

УДК 238

Е.Ю. АНИСИМОВА

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ИКОНОСТАСА

Работа посвящена исследованию иконостаса как символа и феномена культуры. В ней прослеживаются этапы религиозного осмысления иконостаса, его роль в отращении философских взглядов эпохи, в которой он существовал.

Введение

Исследование иконостаса как одного из важнейших символов, несущего смысловую, культурную, религиозную, семиотическую функции при проведении церковных обрядов представляет особый интерес и дает материал для более широких теоретических и эмпирических обобщений относительно его роли и функционирования в культуре.

Среди исследований, совмещающих иконологические, культурологические, философские и собственно искусствоведческие принципы можно отметить работу Х. Бельтинга "Образ и культ" [2], в которой иконостас рассматривается наряду с другими смыслообразующими элементами христианской культуры, а также сборник "Иконостас. Происхождение – развитие – символика" [6], посвященный историко-религиозным сторонам иконостаса как части христианского церковного искусства.

"Отправной точкой" для любой алтарной преграды служит раннехристианская преграда, или пастигиум: в нем находились серебряные или позолоченные скульптуры Христа и апостолов. Вторым этапом формирования конструкции, отделявшей алтарь от остального пространства, признается доиконоборческий период, время V – VI вв. Возникновение преграды следует связывать с архитектурными и литургическими изменениями, а также заменой процессионного раннехристианского богослужения на статичное, перенос литургической активности в центр храма. Ключевым моментом стало появление амвона, ставшего средоточием богослужения. Алтарная преграда исчерпала себя к концу VII в. по мере развития драматургии литургии. В дальнейшем алтарная преграда становится плоским барьером и обретает новый смысл: становится проекцией алтаря, престола.

В XI – XII вв. в интерьере византийского храма формируется новый тип алтарной преграды – темплон, украшаемый рельефными изображениями, а затем – рядом икон – эпистилюев. Эта композиция стала прообразом древнерусского иконостаса. Общее стремление искусства к иератическому канону быстро создало характерный стиль, который, отвечая требованиям народа, государства и самой греческой церкви в их борьбе с окружающим миром, стал греческим и придал яркую национальную окраску всему художественному наследию, полученному от азиатского Востока и римского Запада.

Согласно христианскому учению понятие "храм" связано с несколькими мистическими образами и парадигмами. В произведениях авторов экзегетической литургики православная церковь являет собой "образ Бога" и "Началообраза" [9, с. 303; 11, с. 10]. Она "есть образ и подобие мира в целом его составе, состоящего из существ видимых и невидимых" [9, с. 304; 12, с. 183]. Храм "есть земное небо, в котором живет и пребывает пренебесный Бог" [4, с. 357], и ее пространство вмещает в себя "божественный дом" [4, с. 358].

Иконостас, отделявший алтарь от корабля, был в православных храмах границей между двумя мирами – вневременным и временным. Его тематика была строго последовательной как в целом, так и в своих отдельных частях. Все ряды иконостаса являются не чем иным, как раскрытием смысла первой и основной иконы древней алтарной преграды – образа Христа.

Разъясняя символическую структуру православной церкви, христианские писатели предоставляют разные варианты ее интерпретации. Многие из толкователей богослужения (Софоний Иерусалимский, Максим Исповедник, Симеон Солунский) видят ее двухчастной, состоящей из наоса – видимого “дольнего” мира, и алтаря – невидимой духовной сферы бытия [9, с. 305; 12, с. 193].

Вместе с тем здание храма имеет троичную структуру, которая знаменует Св. Троицу и трехчастное строение небесной и земной Иерархии.

В учении Симеона Солунского здание церкви делится на преддверье храма – его земную часть, сам храм, символизирующий “небо” и алтарь, который “превыше небес” и является “пренебесной” сферой [13, с. 11].

По толкованию святителя Кирилла Александрийского, сокрытый за завесой ковчег завета предъизображал собою Христа, чья Божественная природа таилась за завесой плоти: “Завеса на четырех золотых столпах, основания которых были серебряные, проявляла тогда таинство Христа: ибо разве не назвал для нас завесой Тело Христа и мудрый Павел, так говоря: его же (то есть вход во святая) обновил есть нам путем новым и живым, завесой, сиречь Плотию Своею (Евр. 10. 19-20). Так усматривай же как бы в сени и гадании, что Слово, будучи Бог и от Бога Отца по естеству, было, как бы в золотом и негниющем кивоте, в воспринятом от Девы храме: ибо нетленно и честно Тело Христа; едва же и не таился Он как бы за завесой, принявши плоть. Итак, завеса повешена была на столпах, скрывая внутри кивот, и была образом Христа, подъемлемого на высоту проповеданиями святых Евангелистов и в славе Божества видимого для находящихся в святой скинии, то есть в Церкви. Столпов четыре, золотых и посеребренных: равночисленны им и Евангелисты, светлые и честные” [11].

На связь завесы (“катапетазмы”) с иконостасом и с иконами указывает православное богослужение. Так, в Требнике митрополита Петра Могилы, изданном в Киеве в 1646 г., содержится “Чин благословения или освящения Катапетазмы, или Деисуса, сие есть всех Икон в Церкви на своем месте поставленных”.

Исследуя значение изображений пелен-убрусов, украшающих цокольные части православных храмов, искусствоведы высказали предположение, что они должны были напоминать ткани и завесы, ограждавшие дворы скинии и самое Святое Святых [8; 3; 5].

Объединение искусств, включенных в храмовое действо, осуществлялось на основе литургической символики. Она выступала главным системообразующим принципом культового синтеза искусства. Без учета этого факта не могут быть правильно поняты и до конца осмыслены произведения всех видов искусства, входивших в храмовый синтез.

Изображения в храме на уровне восприятия также включались в общее литургическое действо, способствуя своей эстетической значимостью созданию эффекта мистического единения неба и земли. Так, по мнению Симеона Солунского, “священные изображения” Спасителя, Богоматери, Иоанна Крестителя, ангелов, апостолов и других святых на алтарной преграде означают “и пребывание Христа на небе со своими святыми, и присутствие его здесь среди нас”. Эта идея лежит в основе всей византийской эстетики, ее понимания культового живописного образа – иконы.

Иконостас – православное явление и многие исследователи считают его большим достижением древнерусской культуры и важным элементом церковной традиции. Он оказал сильное влияние на русскую литургическую традицию. Флоренский пишет: “иконостас не прячет что-то от верующих... а напротив, указывает им, полуслепым, на тайны алтаря, открывает им, хромым и увечным, вход в иной мир, запертый от них собственной косностью, кричит им в глухие уши о Царстве Небесном” [15].

Иконостас дублирует храмовые росписи, но раскрывает образ мира иначе, в более концентрированном виде, акцентируя внимание предстоящих на грядущем Пришествии Господа Иисуса Христа.

Итак, в православной традиции храм является “иконой мира”, а икона в нем как организующее начало создает духовное пространство для литургии, в которую каждый верующий вливается как образ Божий.

Следует отметить, что проблемы соотношения иконографических изображений и размеров иконостаса, выбора икон для чинов алтарной преграды, а также ряд других вопросов религиозного, искусствоведческого и культурологического характера требуют своего рассмотрения. В частности, в связи с отсутствием сохранившихся целиком иконостасов XVII – XVIII вв. на Беларуси проблемы их истолкования являются неосвещенными в научных изданиях. Иконостасы на территории России также рассматриваются регионально и зачатую в свете какой-либо одной узкой проблематики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антропология. Восточные отцы и учителя церкви V века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://antropology.ru/texts.htm>. – Дата доступа: 17.02.2007
2. **Бельтинг, Х.** Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Х. Бельтинг. – М., 2002.
3. **Воронин, Н.Н.** Смоленская живопись 12 – 13 веков / Воронин Н.Н. – М., 1977.
4. **Герман, Патриарх Константинопольский.** Последовательное изложение служб и обрядов, и тайное умозрение о значении их // Писания Св. отцев и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. 1855. Т. 1. – С. 357. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblicalstudies.ru/Books/Bych4.htm>. – Дата доступа: 12.04.2007
5. **Ильин, М.А.** Некоторые предположения об архитектуре русских иконостасов на рубеже XIV – XV вв. / М.А. Ильин // Культура Древней Руси: сб. статей, посв. 40-летию научной деятельности Н.Н. Воронина. – М., 1966.
6. Иконостас. Происхождение – развитие – символика: сб. статей. // А.М. Лидов. – М., 2000.
7. **Лазарев, В.Н.** Феофан Грек и его школа / В.Н. Лазарев. – М., 1966.
8. **Лифшиц, Л.И.** К вопросу о реконструкции программ храмовых росписей Владимиро-Суздальской Руси XII века, Дмитриевский собор во Владимире: к 800-летию создания / Л.И. Лифшиц. – М., 1997.
9. Максим Исповедник. Тайноводство. О том, чего символами служат действия, совершаемые по чину Св. Церкви в богослужебном собрании (литургии) // Писания Св. отцев и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. – 1855. – Т. 1. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblicalstudies.ru/Books/Bych4.htm>. – Дата доступа: 12.04.2007
10. **Орлова, М.А.** О приемах украшения цокольных частей интерьеров древнерусских храмов и их происхождение. Средневековая Русь / М.А. Орлова. – М., 1976.
11. Св. Кирилл Александрийский, О поклонении и служении в духе и истине, кн. 10. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblicalstudies.ru/Books/Bych4.htm>. – Дата доступа: 12.03.2007
12. Св. Симеон Солунский, Разговор о священнодействиях и таинствах церковных, гл. 104. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblicalstudies.ru/Books/Bych4.htm>. – Дата доступа: 12.03.2007

13. Св. Симеон Солунский. О божественном храме и о служащих в нем. С. 11 – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblicalstudies.ru/Books/Bych4.htm>. – Дата доступа: 12.03.2007
14. *Успенский, А.* Богословие иконы православной церкви / А. Успенский. – М., 1997.
15. *Флоренский, П.А.* Иконостас / П.А. Флоренский. – М., 1995.

Поступила в редакцию 18.06.2009 г.