного храма. Внимание авторов сосредоточено на проблемах символики и иконографии. Книга продолжает серию изданий Центра восточнохристианской культуры, которую уже составили тематические сборники «Иерусалим в русской культуре», «Восточнохристианский храм. Литургия и искусство», «Чудотворная икона в Византии и Древней Руси».

ББК 86.372

ISBN 5-89826-038-2
© А.М.Лидов, составление, 2000
© Прогресс-Традиция, 2000
© Е.П.Крюкова, А.М.Лидов, оформление, 2000

А. М. ЛИДОВ

ИКОНОСТАС: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Иконостас принадлежит к самым значительным и наиболее известным явлениям восточнохристианского мира. Получив особое развитие на Руси, он стал одним из символов национальной культуры, воплощающим идею русского православного храма. Однако история иконостаса еще не написана, а многие важнейшие проблемы далеки от разрешения. При этом к настоящему времени проделана значительная работа по собиранию всевозможных археологических, иконографических и документальных свидетельств о развитии иконостаса, не позволяющая надеяться на принципиально новые открытия, способные кардинально изменить существующую картину знаний. Как кажется, именно сейчас настало время подвести некоторые итоги и обозначить перспективные направления исследования и тем самым заложить основу для будущей фундаментальной истории иконостаса.

Отечественная традиция.

Хотелось бы отметить отдельные вехи в научном изучении темы, никоим образом не претендуя на полную историографию. В отечественной традиции исследование иконостаса началось почти полтора столетия назад с новаторской работы Г. Филимонова, впервые сформулировавшего *«вопрос о первоначальной форме иконостасов в русских церквах»* в связи с изучением новгородской церкви Св. Николая на Липне¹. Г. Филимонов доказал, что высокий иконостас появился на Руси сравнительно поздно, а до того была византийская алтарная преграда. Первостепенное значение имел вывод о том, что возникновение *«сплошных деревянных иконостасов»* относится к концу XIV — началу XV в. Догадка автора середины XIX в. получила многочисленные подтверждения и стала общепринятой в современной науке, кроме того, умы исследователей до сих пор волнует поставленный Г. Филимоновым вопрос о причине происшедших изменений.

Для понимания символики иконостаса много дала работа Н. И. Троицкого, рассмотревшего иконостас как воплощенный образ Рая и постулировавшего простую, но и сейчас еще актуальную мысль, что *«объяснить происхождение русского иконостаса и истолковать его символику можно только на основе идеи алтаря, которая в иконостасе получила свое художественное и символическое*

выражение»². Методологически не потерял значения подход Н. И. Троицкого, увидевшего в иконостасе целостную символическую структуру, в которой архитектурно-декоративные элементы неразрывно связаны с собственно иконными образами.

Значительным вкладом в науку явились исследование Н. Сперовского «Старинные русские иконостасы», до сих пор не потерявшее своей актуальности и обогатившее нас знаниями о многих редких позднесредневековых памятниках³. В этом ряду должна быть рассмотрена и небольшая книга Д. Н. Тренева с характерным для эпохи подробным названием «Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря — образцовый русский иконостас XVI–XVII веков, с прибавлением краткой истории иконостаса с древнейших времен»⁴. Несколько статей по различным темам, связанным с иконостасом, были написаны в последние предреволюционные годы Н. Д. Протасовым⁵. Круг его интересов был необычайно широк и простирался от алтарных преград в пещерных храмах Южной Италии до московских иконостасов XV в.

Проблемой происхождения иконостаса, его эволюцией и символикой много занимался Е. Е. Голубинский, который посвятил теме специальную статью 1872 г., а почти 30 лет спустя обобщил достижения русской дореволюционной науки в специальных разделах своей фундаментальной «Истории русской церкви»⁶. Автор впервые попытался представить общую картину происхождения иконостаса из византийской алтарной преграды. Этот процесс он представил как постепенное разрастание иконного убранства от одной иконы над царскими вратами до сплошной стены. Сильной стороной исследования Е. Е. Голубинского было использование большого числа как греческих, так и русских письменных источников. Его труд на долгие годы стал главным ориентиром для исследователей русского иконостаса.

Среди публикаций послевоенного времени можно выделить статью В. Н. Лазарева, систематизировавшего данные о декорации византийского темплона⁷. По мнению исследователя, трансформация алтарной преграды в иконостас была длительным и постепенным процессом, резко ускорившимся около середины XIV в., когда проемы между колонками темплона стали заполняться иконами. Этот процесс, начавшийся в Византии под воздействием исихазма, получает свое логическое завершение на русской почве. Надо сказать, что интерес исследователя к теме проявился в более ранней статье⁸. Анализируя два оглавных «Деисуса» XII–XIII вв. из ГТГ, В. Н. Лазарев обосновывает мысль, что именно такие Деисусы, расположенные над царскими вратами алтарной преграды, явились исходной точкой в развитии высокого иконостаса. Исследователь не исключил возможности параллельного развития нижнего ряда икон под архитравом и сделал обобщающий вывод: *«Из слияния местного и деисусного ярусов, к которым позднее присоединились праздничный и пророческий, сложилась классическая форма русского иконостаса»*.

С исихазмом связал явление русского иконостаса и Л. А. Успенский, сосредоточивший внимание на символической природе и литургических смыслах алтарной преграды⁹. Главная идея иконостаса — разъяснение таинства Евхарис-

тии. Иконографическое строение иконостаса, по мнению Л. А. Успенского, соответствует литургической молитве перед эпиклезой и призвано представить образ Домостроительства спасения. В работе было обращено внимание на проблему взаимоотношения иконостаса и системы росписей. Не осталось незамеченным и наблюдение о совпадении формирования иконостаса с распространением русских ересей, отрицающих реальность Евхаристического таинства. Краткий и содержательно емкий текст Л. А. Успенского оказал влияние на многих отечественных исследователей, оценивших перспективность его литургического подхода.

В 1960–1970-е годы появился ряд работ, связанных с новыми реставрационно-археологическими исследованиями. Архитектурной композиции русского иконостаса посвящено несколько работ М. А. Ильина¹⁰. Приведя новые археологические и письменные свидетельства, он показал, что структура иконостаса складывается постепенно в XIII–XIV вв. В качестве нового источника, донесшего до нас некоторые формы ранних иконостасов, М. А. Ильин использовал оклады Евангелий, возможно, повторяющих монументальные структуры. Важным представляется и поставленный вопрос о взаимоотношении иконостаса и архитектурной декорации храма.

Разные аспекты истории русского иконостаса были рассмотрены в исследованиях Л. В. Бетина¹¹. Автор предложил типологическую классификацию алтарных преград, взяв за основу меняющийся состав денсусного чина. Как важнейшую особенность русского иконостаса он выделил историзм, определивший развитие многоярусной структуры, включающей пророческий и праотеческий ряды. Самого серьезного внимания и дальнейшего изучения заслуживает гипотеза о возможной связи русского иконостаса рубежа XIV–XV вв. с литургическими реформами митрополита Киприана, введением новой редакции Иерусалимского устава и развитием чина проскомидии. Эти изменения привели к возрастанию роли внутренних и внешних границ алтарного пространства, а также способствовали драматизации литургического действия и акцентации его мистической природы. Мысль, высказанная еще в дореволюционной литературе И. Д. Мансветовым в работе «Митрополит Киприан в его литургической деятельности» (М., 1882), получила в трудах Л. В. Бетина новое подтверждение, хотя, к сожалению, не была последовательно аргументирована.

В отечественной науке последних десятилетий трудно найти новые обобщающие суждения об иконостасе, однако при этом появилось много исследований конкретных памятников, которые невозможно перечислить в кратком обзоре. Среди них можно выделить работы, посвященные истории формирования иконостасных ансамблей¹², их реконструкции на основе письменных источников¹³, описанию редких типов, подчас сохраняющих очень древние элементы¹⁴, всестороннему анализу отдельных иконостасных чинов¹⁵.

В связи с вопросом о происхождении иконостаса внимание исследователей привлекали и древнейшие русские алтарные преграды, известные по письменным источникам и археологическим фрагментам. Особо интересные свидетельства сохранили памятники Новгорода¹⁶. Перспективными представляются попытки увязать в комплексной реконструкции литературные и материальные

данные с сохранившимися домонгольскими иконами, хотя об изначальном расположении большинства из них в пространстве храмов можно только догадываться. Археологические свидетельства о домонгольских алтарных преградах были недавно систематизированы в статье Т. А. Чуковой¹⁷.

Среди вышедших на русском языке работ об алтарных преградах самого уважительного упоминания заслуживает монография Р. О. Шмерлинг о грузинских памятниках¹⁸. Автор тщательно описала и классифицировала алтарные преграды Грузии V–XVIII вв., представляющие уникальную по полноте картину эволюции. К сожалению, эта книга в силу разных причин оказалась практически не востребована ни западной, ни русской наукой, и это при том, что грузинский материал способен заполнить очень большие лакуны в наших знаниях о процессе превращения темплона в иконостас.

Заканчивая обзор отечественной литературы, нельзя не сказать о книге, которая более полувека шла к читателю, но в трагических перипетиях столетия не потеряла своей актуальности и оказала влияние на всех, размышляющих на темы иконостаса. Речь идет об «Иконостасе» отца Павла Флоренского¹⁹. В работе, далекой от археологической конкретики, иконостас понимается как важнейшая символическая категория русского религиозного сознания, связанная множеством нитей с самыми глубокими основами православной культуры. Павел Флоренский в живой богословской традиции развил византийское понимание алтарной преграды как границы видимого и невидимого. Для него иконостас – не украшенная стена, но прозрачное окно, открывающее доступ к тайнам алтаря и небесным видениям. Материальная преграда – лишь указание на неведомый иконостас, понятый как собрание святости, явление небесных свидетелей, «возвещающих о том, что по ту сторону плоти». Как кажется, богословско-поэтические откровения отца Павла способны еще долгие годы вдохновлять исследователей, ищущих ответы на многие загадки иконостаса.

Зарубежные исследования.

Зарубежная наука об иконостасе развивалась практически независимо от русскоязычной традиции, основное внимание было обращено на проблему происхождения иконостаса и развитие византийской алтарной преграды. В течение длительного времени единственной монографией по теме оставалась книга И. Константиновича «*Ikonostasis. Studien und Forschungen*»²⁰, опубликованная в оккупированном немцами Львове в 1939 г. Автор предпринял амбициозную попытку представить полную картину развития алтарных преград на латинском Западе и православном Востоке, начиная с IV в. Монография вызвала резкую критику у многих коллег, не принявших ее откровенно спекулятивный характер и многочисленные неточности в изложении фактов. Пожалуй, наиболее ценной частью исследования Константиновича была небольшая глава о греческой терминологии алтарных преград. Аналогичные упреки в умозрительности и отсутствии археологических доказательств заслужила и статья Феличетти-Либенфелс об иконографии темплов²¹. В то же время в западной науке шла большая работа по собиранию и публикации нового материала, среди наиболее важных нужно назвать доклад Л. Брейе об алтарных преградах Афона на Византийском конгрессе в Риме²².

Наиболее фундаментальное исследование происхождения иконостаса принадлежит греческому историку византийского искусства Манолису Хадзидакису, опубликовавшему две монографические статьи в «Энциклопедии византийского искусства» и в пленарных докладах Византийского конгресса в Афинах (1976)²³. М. Хадзидакис систематизировал многочисленные данные о декорации темплона и сделал попытку представить цельную картину эволюции, опираясь в основном на археологические материалы и письменные источники, связанные с памятниками Греции. Один из важнейших выводов исследователя состоял в том, что превращение темплона в иконостас (сплошной ряд икон) произошло значительно раньше, чем было принято считать. Эволюционный ряд представлен так: на первом этапе в IX-X вв. появляются изображения на мраморных архитравах, к X в. возникают и монументальные иконы, фланкирующие темплон, тогда же иконы устанавливаются на архитраве. В XI в. иконы впервые появляются между колонками темплона, эта практика устанавливается в XII в., когда уже можно говорить о явлении иконостаса. В качестве центральной проблемы М. Хадзидакис выделил повторение в иконографических программах иконостасов сюжетов монументальной живописи алтаря и прилегающего к нему храмового пространства, таких как Деисус, Причащение апостолов, Благовещение, цикл двенадцати праздников, отдельные образы Христа, Богородицы, Иоанна Крестителя и святых патронов церкви. Это дублирование иконографии он связал с изменениями в богослужении, когда само таинство в алтаре закрывается от верующих, внимание которых концентрируется на литургическом образе этого таинства, представленного в иконах алтарной преграды.

Богатый материал по истории украшения алтарной преграды дают средневековые памятники Югославии. На их значение обратил внимание А. Н. Грабар, проанализировавший в специальной статье рельефные царские врата XIV в. из Белградского музея и две расписанные фресками алтарные преграды того же столетия в Старо Нагоричано и «Белой церкви» в Каране²⁴. По его мнению, эти памятники позволяют увидеть первые шаги реформы по превращению прозрачной алтарной преграды в закрытый иконостас. Возможно, работа Грабара послужила импульсом для фундаментального исследования об украшенных фресками алтарных преградах, подготовленного его сербской ученицей Горданой Бабич. Обобщив в первой части работы основные данные о ранней декорации темплов в разных регионах византийского мира, Г. Бабич представила на этом фоне полную картину расписанных преград в Сербии XII-XVII вв.²⁵ Она показала, что даже позднесредневековые сербские памятники, по сравнению с русским иконостасом, сохраняют связь с древними комниновскими образцами. Выбор иконных образов для нижнего ряда всегда сознательно консервативен и ограничен небольшим числом святых. Этот ряд имеет поклонный характер и в этом смысле заметно отличается от икон над архитравом, призванных воплотить символическо-догматические идеи.

Среди исследователей проблемы происхождения иконостаса одно из ведущих мест принадлежит Кристоферу Уолтеру, опубликовавшему с интервалом в почти 20 лет две принципиально важные работы «Истоки иконостаса» и «Новый

взгляд на византийскую алтарную преграду»²⁶. Кроме того, исследователь несколько раз затрагивал тему декорации алтарной преграды в своих работах о Денсусе и совсем новой статье о терминологии византийского алтаря²⁷. В «Истоках иконостаса» К. Уолтер предлагает краткую историю происхождения и развития алтарной преграды до того, как она приобрела форму «классического иконостаса» на русской почве. Он последовательно анализирует алтарную преграду как часть архитектурной структуры, принципы размещения и предназначение икон византийского темплона, а также иконографию иконостаса. По мнению исследователя, «классический иконостас» унаследовал все основные структурные и иконографические черты византийского темплона. Изменения XIV–XV вв., ярко проявившиеся в русском иконостасе, могут быть описаны как умножение тем и увеличение размеров, возможно, связанные с «исихастским благочестием», ориентированным на созерцание и почитание икон. Этот процесс К. Уолтер рассматривает как «одна из важнейших стадий развития», а не принципиальное новшество. Любопытно, что исследователь, являясь католическим священником, не счел возможным скрыть свою идейную позицию, согласно которой иконостас, разделивший клир и мирян, затруднивший доступ верующих к евхаристическому таинству, представляет собой подлежащую устранению историческую ошибку православной церкви, не имеющей опоры в древнехристианской традиции.

Предлагая 20 лет спустя «новый взгляд» на декорацию алтарной преграды, К. Уолтер сосредоточивает внимание на идее частного поклонения, которое определило votivный характер икон алтарной преграды еще в доиконоборческую эпоху. По мере того, как миряне устранились от непосредственного созерцания таинств внутри алтаря, иконографическая программа преграды все более полно компенсировала это созерцание созданием нового зрительного и смыслового центра храмовой декорации, рассчитанного на индивидуальное поклонение. Значительную часть этой недавно опубликованной работы составляет подробный анализ иконографии византийских эпистилей (иконостасных тябел) и, в первую очередь, цикла праздничных сцен, появление которого исследователь относит к XI в. и рассматривает как своего рода реакцию на введение евхаристических сцен в программы алтарных апсид этой эпохи. Важным представляется вывод об отсутствии прямой связи между праздниками на эпистилях и христологическими сценами росписей, которые, вопреки распространенному мнению, никогда не объединялись в праздничные календарные или исторические циклы. В соответствии с общей концепцией К. Уолтера, представленный над алтарной преградой цикл праздников должен был стать литургическим образом для поклонения мирян, созерцающих во время службы историю спасения, события которой одновременно воспоминались священнослужителями в таинствах алтаря, недоступного за иконной стеной.

Особая точка зрения на проблему происхождения иконостаса не так давно была предложена Анной Эпштейн в статье «Средневизантийская алтарная преграда: темплон или иконостас?», пафос которой составила идея строгого разграничения украшенного изображениями темплона — открытой преграды и собственно иконостаса — сплошной иконной стеной²⁸. Собрав многочисленные архео-

логические, документальные и изобразительные свидетельства, происходящие как из Константинополя, так и из византийской провинции, включая далекую Каппадокию. А. Эпштейн постаралась показать, что весь средневизантийский период и даже в XIV в. темплон-преграда оставался относительно открытым. Средоточием иконографической программы был эпистилий, тогда как пространство между колонками, как правило, оставалось не закрытым иконами. Эта практика доминировала как в византийской столице, так и на подражающей ей периферии. Исключение составляли некоторые провинциальные незначительные храмы, в которых вопреки константинопольской традиции вводилась сплошная преграда как местный вариант литургического устройства, адаптированного к ограниченному пространству провинциальных церквей. В этих примерах, по мнению А. Эпштейн, надо искать истоки иконостаса, который становится общераспространенным явлением православной Церкви не ранее XIV в. под влиянием «исихастской мистики» и «гения деревянного зодчества русского Севера».

Что касается проблематики собственно русского иконостаса, то в зарубежной литературе она сводилась к отдельным, часто довольно случайным высказываниям и практически не становилась предметом специального рассмотрения. Пожалуй, редкое исключение составляет монография Натальи Лабрек-Первухиной, подготовленная на основе ее докторской диссертации (Монреаль, 1977), посвященной эволюции русского иконостаса²⁰. Описания наиболее известных иконостасов XV- XVII вв. сочетаются в этой работе с историко-художественной панорамой важнейших явлений русской культуры. Книга представляет собой попытку систематизации известных данных и, несомненно, ценного для западного читателя реферативного обзора научных представлений об иконостасе, сложившихся в русскоязычных исследованиях к середине 1970-х годов. Среди близких по характеру обобщающих работ последнего времени можно назвать немецкую статью Н. Тона²¹ и англоязычную работу М. Шереметьевой²².

В целом можно заметить, что до самого последнего времени зарубежная и отечественная научные традиции развивались совершенно изолированно: западные исследователи изучали византийскую алтарную преграду, отечественные историки анализировали русский высокий иконостас. Международный симпозиум Центра восточнохристианской культуры и данный сборник статей являются одной из первых попыток научного диалога, учитывающего знания, накопленные в обеих традициях.

Некоторые актуальные проблемы.

Представленный краткий обзор основных идей наглядно показывает, что иконостас не может считаться незаслуженно забытой научной темой. Проблема находится в центре внимания историков восточнохристианской культуры, с ней так или иначе соприкасаются многие специалисты. Однако при этом картина происхождения, эволюции и символики иконостаса далека от полной ясности. Задумываясь о перспективе исследования, отметим узловые моменты в развитии иконостаса, который мы понимаем как систему иконных изображений на алтарной преграде. Важно, что в этом смысле история иконостаса фактически совпадает с историей самой преграды, что подтверждает пример Латеранского фести-

гнума IV в. как древнейшей предалтарной структуры³². Воплощение в иконных образах самых значительных идеологем эпохи было, по всей видимости, изначальной задачей алтарных преград. Это подтверждают иконографические программы доиконоборческой эпохи³³, среди которых главное место занимает алтарная преграда VI в. в Софии Константинопольской, дошедшая до нас в описании Павла Силенциария³⁴. Хотя реконструкция иконографии этого памятника является предметом научных дискуссий³⁵, не подлежит сомнению значимость программы, приобретшей характер главного символа, важность которого подчеркивалась полным отсутствием иконных изображений на стенах юстиниановской Св. Софии.

Знаменательно, что уже в доиконоборческую эпоху мы можем заметить сочетание в декорации алтарных преград двух основных смысловых функций. С одной стороны, иконографические программы воплощают важнейшие символично-догматические идеи, сопоставимые по значению с темами куполов и алтарных апсид, с другой — образы алтарной преграды имеют поклонный характер, связанный с молениями верующих, остановленных на границе «Святая святых». В этой связи можно вспомнить вотивные композиции (мозаичные иконы) базилики Св. Дмитрия в Салониках³⁶ или реконструированную декорацию темпона VII в. в константинопольской церкви Иоанна Крестителя, где образ Христа фланкировали изображения патрональных святых³⁷. Эти два источника символики, подчас активно взаимодействуя, сохранили свое значение до появления высокого иконостаса, когда закрепляется двучастная символическая структура «поклонного» местного ряда и «доктринальных» верхних чинов.

Кульминационным моментом истории иконостаса, определившим его дальнейшее развитие, стало закрытие алтарной преграды, превращение ее из прозрачной и во многом символической границы в сплошную завесу, закрывшую богослужение в алтаре от верующих и тем самым создавшей потенциальную возможность для появления многоярусной иконной стены. По всей видимости, это событие произошло в XI в. В научной литературе уже было обращено внимание на литургический комментарий Николая Андидского (вторая половина XI в.), в котором говорится о закрытии алтарных дверей завесами, *«как принято в монастырях»*, после перенесения снятых даров на алтарь³⁸. Однако существуют и более важные свидетельства, говорящие о том, что закрытие алтарной преграды завесами во время литургии была актуальной темой обсуждения для константинопольских иерархов и богословов в середине XI в. Известно письмо Никиты, хартофилакса и синкела Софии Константинопольской, к Никите Стифату, известному богослову и монаху Студийского монастыря³⁹. В нем как о редкой практике некоторых монастырей сообщается о закрытии всего алтаря завесами во время таинства так, что даже священников нельзя разглядеть снаружи. При этом автор письма ссылается на патриарха Евстафия (1019–1025), совершавшего литургию таким образом. Никита Стифат, в свою очередь, богословски обосновывает необходимость полного закрытия алтаря от мирян, поскольку только священнослужители достойны созерцать таинство⁴⁰.

Как позволяют думать сохранившиеся источники, закрытие алтарной преграды не имело характер канонического правила и не было общеобязательным в

течение долгого времени, вплоть до XV в. Однако эта практика получает распространение уже в XI в., когда она поддерживается в монашеской среде видными богословами и даже некоторыми патриархами. Завешивание преграды создавало возможность для размещения икон в интерколумниях. Идея системы икон, компенсирующих закрытый вид на алтарь и декорацию апсиды, становилась все более актуальной. Примечательно, что в XI в. возникают развитые иконографические программы эпистилиев — иконостасных табел, расположенных над архитравом алтарной преграды⁴¹. Они включают Деисус, двенадцать праздников, композиции богородичного и страстного циклов, образы святых и житийные сцены. Если добавить появляющиеся там же изображения «Причащение апостолов», образы «Благовещение» и создателей литургии на царских вратах, иконы Христа, Богоматери и святых патронов церкви в интерколумниях, то становится ясно, что вся храмовая декорация концентрируется в одном многосоставном иконном образе, воплощающем идею Евхаристического таинства через зримую историю спасения.

Как кажется, К. Уолтер справедливо связал развитие иконостаса, обращенного к мирянам, с появлением в XI в. литургических тем в алтарной апсиде («Причащение апостолов», «Служба св. отцов»), ориентированных, главным образом, на священнослужителей⁴². Однако можно пойти еще дальше и поставить вопрос о влиянии на этот процесс богословских идей, возникших в связи с Великой схизмой 1054 г., которая, согласно нашей гипотезе, оказала решающее воздействие на сложение структуры византийской храмовой декорации⁴³. Эти идеи, как явствует из сохранившихся текстов, доминировали в церковной жизни второй половины XI в., когда в результате полемики об опресноках возник особый интерес к Евхаристической жертве в ее связи с Домостроительством Святой Троицы. Акцентация мистической природы таинства, выразившаяся в закрытии алтаря, и понимание Евхаристии как истории спасения, отразившееся в программах иконостасов, могут быть объяснены как две взаимосвязанные части одного духовного процесса. Примечательно, что известные нам защитники закрытых преград Никита Стифат и Николай Андидский были в то же время виднейшими участниками антилатинской полемики и толкователями литургии. Конечно, высказанное суждение имеет характер догадки, которая может быть подтверждена или опровергнута в ходе детального исследования иконографии алтарных преград XI–XII вв. в контексте богословия эпохи. Но само направление поисков представляется перспективным.

Для понимания принципиального вопроса о возможности появления иконных образов в интерколумниях алтарных преград XI–XII вв., на наш взгляд, необходимо расширить ограниченный круг греческих источников за счет славянских, грузинских и даже латинских как письменных, так и археологических свидетельств. Плодотворность подобных поисков можно проиллюстрировать одним примером, обнаруженным в хорошо известном латинском тексте «*Liber Pontificalis*» (деяния римских пап), который никогда не рассматривался в истории византийской алтарной преграды⁴⁴. В этом аутентичном источнике IX в. говорится, что папа Пасхалий I (817–824) подарил для украшения «арок алтаря» (*per*

arcos presbiterii) собора Св. Петра в Риме два комплекта по 46 вышитых золотом пелен-завес, в одном случае, с изображениями «чудес апостолов», в другом — с иконными образами страстей и сцен воскресения. По всей видимости, эти златотканые иконы сменяли друг друга в интерколумниях алтарной преграды: второй комплект, вероятно, использовался в пасхальный период. Характерно, что речь не идет о чем-то исключительном, но скорее о типичном для Рима IX в. вотивном даре. Тот же папа Пасхалий I подарил в базилику Санта Марня Маджоре два комплекта по 26 шитых золотом икон-пелен с «историей Господа нашего Иисуса Христа от Рождества» и с «историей Господних страстей и воскресения», также предназначавшихся для украшения арочных проемов алтарной преграды⁴⁵.

Несомненно, авторитетная и древняя римская литургическая практика использования иконных завес в алтарной преграде была хорошо известна в Византии, хотя, как показывает дискуссия середины XI в., не являлась общепринятой. Традиция вышитых икон в алтарной преграде, по всей видимости, имела в восточнохристианском мире широкое распространение⁴⁶. На Руси она зафиксирована монастырскими описями XVI–XVII вв. Сравнение этих позднесредневековых текстов с описаниями драгоценных икон-пелен в *Liber Pontificalis* демонстрирует парадоксальную близость и принадлежность к единой древнехристианской традиции храмового убранства, сохранявшейся на протяжении многих столетий. На наш взгляд, в истории иконостаса должно быть учтено это важное и до сих пор неизвестное звено — златотканная иконная декорация, которую можно попытаться реконструировать по ряду косвенных, археологических и письменных, свидетельств.

Для понимания процесса превращения византийской алтарной преграды в многоярусный иконостас необходимо привлечь данные грузинских средневековых памятников, которые до последнего времени, насколько нам известно, не рассматривались в византийском контексте, несмотря на то, что они довольно давно введены в научный оборот⁴⁷. На редкость многочисленные и разнообразные грузинские свидетельства, по преимуществу археологические и иконографические, отразили древнейшую восточнохристианскую, а в некоторых случаях и константинопольскую, практику украшения алтарной преграды. В грузинских памятниках, к примеру, сохранились иконные программы парапетов алтарной преграды, которые в известных византийских памятниках обычно декорировались изображениями крестов. Наибольшей известностью пользуются четыре рельефные иконы первой половины XI в. из церкви Иоанна Крестителя в монастыре Шио Мгвиме около древней грузинской столицы Мцхета⁴⁸. Прославленные как шедевры средневековой пластики, эти иконы слева направо представляют «Гостеприимство Авраама», «Распятие», «Моление св. Марфы перед Симеоном Столпником» и «Сцену из жития св. Шио», располагаясь попарно по сторонам от врат в нижней части алтарной преграды и образуя замкнутый цикл. Легко заметить символично-догматический характер первых двух сцен (Св. Троица, Искупительная жертва) и монашески-вотивный характер правой группы, связанной с прославлением основателя обители св. Шио, являвшегося учеником Симеона Столпника Младшего, особо почитавшегося в Грузии. Двучастная, догматичес-

кая и вотивная. структура этого раннего памятника со временем станет базовым принципом иконной декорации восточнохристианской алтарной преграды. Характер надписей, детали иконографии и стиля, первоклассное качество рельефов из Шио Мгвиме позволяют предполагать византийский образец и устойчивую иконографическую традицию.

Другой важный грузинский пример дает расписанная алтарная преграда первой половины XIII в. в пещерной церкви Св. Николая монастыря Удабно в Давид-Гареджийской пустыне⁴⁸ (ил. 3). Вверху над алтарным входом изображен трехчастный Деисус, полуфигурные изображения которого выделены рамками, имитирующими иконы. Деисус фланкируют полуфигуры фронтальных архангелов. Ниже на столбах преграды изображены сцены праздников («Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», фрагменты «Вознесения»). Под этими сценами был еще один ярус практически несохранившихся сюжетных изображений. Таким образом, изображенная во фреске иконная декорация состояла, как минимум, из трех регистров. Примечательно, что среди дошедших до нас грузинских живописных икон можно выделить группу памятников XII–XIII вв., некогда составлявших располагавшийся на алтарной преграде деисусный и праздничный чины. В церкви селения Хэ в Верхней Сванетии сохранились иконы подробного деисусного чина, изначально предназначенные для алтарной преграды и созданные одновременно с фресками во второй половине XIII в.⁴⁹ В той же церкви имеются иконы XIII в., сделанные в размер интерколумниев алтарной преграды. В целом грузинский материал позволяет заметно уточнить существующие представления о формировании восточнохристианского многоярусного иконостаса.

Наряду с обращением к малозвестным археологическим данным, другим перспективным направлением является использование нетрадиционных письменных источников. Такой уникальный документ дошел до нас в новгородской берестяной грамоте рубежа XII–XIII вв., которая представляет собой заказ на изготовление икон алтарной преграды: *«Поклоянне от попа къ Грьциноу. Напиши ми шестокрытеная ангелета 2 на доюу икоуноу, на верьхо деисусоу. И цюлоуу ты. А боудь за мездоу, ити тяди вся»*⁵⁰. С этим заказом, возможно, связан текст другой грамоты, найденной на территории той же усадьбы художника: *«От попа от Мишь ко Грьциноу. А боуди семо ко Петрову дени съ иконами семо»*⁵¹. Священник просит иконописца Олисея Гречина, известного по другим грамотам и летописным упоминаниям⁵², написать две иконы с образами шестикрылых ангелов (херувимов или серафимов) для размещения наверху (над тяблом) алтарной преграды и принести их заказчику к Петрову дню (29 июня). Подобный заказ кажется на первый взгляд иконографически странным, однако он находит подтверждение как в художественной практике XII в., так и в византийских литургических толкованиях. Наиболее близкая параллель обнаруживается в иконографической программе новгородской церкви Спаса Нередицы (1199), в росписи которой, по всей видимости, участвовал Олисей Гречин⁵³. Как было недавно показано, алтарную преграду этого храма фланкировали изображения херувимов, написанные на внешних гранях предалтарных столбов⁵⁴.

Речь идет о древней византийской иконографической традиции. О серебряном темплоне, украшенном образами святых и «шестикрылов», сообщает Типикон константинопольского монастыря Богородицы *Кехаритумену* (1118), основанный императрицей Ириной Комниной⁵⁷. По всей видимости, шестикрылые ангелы украшали верхнюю часть алтарной преграды, созданной константинопольскими мастерами в 1071 г. для итальянского монастыря Монте Кассино. Об этом позволяет судить сохранившееся деревянное повторение этой преграды, сделанное в XII в. для маленькой церкви Santa Maria in Valle Porclaneta около селения Расиоло в Аbruццо, с XI в. принадлежавшей монастырю Монте Кассино⁵⁷ (ил. 4). Резные большие изображения шестикрылов фланкируют аркаду верхнего регистра с девятью живописными образами ангелов, которые располагались над Деисусом и расположенным еще ниже чином святых в сложной многоярусной композиции, напоминающей высокий иконостас. Есть все основания полагать, что уникальный романский памятник отразил византийскую традицию декорации алтарной преграды. Знаменательно, что резные изображения шестикрылых херувимов по сторонам от центрального «Распятия» появляются на древнерусском иконостасном тягле XIII в., происходящем из Олонецкой губернии и сейчас хранящемся в ГИМ⁵⁸. Несколько более поздний византийский пример — украшенная фресками алтарная преграда «Белой церкви» в Каране (Сербия, 1340–1342)⁵⁹. В верхней части столбов, фланкирующих царские врата, представлены большие шестикрылые херувимы, которые воспринимаются как программный иконный образ.

Природу символического замысла позволяет понять важнейшее византийское литургическое толкование св. Германа Константинопольского (VIII в.), пользовавшееся широчайшей известностью в Древней Руси. Согласно этому тексту, космит (балка перекрытия алтарной преграды) «соответствует подзаконному и святому космию»⁶⁰, т. е. символически представляет очистилище — золотую крышку Ковчега Завета, украшенную изображениями херувимов. В данном контексте знаменательно, что в храме Соломона херувимы изображались также на завесе (преграде) Святая святых (2 Пар. 3:14). Шестикрылы на алтарной преграде акцентировали смысл алтаря как Святая святых и Ковчега, хранящего святыню. Очевидно, именно эту идею хотел воплотить в своем храме священник Мина, заказывая Олисею Гречину две иконы шестикрылов наверх алтарной преграды, которые в скромной деревянной церкви могли быть и единственными иконами, расположенные по краям иконостасного тябла. Берестяные грамоты представляют редчайшее раннее свидетельство о взаимоотношениях заказчика и иконописца, вместе создающих иконную декорацию храма. Рассматриваемый текст позволяет поставить важный и малоизученный вопрос о терминологии алтарной преграды и, в частности, об использовании в данной связи понятия *деисус*, который в Древней Руси мог обозначать весь иконостас, отдельный регистр изображений или особую иконографическую тему⁶¹.

По своему значению в истории иконостаса с изменениями XI в. может быть сопоставлена лишь реформа рубежа XIV–XV вв., вызвавшая к жизни русский высокий иконостас. Возникает закономерный вопрос о степени оригиналь-

ности явления. Византийское происхождение символической структуры достаточно очевидно. При этом несомненно, что на русской почве была осуществлена серьезная редакция, имевшая программный характер. Современная картина знаний не позволяет объяснить происшедшее как результат постепенной эволюции, связанный с рядом новых, чисто иконографических решений. Исследователи указывали, что наиболее оригинальным новшеством, лежащим в основе высокого иконостаса, является многосоставный ростовой Деисус с образом «Спас в силах» в центре⁶², который не известен в декорациях византийских темплов. Однако это не вполне справедливо, поскольку подобный Деисус с тронным Христом в центре был хорошо известен в программах византийских эпистилиев (иконостасных тябел) уже в XI–XII вв., характерный пример — эпистилий из афонского монастыря Ватопед⁶³. Можно смело утверждать, что практически все иконографические темы русского иконостаса были хорошо известны в Византии, и не в сфере чистой иконографии находится объяснение происшедших изменений.

На наш взгляд, важнейший смысл русской реформы состоит в самой идее унификации иконной декорации алтарной преграды. Как становится ясно в свете опубликованных данных, в Византии XIV в. такая унификация отсутствовала в принципе. Даже литургически важный момент закрытия интерколумниев преграды иконами не регламентировался высшей иерархией. Одновременно и бесконфликтно существовали и открытые, и закрытые преграды⁶⁴ (ил. 2). При этом, как можно догадываться, существовали преграды, и вовсе не имевшие икон. Аналогичная пестрая картина имела место и в русской художественной практике XIV в. На этом фоне первые высокие иконостасы отличаются редким единообразием. Новый тип иконостаса почти сразу получил статус канонического образа, что, по видимому, заметно отличало русскую ситуацию от византийской. Такая редакция могла быть осуществлена только на вершине церковной иерархии. Ее наиболее вероятным автором считают московского митрополита Киприана (1390–1406), одним из основных направлений деятельности которого была всесторонняя унификация литургической практики⁶⁵. Как органичная часть этой глобальной реформы обрядовой сферы может быть рассмотрено и появление высокого иконостаса.

Размышляя о духовных истоках реформы, нельзя не вспомнить о тесных связях митрополита Киприана с исихастским Афоном и его особой близости с константинопольским патриархом Филофеем (1353–1355; 1364–1376), который, еще будучи игуменом афонской Лавры, составил новое литургическое чинопоследование (*Diataxis*), при митрополите Киприане введенное в русскую богослужebную практику. Речь идет о заключительном этапе трансформации византийской литургии, названном Р. Тафтом «неосаввантским синтезом», выразившимся в новой, по отношению к Студийской версии, адаптации Иерусалимского устава (Лавры св. Саввы Освященного), осмысленного в контексте мистического опыта исихастов XIV в.⁶⁶ Можно думать, что, поднятая как знамя, идея унификации литургической сферы была призвана объединить распадающийся православный мир. В эпоху гибели Византийской империи она имела глобальный религиозно-политический и историко-культурный смысл. Как кажется, подробное исследование иконостаса в связи с этим важнейшим духовным процессом способно отве-

тить на многие вопросы, относящиеся как к происхождению русского иконостаса, так и принципам его иконографического развития в XV–XVII вв.

Перспективным представляется сопоставление иконографических особенностей высокого иконостаса и конкретных литургических нововведений. К примеру, наиболее оригинальная центральная композиция «Спас в силах» может быть рассмотрена в связи с появлением в русских служебниках XV в. особого возгласа в чинопоследовании Великого входа: *«Возьмите врата князи ваши и увидите царя славы. Господь сил той есть царь славы»* (парафраз пс. 23:9–10)⁶⁷. Эти слова произносились непосредственно перед царскими дверьми, после чего священник входил в алтарь и полагал святые дары на престоле. Знаменательно, что в реальной богослужебной практике XV в. новый возглас был как бы прямо адресован новой иконе «Спас в силах» над царскими дверями (ил. 5). Он раскрывал евхаристический и теофанический смысл важнейшего изображения, устанавливая терминологическую, образную и литургическую связь. В контексте наших рассуждений важно, что чинопоследование появляется в уставе Филофея Коккина и, по-видимому, приходит на Русь как часть его литургической реформы.

Отдельный малоизученный аспект темы русского иконостаса составляет его связь с высокими иконостасами на Балканах, насчитывающими, как правило, три или четыре регистра изображений. Такие балканские иконостасы хорошо известны в XV–XVI вв., однако ранние точно датированные примеры пока не выявлены. Распространено мнение, что балканский вариант сложился под влиянием русского высокого иконостаса. Однако это суждение вызывает сомнение, поскольку при внешнем сходстве имеется ряд принципиальных отличий, в том числе в порядке расположения денсусного и праздничного рядов. Кроме того, такое кардинальное влияние Руси на Балканах в XV в. кажется исторически весьма маловероятным. До появления детальных исследований можно лишь догадываться, что русская и балканская традиции, развивавшиеся параллельно и независимо, имели общие афонские истоки и отразили единый замысел, вероятнее всего, возникший в среде Филофея Коккина, возможно, в период его пребывания на Афоне и разработки нового Устава. В этой связи становится более понятен исихастский смысл концепции — понимание преграды как сплошной иконной стены, скрывающей таинство и одновременно дающей его новый мистический образ.

Укрупняя проблему и отвлекаясь от восточнохристианской конкретики, можно взглянуть на тенденцию превращения прозрачной преграды в иконную стену на фоне глобальных изменений в христианской храмовой декорации Востока и Запада. Несложно заметить, что оно созвучно основному направлению движения духовной культуры. И в византийском мире, и на латинском Западе стержнем развития был амбивалентный процесс постепенного обособления, закрытия алтарного пространства от верующих, с одновременным усилением частного богослужения, выразившегося в умножении числа приделов и капелл, а также вотивных и поклонных образов⁶⁸. Увиденный в этой перспективе многоярусный иконостас представляет собой прямой аналог архитектурно развитым и богато украшенным преградам готических храмов XIII–XVI вв., большинство

из которых были разрушены в век просвещения и известны по гравюрам и рисункам. Создание архитектурно-иконной стены, закрывшей алтарь и одновременно воплотившей его идею в образах, могло быть обусловлено реакцией христианской церкви на нарастающий процесс десакрализации мира, в разной форме актуальный и на Востоке, и на Западе. Не претендуя на окончательный ответ, заметим, что эта перспектива позволяет рассмотреть иконостас в контексте самых крупных явлений средневековой культуры.

Примечания

¹ Филимонов Г. Церковь св. Николая Чудотворца на Липне, близ Новгорода: Вопрос о первоначальной форме иконостасов в русских церквях. М., 1859.

² Троицкий Н. И. Иконостас и его символика // Труды восьмого археологического съезда в Москве. 1890. М., 1897. Т. IV. С. 93–96.

³ Сперовский Н. Старинные русские иконостасы // Христианское чтение. 1891. Ноябрь–декабрь. С. 337–353; 1892. Март–апрель. С. 162–176; 1892. Май–июнь. С. 321–334; 1892. Июль–август. С. 3–17; 1892. Ноябрь. С. 522–537; 1893. Сентябрь–октябрь.

⁴ Тренев Д. К. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. М., 1902.

⁵ Протасов Н. Д. Алтарные преграды в пещерных храмах Апулии // Светильник. 1915. № 9–12. С. 49–69; Протасов Н. Д. Древние фрески за иконостасом московского Успенского собора // Светильник. 1915. № 1. С. 3–7; Протасов Н. Д. Иконология нижнего яруса иконостаса XIV–XV века (Фрески алтарных столпов Успенского собора в Звенигороде) // Богословский вестник. 1916. Январь. С. 63–76.

⁶ Голубинский Е. Е. История алтарной преграды или иконостаса в православных церквях // Православное обозрение. 1872. Ноябрь. С. 570–589; Голубинский Е. Е. История русской церкви. М., 1904. Т. II/2. С. 195–215; М., 1911. Т. II/2. С. 343–354.

⁷ Лазарев В. И. Три фрагмента расписных эпистилисов и византийский темплон // ВВ. 1967. Т. XXVII. С. 162–196. Рис. 1–21 (перепечатана в сб.: Лазарев В. И. Византийская живопись. М., 1971. С. 110–136). Первоначально статья была опубликована по-французски в греческом научном журнале, что во многом определило известность этой работы на Западе (см.: Lazarev V. I. Trois fragments d'épistyles peintes et le templon byzantin // ДХАЕ. 1964. Vol. 4. P. 117–143).

⁸ Лазарев В. И. Два новых памятника русской станковой живописи XII–XIII вв. (к истории иконостаса) // Краткие сообщения и доклады о полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР. 1946. Вып. XIII. С. 67–76. Работа перепечатана в сборнике статей: Лазарев В. И. Русская средневековая живопись. М., 1970. С. 128–139.

⁹ Успенский Л. А. Вопрос иконостаса // Вестник Русского Западно-европейского патриаршего Экзархата. 1963. Октябрь–декабрь. Т. 44. С. 223–255; Успенский Л. А. Богословие иконы в православной церкви. М., 1989. С. 223–238.

¹⁰ Ильин М. А. Некоторые предположения об архитектуре русских иконостасов на рубеже XIV–XV вв. // Культура Древней Руси. М., 1968. С. 79–88; Он же. Иконостас Успенского собора во Владимире Андрея Рублева // ДРИ: Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. М., 1970. С. 29–40.

¹¹ Беттин Л. В. Об архитектурной композиции древнерусского высокого иконостаса // ДРИ: Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. С. 41–56; Он

же. Исторические основы древнерусского высокого иконостаса // Там же. С. 57-72; *Он же*. О происхождении иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля // Реставрация и исследование памятников культуры. М., 1975. Вып. XIII. С. 37-44; *Он же*. Иконостас Благовещенского собора и московская живопись начала XV века // Реставрация и исследование памятников культуры. М., 1982. Вып. 2. С. 31-44; *Бетин Л. В., Шеремета В. И.* Алтарная преграда Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря // Там же. С. 53.

¹² См., например: *Маясова Н. А.* К истории иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля // Культура Древней Руси. М., 1966. С. 152-157; *Щенникова Л. А.* О происхождении древнего иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля // Советское искусствознание. 81 (1982). Вып. 2. С. 81-129; *Голейзовский Н. К., Дергачев В. В.* Новые данные об иконостасе Успенского собора Московского Кремля // Советское искусствознание. М., 1986. С. 445-470.

¹³ См.: *Попов Г. В.* Иконостас Дионисия 1481 года: опыт исследования комплекса по письменным источникам // Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М., 1985. С. 123-140; *Филатов В. В.* Иконостас новгородского Софийского собора // ДРИ: Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 63-82; *Гордиенко Э. А.* Большой иконостас Софийского собора (по письменным источникам) // Новгородский исторический сборник. Л., 1984. Вып. 2 (12).

¹⁴ *Сорокатый В. М.* Некоторые надгробные иконостасы Архангельского собора Московского Кремля // ДРИ: Проблемы и атрибуции. М., 1977. С. 405-420; *Смирнова Э. С.* Два примера убранства иконостасных тябл на Севере // Средневековая Русь. М., 1976. С. 352-257.

¹⁵ См.: *Толстая Т. В.* Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV — начале XVI вв. // Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. С. 100-122; *Лелекова О. В.* Пророческий ряд иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря // Сообщ. ВЦНИЛКР. М., 1973. Вып. 28. С. 126-173.

¹⁶ Алтарная преграда Софии Новгородской в течение нескольких десятилетий была предметом исследования Г. М. Штендера: *Штендер Г. М.* К вопросу об архитектуре малых форм Софии Новгородской // ДРИ: Художественная культура Новгорода. С. 95-98; *Штендер Г. М., Сивак С. И.* Архитектура интерьера новгородского Софийского собора и некоторые вопросы богослужения // Литургия, архитектура и искусство византийского мира / Под ред. К. К. Аментьева. СПб., 1995. С. 288-293. О преградах в других храмах см.: *Ковалева В. М.* Алтарные преграды в трех новгородских храмах // ДРИ: Проблемы и атрибуции. С. 55-63.

¹⁷ *Чукова Т. А.* Алтарные преграды в зодчестве домонгольской Руси // Литургия, архитектура и искусство византийского мира. С. 273-287.

¹⁸ *Шмерлинг Р.* Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тбилиси, 1962.

¹⁹ *Флоренский П.* Иконостас // Богословские труды. Сб. 9 (1972). С. 83-148. Полное критическое издание см.: *Флоренский П.* Иконостас. М., 1994, особенно с. 61-62.

²⁰ *Konstantinowicz J. V.* Iconostasis. Studien und orshungen. I. Lwow (Lemberg). 1939.

²¹ *Felicetti-Liebenhels W.* Entstehung und Bildprogramm des byzantinischen Templons im Mittelalter // Festschrift W. Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag. Graz, 1956. S. 49-58. См. критику: *Лазарев В. И.* Три фрагмента... С. 162.

²² *Brehier L.* Anciennes clotures de choeur antérieures aux iconostases dans les monastères de l'Athos // Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini. Roma, 1940. II. P. 48-56.

²³ *Chatzidakis M.* L'évolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon // Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines. Athènes, 1976. I. Art et archéologie. Athènes 1979. P. 333-366; *Chatzidakis M.* Ikonostas // Reallexikon zur byzanti-

nischen Kunst. Stuttgart. 1978. Bd. III. Sp. 326–353.

²⁴ *Grabar A.* Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après des monuments de Yougoslavie // ЗРВИ. 1961. Т. VII. С. 403–411.

²⁵ *Бабуш Г.* О живописном украшении алтарских преград // ЗИУ. 1975. Т. XI. С. 3–41.

²⁶ *Walter Ch.* The Origins of Iconostasis // Eastern Churches Review. 1971. Vol. 3. P. 251–267; *Idem.* A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier // REB. 1993. Vol. 51. P. 203–224.

²⁷ Три статьи, посвященные Деисусу, были опубликованы во французском журнале: REB. 1968. Vol. 26. P. 311–336; 1970. Vol. 28. P. 161–187; 1980. Vol. 38. P. 261–269. Греческая терминология алтарной преграды была проанализирована в новой работе: *Walter Ch.* The Byzantine Sanctuary — a Word List // Литургия, архитектура и искусство византийского мира. С. 95–106, 100–102.

²⁸ *Epstein A.* The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis? // Journal of the British Archeological Association. 1981. Vol. CXXXIV. P. 1–27.

²⁹ *Labrecque-Pervouchine N.* L'Iconostase: Une évolution historique en Russie. Montreal. 1982.

³⁰ *Thon N.* Zur Entwicklungsgeschichte der Ikonostase // Zeitschrift für ostkirchliche Kunst. 1986. Bd. 2. S. 193–207.

³¹ *Cheremeteff M.* The Transformation of the Russian Sanctuary Barrier and the Role of Theophanes the Greek // The Millennium: Christianity and Russia (A. D. 988–1988). Crestwood. 1990. P. 107–140.

³² *Smith M. T.* The Lateran "Fastigium": A Gift of Constantine the Great // Rivista di Archeologia cristiana. 1970. XLVI / 1–2. P. 149–175.

³³ *Nees L.* The Iconographic Programs of Decorated Chancel Barriers in the Pre-Iconoclastic Period // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1983. Bd. 46 / 1. S. 15–26. В центре внимания исследователя — реконструкция иконографической программы преграды в церкви Св. Полиевкта в Константинополе, от которой сохранились мраморные рельефы с иконными образами.

³⁴ *Xydis S. G.* The Chancel Barrier, Solea and Ambo of Hagia Sofia // Art Bulletin. 1947. Vol. 29. P. 1–24; *Kreidl-Papadopoulos K.* Bemerkungen zum Justinianischen Templon der Sophien Kirche in Konstantinopel // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft. 1968. Bd. 17. S. 279–289.

³⁵ Содержание дискуссии и возможность новой интерпретации рассмотрены в работе: *Васильева Т. М.* Traditio legis и иконография алтарной преграды Св. Софии Константинопольской // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. / Ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 121–111.

³⁶ *Walter Ch.* The Origins. P. 259; *Idem.* A New Look. P. 208.

³⁷ *Mango C.* On the History of the Templon and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople // Зоограф. 1979. Т. 10. С. 43.

³⁸ *Nicholaus Andidorum.* Prototheoria // PG. Vol. 140. Col. 445c. Любопытно, что иногда это свидетельство интерпретируется как аргумент против теории закрытия алтарной преграды иконами, поскольку автор говорит о завесах. См.: *Epstein A.* Op. cit. P. 26. См. также: *Alchermes J. D.* The Middle Byzantine Chancel Barrier // Third Annual Byzantine Studies Conference: Abstracts of Papers. New York. 1977. P. 48–49.

³⁹ *Nicetas Stethatos.* Opuscules et lettres / Ed. par J. Darrouzès. Paris. 1961. P. 232–234.

⁴⁰ *Ibid.* P. 280–291; *Walter Ch.* A New Look. P. 204.

⁴¹ *Chatzidakis M.* L'évolution. P. 343–352; *Walter Ch.* A New Look. P. 215–223.

⁴² *Ibid.* P. 223.

⁴³ *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский

храм. Литургия и искусство. С. 17–35; *Lidov A. Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054* // *Byz.* 1998. Vol. 68:2. P. 381–405.

⁴⁴ *Croquison J. L'iconographie chrétienne à Rome d'après le "Liber Pontificalis"* // *Byz.* 1964. T. 34. P. 594–602.

⁴⁵ *Ibid.* P. 601–602.

⁴⁶ Примечательно в этой связи, что завесы составляли важную часть декорации новгородской алтарной преграды домонгольской эпохи, как доказывается в статье В. Д. Сарабьянова, публикуемой в настоящем сборнике.

⁴⁷ Наиболее полный свод материалов см.: *Шмерлинг Р. Алтарные преграды в Грузии* // *Ars Georgica*. 1950. Vol. 3. С. 141–190; *Шмерлинг Р. Малые формы*.

⁴⁸ *Шмерлинг Р. Малые формы*. С. 135–146. Ил. 39–49; *Вольская А. И. Рельефы из Шно Мгвме и их место в развитии грузинской средневековой скульптуры*. Тбилиси. 1957.

⁴⁹ *Шмерлинг Р. Малые формы*. С. 254–256. Ил. 95.

⁵⁰ Там же. С. 256.

⁵¹ *Котчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в.* М., 1981. С. 142–143; *Новгородские грамоты на бересте: 1977–1983 гг.* М., 1986. № 549 (1196–1209). С. 20–22. Точное воспроизведение и лингвистический комментарий см.: *Зализняк А. А. Древненовгородский диалект*. М., 1995. № 549. С. 339.

⁵² Там же. № 558. С. 30.

⁵³ См. две последние главы в книге: *Усадьба новгородского художника*. С. 136–167. Полезный реферативный обзор подготовлен японским исследователем: *Matsuki E. A. Greek Icon Painter in Novgorod: Based upon the excavation of the homestead of Olisei Grechin* // *Cyrrilomethodianum*. 1988. Vol. 12. P. 15–39.

⁵⁴ Обосновано В. Л. Яниным. См.: *Усадьба новгородского художника*. С. 156–167.

⁵⁵ Описание и интерпретация этих изображений предложены в статье В. Д. Сарабьянова, публикуемой в настоящем сборнике.

⁵⁶ *Gautier P. Le tyikon de la Théotokos Kécharitôméné* // *REB*. 1983. Vol. 43. P. 154.

⁵⁷ *Bloch H. Monte Cassino in the Middle Ages*. Harvard, 1986. Vol. 1. P. 70–71. Fig. 28–30.

⁵⁸ *Щепкин В. Н. Резное деревянное тѣбло XIII в.* // *Сборник статей, посвященный В. П. Ламанскому*. СПб., 1908. Ч. 2. С. 787–791. Более позднюю датировку см.: *Смирнова Э. С. Живопись Обонежья XIV–XVI веков*. М., 1967. С. 12–13. См. также: *Русская деревянная скульптура*. М., 1994. С. 37. Ил. 8–14.

⁵⁹ *Бабин Г. О живописном украше*. С. 33. Сл. 17–19. Црт. 10.

⁶⁰ *Св. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств*. М., 1995. С. 46–47.

⁶¹ Единственная специальная работа: *Усов С. А. О значении слова «Деисус»* // *Древности. Труды Московского Археологического общества*. 1887. Т. 11, вып. 3. С. 53–59. О византийском использовании термина см.: *Zervou Tognazzi I. Deesis: Interpretazione del termine e sua presenza nell' iconografia bizantina* // *Constantinopoli e l' arte della province orientale*. Roma. 1990. P. 394–395.

⁶² *Кочетков И. А. «Спас в силах»: развитие иконографии и смысл* // *Искусство Древней Руси: Проблемы иконографии*. М., 1994. С. 45–68.

⁶³ *Tsigaridas E. Portable Icons* // *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi: Tradition — History* — Art. Mount Athos, 1988. P. 354–359. Fig. 299.

⁶⁴ *Epstein I. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier*. P. 1–27.

⁶⁵ *Мансветов И. Д. Митрополит Киприан в его литургической деятельности*. М., 1882.

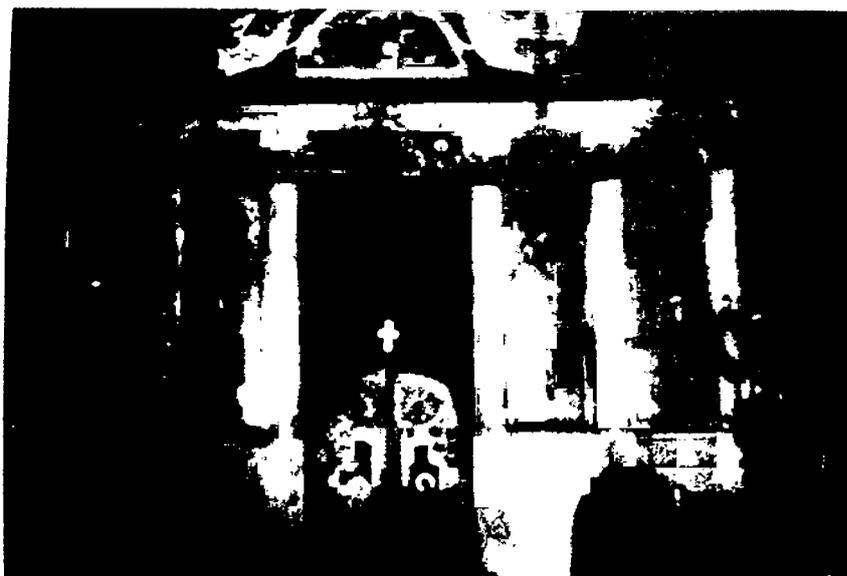
⁶⁶ *Taft R.* The Byzantine Rite: A Short History. Collegeville. 1992. P. 78–84; *Idem.* Mount Athos: A Late Chapter in the History of the Byzantine Rite // *DOP.* 1988. Vol. 42. P. 179–194.

⁶⁷ *Taft R.* The Great Entrance. Roma. 1978. P. 108–112, 234–236. В связи с терминологией «Царских дверей» это чинопоследование недавно рассмотрено: *Успенский Б. А.* Царь и патриарх. М., 1998. С. 148–149.

⁶⁸ *Mathews T.* “Private” Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Re-appraisal // *Сah. Arch.* 1982. Vol. 30. P. 125–138; *Idem.* Architecture. Liturgical Aspects // *Dictionary of the Middle Ages.* New York. 1982. Vol. 1. P. 441–445.



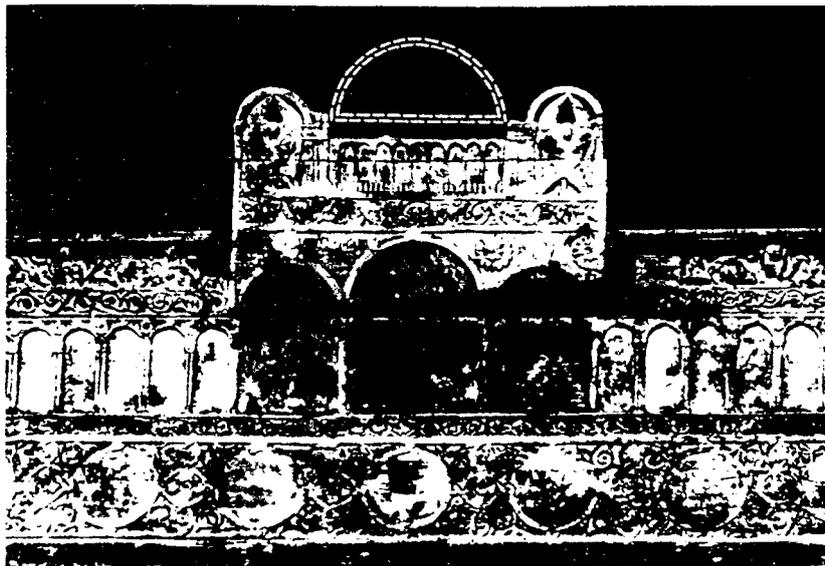
1. Алтарная преграда в сцене «Рукоположение Григория Назианзина». Слова Григория Назианзина. Национальная библиотека, Париж (гр. 510, л. 452). IX в.



2. Мраморная алтарная преграда с первоначальными иконами в интерколумниях. Собор монастыря Дечаны в Косово, Сербия. Середина XIV в. (фото автора)



3. Часть алтарной преграды ц. Св. Николая в пещерном монастыре Удабно в Давид Гареджа, Грузия. Начало XIII в. (фото автора)



4. Верхняя часть резной деревянной алтарной преграды в ц. Санта Мария ин Вале Поркланета в Аbruццо, Италия. XII в. (вероятное повторение византийской преграды XI в. из монастыря Монте Кассино)



5. Один из первых ростовых деисусных чинов с центральным образом «Спаса в силах». Иконостас Благовещенского собора Московского Кремля. Рубеж XIV–XV вв.