

art&cult

арткульт

Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства

№1 (1-2011)

Е.А. Хрипкова

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ДОГМАТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ В ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЕ ЗАПАДНОГО ФАСАДА БАЗИЛИКИ СЕН- ДЕНИ XII ВЕКА.

В статье рассматривается проблема изображения образа Божия (Троицы) в иконографической программе западного фасада базилики Сен-Дени двенадцатого века - первого памятника готической эпохи. Автор анализирует иконографическое решение образа Христа тимпана центрального портала западного фасада, высказывает гипотезу о путях создания этой иконографии и показывает, что создание этого образа является своеобразным вкладом аббата Сугерия в разработку тринитарной иконографии.

Ключевые слова: аббатская церковь Сен-Дени, аббат Сугерий, тринитарная иконография, образ Христа, программа, христологический догмат, визуализация

The article is devoted to the problem of representation of the Lord's image (Trinity) in the twelfth-century iconographic program for the west facade of the Saint-Denis abbey church - the first monument of the Gothic epoch. The author analyzes the iconographic decision of the Christ's image of the central portal on the west facade and states the hypothesis about the ways of creation of this iconography. The author also shows, that the creation of this image is the Suger's original contribution to the process of developing of the Trinity iconography.

Keywords: Saint-Denis abbey church, abbot Suger, Trinity iconography, Christ's image, program, the Christological doctrine, visualization

Проблема изображения образа Божия находилась в центре внимания теологов и всего христианского мира в течение многих веков, порождая споры и расколы. Поскольку «Господь есть Дух», свободный (2 Кор 3:17) и невидимый (2 Кор 4:4), он не может быть заключен в рамки какого-то визуального образа (Ис 66:1, Иер 23:24, Деян 7:49), поэтому вопрос о принципиальной возможности его визуального представления находился в центре полемики в эпоху становления христианской

религии, равно как и вопрос об отношении к созданию других священных изображений¹[Ries, 1998] .

Однако догмат о боговоплощении – один из важнейших догматов христианской веры, уничтожил однозначный подход к этому вопросу и поставил под сомнение неизобразимость Господа, позволив придать ему образ человеческий. Но и легитимность изображения второй (инкарнированной) персоны Троицы подвергалась критике и сомнениям. Наиболее полно теологическую базу под возможность и необходимость представления образа Господа в искусстве подводит Второй Никейский собор (787), одной из важнейших задач которого было положить конец кризису иконоборчества. Отцами собора было принято, что необходимо «делать живописные иконные изображения, так как это ...служит подтверждением того, что Бог Слово истинно, а не призрачно вочеловечился»², или, как пишут об этом Франсуа Боэспflug и Иоланта Залуска, было установлено, что «в том измерении, где Господь приобрел тело, икона, представляющая Бога, воплощенного в теле, не только правомочна, но и необходима, не для представления его Божественности или человечности, а «для подтверждения реальности воплощения и неиллюзорности Бога Слова». Если икона Христа его представляет, воздавая должное единству его Персоны – его божественности и человечности, тогда отказ от иконы означает отрицание инкарнации....»³. Тем не менее, определения Второго Никейского собора по ряду причин были восприняты западным богословием далеко не сразу, проблема священных изображений не имела на Западе такой остроты, как это было на Востоке в связи с кризисом иконоборчества. Для латинского мира по вопросу необходимости создания и функционального назначения священных образов всегда непревзойденным авторитетом оставался папа Григорий Великий. С начала IX века по 1215 г. (Четвертый Латеранский собор) развитие западной теологической мысли, как отмечают Франсуа Боэспflug и Иоланта Залуска, было сконцентрировано на Троице. Это было время развития и усиления тринитарной темы в литургии [Boespflug, Zaluska, 1994, p.183.] и особую актуальность приобрел вопрос изображения «единого Бога в Троице воспеваемого».⁴ В поиске образа Троицы, где теологическая обоснованность и законность изображения,

1 Ries J. La polémique contre les idoles l'anthropologie patristique et les origines de l'iconographie chrétienne // L'art paléochrétien / éd.Crippa M. A. et Zibawi M., Paris, 1998. p.9-16.

2 Деяния вселенских соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии, Казань, 1909, т. 7, с. 284.

3 Boespflug F., Zaluska Y. Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IVe Concile du Latran (1215). Cahiers de Civilisation Médiévale, XXXVII, 1994, p.181-240 (см. по этому вопросу см. также: Nicée II 787-1987 Douze siècles d'images religieuses //Actes du colloque international Nicée II (collège de France, Paris, octobre 1986) /Ed. Boespflug F., Lossky N., Paris: CERF, 1987.

вследствие невидимости Господа, была достаточно шаткой, а традиция христианского искусства не предлагала большого количества убедительных моделей, латинские художники опирались на тексты Библии, экзегезу, литургию и теологию и проявили при этом большую изобретательность [Boespflug, Zaluska, 1994, p.125]. При этом следовало учитывать, что попытка создать образ Троицы прямо затрагивала два основополагающих догматических вопроса – триадологический и христологический, которые составляют великую иррациональную тайну христианской доктрины. Эти вопросы находились в центре соборной полемики со времен первого Вселенского собора в Никее. Догматические споры особенно остро проходили на Востоке, порождая обвинения в различных ересь, смуты и конфликты, но в силу иррациональности затрагиваемых проблем, неизменно продолжали волновать умы теологов Востока и Запада. Особую актуальность эти темы обрели в связи с великой схизмой 1054 года, где, если оставить в стороне политический вопрос об особом первенстве римского престола, в центре внимания были проблема *filioque*, вопрос о природе евхаристической жертвы Христа, также тесно связанный с темой Троицы, (принимает ли жертву вся Троица нераздельно, или только Отец и Св.Дух, оставляет ли Св. Дух тело Христа во время его смерти на кресте), вопрос об опресноках, поднятый Львом Охридским, приводящий к теме священства Христа по чину Мелхиседекову и к актуализации образа Христа – архиерея, получившего большой резонанс в программах востока⁵ [Лидов А.М. 1999].

Неустанный иконографический поиск, особенный всплеск активности которого характерен как раз для XII века, привел латинских художников к созданию ряда иконографических формул, предназначенных для визуального представления Троицы, которые подробно рассматриваются в работе Франсуа Боэспфлюга и Иоланты Залуски, посвященной этой теме [Boespflug, Zaluska, 1994]. При этом, подходя к этому вопросу с морфологической точки зрения, авторы выделяют два процесса, принципиально важные для формирования этих тринитарных типов. Во-первых – это разработка тринитарного смысла, содержащегося в *Majestas Domini*, который можно проиллюстрировать миниатюрой конца X века (975-980) из Бенедикционария св.Этельвольда (Londres, BL, ms. Add. 49598, f.80) (рис.1), обогащение и трансформация этой иконографической схемы. В результате этого процесса, посредством сложения символов (Отца - десница Божия, Сына- Агнец, Христос, распятый на кресте, или Христос-Эммануэль на груди Отца и Св.Духа в виде Голубя) сформировались типы,

4 Деяния вселенских соборов..., Казань, 1909, т. 7, с.301

5 Лидов А.М. Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после Схизмы 1054 года //Древнерусское искусство. Искусство Византии и Древней Руси. К столетию Грабара (1897-1997). СанктПетербург, 1999, с. 155-174; см. также: Лидов А.М. Образ «Христа – архиерея» в иконографической программе Софии Охридской // Византия и Русь / Отв. ред. Вагнер Г. Е., Москва, 1989, с.65-90.

получившие собственные названия: (Trône de grâce (образ Христа на кресте между коленями Сидящего), Троица в двух медальонах, Отечество и Троица триандрическая (утроение Маэсты). Во-вторых, это процесс, который связан с иллюстрацией текста первого стиха Псалма 109⁶ и изображением Воскресшего Мессии справа от Отца. Долгое время Отец и Сын изображались без Голубя св. Духа, образуя композицию, названную Binité du Psautier. Эта композиция постепенно догматизировалась добавлением Голубя между Отцом и Сыном⁷, образуя Троицу Псалтири.

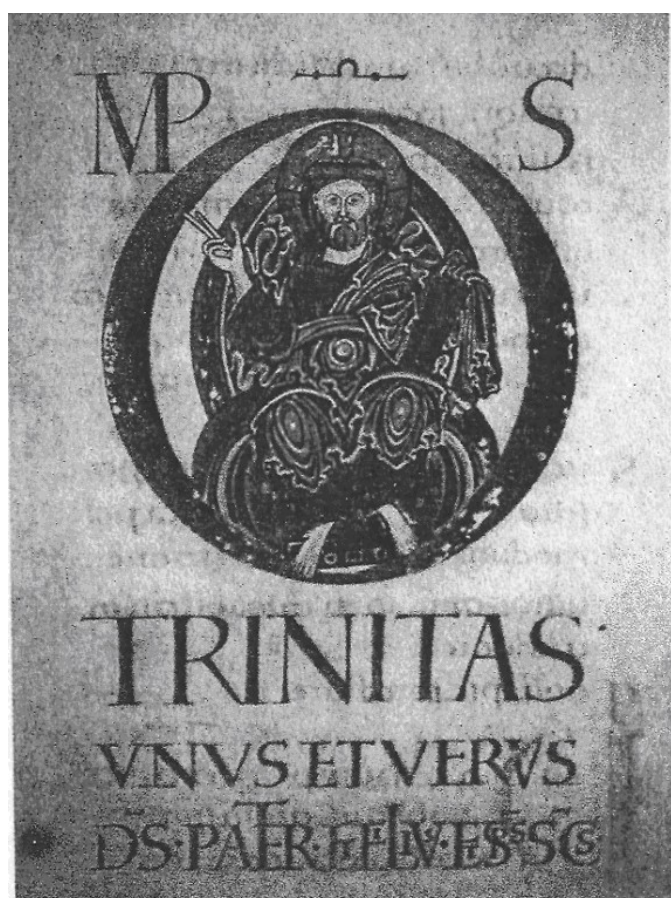


рис. 1. Христос-Троица. Бенедикционарий св.Этельвольда

(Londres, BL, ms. Add. 49598, f.80), после Ф. Боэспфлюга и И. Залуски

6 Псалом 109-1: «Сказал Господь Господу моему: седи одесную Меня, доколе положу врагов Твоих в подножие ног Твоих».

7 Обязательное присутствие и положение Голубя в иконографии Троицы закрепится только к концу XII - началу XIII века.

При этом группа образов *Binités du Psautier* демонстрирует ряд тенденций, которые позволяют проследить ход иконографической мысли: объединение фигур Отца и Сына внутри одной мандорлы, тенденция к объединению фигур Отца и Сына в одну (рис. 2), работа с частями тела (верхней и нижней частью тела Христа), демонстрация полуобнаженного тела Христа, с усилением акцента на его человеческих страданиях. Наконец, Троица Псалтири и *Trône de grâce* становятся стереотипными образами латинской Троицы, сформировав в итоге «новый образ христианского Бога, менее величественного и более близкого, в котором крест Христа играет определяющую роль» [Ibid, 1994, P.181].

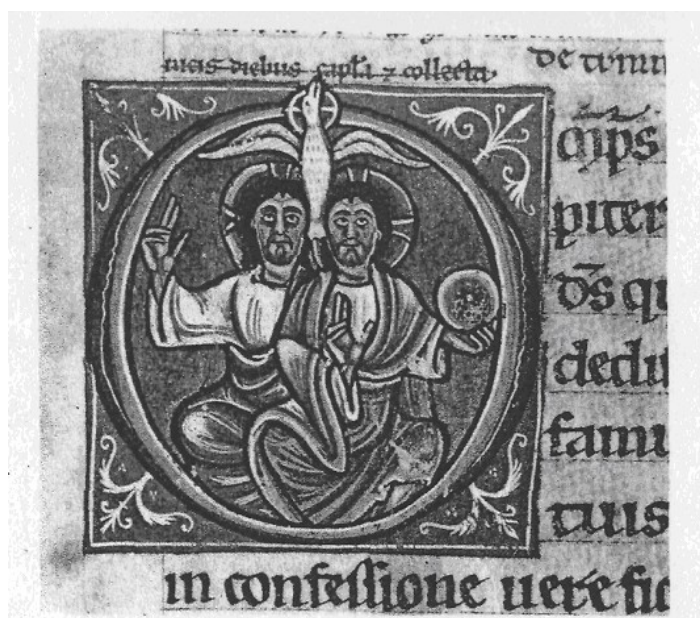


рис. 2. Троица. (Sacramentaire de Saint-Martine de Tours. Tours, BM, ms. 193, f.59.)

(из статьи Ф. Боэспфлюга и И. Залуски, 1994)

Аббатство Сен-Дени, в котором в 40-е годы XII столетия аббат Сугерий предпринял грандиозную перестройку старой каролингской базилики, также не осталось в стороне от этого процесса. Как известно, иконографическое творчество Сугерия получило заслуженное признание и было воспринято авторами последующих программ европейских соборов. Однако тема Троицы была особо актуальна для этого аббатства в связи с житием его святого патрона, поскольку св. Дионисий и двое его

сподвижников – Рустик и Элеутерий, глубоко почитали именно Св.Троицу и приняли смерть за нее также втроем. Почитание трех мучеников в аббатстве учитывало эту символическую связь. В скульптуре и витражах сугериевской базилики были созданы несколько композиций, которые также имеют отношение к разработке тринитарной иконографии, и все они при этом имеют евхаристический аспект, демонстрирующий божественный замысел спасения мира посредством крестной жертвы Христа.

Первый образ – это Троица в архивольтах центрального портала западного фасада (ок.1140) возможно является первым представлением типа «Маэста с агнцем и голубем» в монументальной пластике [Ibid, 1994, P.196; Gerson, 1987]. Композиция представляет Бога–Отца, держащего диск с агнцем и крестом, над которыми в следующем архивольте парит Голубь Святого Духа.

Второй образ, имеющий отношение к тринитарной теме – это композиция витража «Квадрига Аминодава» (ок.1144), представляющего Бога-Отца над ковчегом Завета, держащего крест с распятым Сыном (рис. 3). Это представление также имеет жертвенный аспект, и, кроме того, явно проводит идею типологического сопоставления двух заветов - Ветхого и Нового. Композиция этого витража сначала считалась одним из первых монументальных представлений Троицы по типу «Trône de grâce» [Mâle, 1998, p.182] (без Голубя, поскольку его место еще не было закреплено), но впоследствии эта интерпретация стала оспариваться [Приводится по: Boespflug F., Zaluska Y., 1994, p.202], так как Бог-Отец представлен, якобы стоящим, а не восседающим, как в классическом типе. Однако, поза фигуры, изображающей Бога-Отца в данном случае не очевидна, так как нижняя часть ее скрыта за ковчегом Завета. В любом случае иконографическая схема «Trône de grâce» оставляет, по меньшей мере, две нерешенные проблемы: что считать первым примером этого иконографического типа и каким образом этот тип сформировался? Эмиль Маль отдавал пальму первенства витражу «Квадрига Аминодава» из Сен-Дени (ок.1144), Луис Гродецкий [Grodecki, 1995, p.66-67] считал, что миниатюра Евангелиария из Сен-Мишель де Кюкса (Perpignan BN, ms.1, f.2v.) (рис. 4) возникла намного раньше (ок. 1100)⁸, третьим претендентом на роль первого образца является миниатюра из миссала Камбрэ (Cambrai, BM, ms.234, f.2), который датируется первой половиной XII столетия. [Leroquais, 1924, p.222; Boespflug, Zaluska, 1994, p.202].

По вопросу генезиса этого типа также нет единого мнения. Некоторые исследователи считают, что он возник в результате трансформации иконографического типа «Отечество», другие рассматривают как наиболее вероятную версию - наложение композиций Маэсты и Распятия, следующих часто друг за другом в тексте

8 Grodecki L. Étude sur les vitraux de Suger à Saint-Denis / Ed. de l'université de Paris-Sorbonne, Corpus vitrearum, v. II, Paris, 1995, p.66-67.

сакраментариев и миссалов, но при этом, важно отметить, что промежуточных примеров этого типа не найдено [Ibid., p.202-207].



рис. 3. Панно витража из базилики Сен-Дени «Квадрига Аминодава».



рис. 4. «Trône de grace» из Евангелиария Сен-Мишель де Кюкса

(Perpignan, BN, ms.1, f.2v.)

Третье представление образа Господа в тринитарном аспекте в программе Сен-Дени мы находим в центральном портале западного фасада, композиция которого расценивается обычно как представление Страшного суда (рис. 5). Образ Христа тимпана и повторение его в виде бюста Господа в архивольте - являются одними из наиболее необычных объектов в программе базилики Сугерия. В центре тимпана мы видим Господа, который одновременно распят на кресте, и восседает на странном невидимом троне. Нижняя половина его фигуры окружена полумандорлой, а верхняя ее лишена, и над головой распятого Христа мы не видим нимба. Тему распятия усиливают Богоматерь и апостол Иоанн, стоящие по сторонам от креста. Важно отметить, что тема евхаристической жертвы – одна из важнейших в программе Сугерия и тесно связана с образом Троицы, и идеей единства Отца и Сына, так как две персоны Троицы изображаются здесь в едином образе и в евхаристическом контексте.



рис. 5. Фрагмент композиции тимпана центрального портала
западного фасада базилики Сен-Дени

Если подойти к оценке этой композиции тимпана с учетом тенденций, которые выявляются при рассмотрении формирования таких тринитарных образов как «Trône de grâce» и Троица (или Binité) Псалтири, где также имеют место попытки соединения фигур двух персон Троицы, то и образ Господа в тимпане центрального портала базилики Сен-Дени(1040), совершенно явно сочетающий элементы Маэсты и Распятия, вполне может быть встроен в процесс формирования тринитарной иконографии. Он вполне может рассматриваться как своего рода промежуточный этап в иконографическом творчестве Сугерия на пути к созданию его версии «Trône de grâce», а точнее, композиции типологического витража «Квадрига Аминодава»(1144). Здесь уместно вспомнить, что для объяснения образования типа «Trône de grâce», существует версия, очень правдоподобная, которая рассматривает эту композицию как результат коллажа, наложения Маэсты и Распятия, часто идущих один за другим в миссальях и «последующей адаптации жестов рук Восседающего в этом новом положении»[Boespflug, Zaluska, 1994, p.205]⁹. Эта версия подтверждается также и ходом литургического

9 Boespflug F., Zaluska Y., 1994, с. 205, Для анализа этого процесса и его теологической эволюции см. Boespflug F., Dieu dans l'art, Paris, 1984, p.308.

процесса, поскольку молитвы, которые иллюстрируют эти листы миссалов, также следуют одна за другой в структуре евхаристической молитвы в Римской литургии. Но в композиции «Trône de grâce», при полном сохранении смысловой нагрузки образов, масштабы изображений сильно отличаются, Отец, или Господь Восседающий обычно почти вдвое больше распятого Сына. Однако, для композиции тимпана центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени эта разница масштабов отсутствует. Поэтому, в данном случае, на мой взгляд, версия о создании этого образа посредством наложения Маэсты и Распятия имеет еще больше прав на существование, чем в случае классического типа Trône de grâce. Тем более, что хорошо известна рукопись XI века (Sacramentaire de Saint-Denis, Paris, BN, ms. lat. 9436, f.15r), которая находилась в Сен-Дени в период аббатства Сугерия¹⁰ и содержит следующие друг за другом по ходу евхаристической молитвы изображения Маэсты (Sanctus) и Распятия (Te igitur)¹¹. Композиция Маэсты представлена здесь в контексте ветхозаветной теофании по Исайе (6:1-3), который видел Господа «сидящего на престоле высоком и превознесенном» в окружении Серафимов, которые восклицали: «Свят! Свят! Свят Господь Саваоф!» (или Sanctus! Sanctus! Sanctus! в латинской транскрипции). Интересно, что престол Господа в композиции, которая так и называется «Sanctus» (fol.15 verso) этого манускрипта весьма напоминает полумандорлу Господа в тимпане центрального портала Сен-Дени. Кроме того, помимо Распятия, иллюстрирующего следующую молитву Te igitur (Тебя, все милостивый Отче...) эта рукопись включает и сцену причащения св. Дионисия в тюрьме, которая также входит в программу западного фасада базилики Сугерия, но в совершенно другом стилевом и композиционном решении. Вряд ли можно утверждать, что миниатюры из миссала Сен-Дени послужили буквальными образцами для создания скульптурных образов западного фасада, но то, что эта рукопись могла стать источником идейного вдохновения Сугерия и существенным подспорьем в создании его программы – это вполне вероятно.

Другим вопросом неразрывно связанным с созданием образа Господа в программе Сен-Дени стал вопрос о визуализации божественной и человеческой природ Христа. Принципиально важное значение для акцентирования «божественности» в традиционной Маэсте имеет поза восседания, мандорла и крестчатый нимб. В тимпане Сен-Дени мы видим Господа в позе восседания, но только нижняя часть тела Сидящего окружена полумандорлой, а вторая, верхняя часть фигуры, лишена

10 Stabl H., The problem of Manuscript Painting at Saint-Denis During the Abbacy of Suger // Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium / Ed. P.L.Gerson, The Metropolitan Museum of Art New York, 1986, Second printing, 1987, p.163-180.

11 В структуре евхаристической молитвы сначала идет молитва Praefatio, за которой следует возгласение Sanctus, затем следует Te igitur (Тебя все милостивый Отче) в которой священник просит Бога стать главным совершителем таинства Евхаристии.

мандорлы и нимба, руки раскинуты по рукавам креста, и держат свитки с надписями, одновременно демонстрируя раны. Ряд апостолов и Богоматерь, созерцающие божественную славу Сына Человеческого напоминают о тексте Евангелия от Иоанна: «Я и Отец одно» и др. (Ин 10:30, 10:38, 12:45, 14:10-11), отсылая нас, таким образом, к словам Господа, утверждающего свое единение с Отцом, и являющего свои две природы, соединенные в нем нераздельно. Единение этих природ подчеркнуто в «земном» ярусе (под рукавами креста) с помощью полумандорлы. Человеческая природа выражается максимально в страданиях и смерти Христа на кресте, при этом в Сен-Дени именно верхняя половина фигуры представленного в тимпане восседающего Бога - распятый Христос, без нимба, и без мандорлы - по всей вероятности должна визуализировать квинтэссенцию его человечности в момент его крестной смерти. Эту композицию дополняет образ Христа (или Логоса¹²) в первом архивольте с крестчатым нимбом, когда Он уже принимает подносимые ангелами души. В этом случае Господь представлен в бюсте, то есть, как бы достраивает на более высоком уровне вторую верхнюю половину изображения Восседающего Господа в тимпане. Текстуальным обоснованием для такой последовательной визуализации двух природ Христа могут служить тексты: Евангелий¹³, Проповеди Гвельфербитонской 3. О Страданиях Господа св.Августина¹⁴ и типологические рассуждения Ришара Сен-Викторского.¹⁵ В своей проповеди Августин пишет: «Когда умирает какой-нибудь человек, тогда та часть его, которая по существу делает его человеком... то есть его разумная душа, не претерпевает смерти вместе со своим телом, но отходит живой; и однако говорится: человек умер. Почему же тогда нельзя сказать: умер Бог, - не подразумевая, конечно, что в Боге могло умереть Его Божество, но что умерло Его смертное [человечество], которое он воспринял ради смертных. Ибо, как со смертью человека душа его не умирает во плоти, так и при смерти Христа Его Божество не умерло в человеке...».

12 Gerson P.L. «Suger as Iconographer: The Central Portal of the west Fasade of Saint-Denis»// Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium/Ed. P.L.Gerson, The Metropolitan Museum of Art New York, 1986, Second printing, 1987, p.183 –198.

13 Матфей 27:46, Марк 15:34, Лука 23:46, Иоанн 19:30 // Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета (канонические). (Синодальный перевод 1876 г. сверен с еврейским текстом Ветхого Завета и греческим текстом Нового Завета), Москва, 2002.

14 Августин Аврелий. Проповедь Гвельфербитонская 3. О страданиях Господа // Блаженный Августин. Антология гуманной педагогики, Москва. 2002, с.205-207, особенно п. III на с.206.

15 На это указывает G. Zinn в своей статье «Suger, Theology and the Pseudo-Dionysian Tradition" // Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium / Ed. P.L.Gerson, The Metropolitan Museum of Art New York, 1986, Second printing, 1987, p.33-40.; Richard of Saint-Victor, Liber exceptionum // Textes Philosophiques du Moyen Age / ed. Jean Chatillon, vol.5, Paris, 1958, p.237-238 (приводится по Zinn, 1987).

Ришар Сен-Викторский, в свою очередь, проводит параллели: с одной стороны - между агнцем, заменившим Исаака на жертвенном алтаре, и человеческой природой Христа («пережившими» смерть); с другой стороны, он рассматривает Исаака, не пережившего смерть, как прообраз божественной природы Спасителя. Таким образом, последовательно визуализирован догмат о божественной и человеческой природах «Одного и Того же Христа, Сына, Господа Единородного», познаваемого «в двух природах неслитно, непревращенно, неразделимо, неразлучимо» так, что «разница природ не исчезает через соединение, а еще более сохраняется особенность каждой природы, сходящейся в одно Лицо и в одну Ипостась», как об этом написано в определении Халкидонского собора 451 г. Кроме этого, в данном представлении образа Господа, помимо демонстрации божественной и человеческой природ Христа, можно увидеть еще и выражение латинской позиции одного из аспектов спора «восточных» и «западных» 1054 года по вопросу о природе евхаристической жертвы. Вопрос этот самым тесным образом был связан с темой св. Троицы. Речь шла о том, покидает ли св. Дух мертвое тело Христа в момент его жертвенной смерти на кресте или нет. «Согласно православной концепции, подробно аргументированной в трактатах Никиты Стифата¹⁶, Св.Дух не покидал тело Христа после распятия, обеспечивая непрерывное единство Жертвы и Св. Троицы, осуществляющей домостроительство спасения... Латинские теологи категорически не приняли этот тезис. Их позицию выразил кардинал Гумберт, папский легат и главный оппонент Никиты Стифата, писавший: "Хула, по которой вы утверждаете, что во время страдания и Распятия Господня, когда из ребра Его истекли кровь и вода, Святой и Животворящий Дух остался в Его обоженной плоти. Если бы это было верно, то Он бы не умер, а если бы не умер, то и не воскрес" ¹⁷.

В заключение можно сказать, что в программе базилике Сен-Дени аббату Сугерию удалось найти такие иконографические решения и создать такие синтетические композиции, которые позволили ему одновременно выразить целый комплекс догматических представлений, волнующих теологов эпохи. Это позволило ему решить проблему единовременной репрезентации: образа Божия согласно тексту Credo, образа Св.Троицы и христологического догмата о двух природах Христа; догмата о воплощении и евхаристической жертве как квинтэссенции всей

16 Бусыгина М.А. Догматическое содержание полемики об опресноках в XI веке - Патрология. Философия. Геменевтика. Труды Высшей религиозно-философской школы, 1. СПб., 1992, с.20-27 (цит. по Лидов А.М. 1999).

17 Лидов А.М., 1999, с.155-174; Will C. Acta et scripta, quae de controversiis ecclesiae graecae et latinae seculo undecimo composita extant. Lipsiae et Marburgi, 1861 (Repr. Frankfurt, 1968), S.137(цит. по Лидов А.М., 1999); Бусыгина М.А. 1992, с.22 (цит. по Лидов А.М., 1999).

христианской истории и доктрины, и роли Бога-Отца в этой жертве; божественного плана спасения мира и его реализации; вечности божественного бытия и течения времени бытия человеческого. Совершенно очевидно, что для всего этого у Сугерия не было готовых рецептов, фрагменты прежних иконографических формул, подобно буквам алфавита, надо было складывать в слова. Именно поэтому можно констатировать вслед за П.Джерсон [*Gerson, 1987*], что нет готового прототипа для программы центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени, а есть отдельные образцы для ее частей, которые являются своего рода смысловыми единицами, вызывающими четкие ассоциации и вводящими в общее визуальное поле нужные идеи и тексты, предусмотренные автором программы.

ЛИТЕРАТУРА

Августин Аврелий. Проповедь Гвельфербитонская 3. О страданиях Господа // Блаженный Августин. Антология гуманной педагогики, Москва. 2002, сс.205-207, особенно п. III на с.206.

Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета (канонические). (Синодальный перевод 1876 г. сверен с еврейским текстом Ветхого Завета и греческим текстом Нового Завета), Москва, 2002.

Деяния вселенских соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии, Казань, 1909, т. 7.

Лидов А.М. Образ «Христа – архиерея» в иконографической программе Софии Охридской // Византия и Русь / Отв. ред. Вагнер Г. Е., Москва, 1989, с.65-90.

Лидов А.М. Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после Схизмы 1054 года // Древнерусское искусство. Искусство Византии и Древней Руси. К столетию Грабара (1897-1997). Санкт-Петербург, 1999, с. 155-174.

Boespflug F., Dieu dans l'art, Paris, 1984.

Boespflug F., Zaluska Y. Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV^e Concile du Latran (1215). Cahiers de Civilization Médiévale, XXXVII, 1994, p.181-240.

Gerson P.L. «Suger as Iconographer: The Central Portal of the west Fasade of Saint-Denis» // Abbot Suger and Saint-Denis. A Simposium/Ed. P.L.Gerson, The Metropolitan Museum of Art New York, 1986, Second printing, 1987, pp.183 –198.

Grodecki L. Étude sur les vitraux de Suger à Saint-Denis / Ed. de l'université de Paris-Sorbonne, Corpus vitrearum, v. II, Paris, 1995

Leroquais V., Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France, Paris, 1924.

Mâle É. L'art religieux du XII siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge. ed. A. Colin, Paris, 1998, p. 182

Nicée II 787-1987 Douze siècles d'images religieuses // Actes du colloque international Nicée II (collège de France, Paris, octobre 1986) / Ed. *Boespflug F.*, *Lossky N.*, Paris: CERF, 1987.

Ries J. La polémique contre les idoles l'anthropologie patristique et les origines de l'iconographie chrétienne // L'art paléochrétien / éd. *Crippa M. A.* et *Zibawi M.*, Paris, 1998. p. 9-16.

Stabl H., The problem of Manuscript Painting at Saint-Denis During the Abbacy of Suger // Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium / Ed. *P.L. Gerson*, The Metropolitan Museum of Art New York, 1986, Second printing, 1987, p. 163-180.

Zinn G. «Suger, Theology and the Pseudo-Dionysian Tradition," // Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium / Ed. *P.L. Gerson*, The Metropolitan Museum of Art New York, 1986, Second printing, 1987, p. 33-40.