Религиозная организация – духовная образовательная организация высшего образования «Тамбовская духовная семинария Тамбовской Епархии Русской Православной Церкви»
кафедра Церковной истории

ДОПУЩЕНА К ЗАЩИТЕ
Заведующий кафедрой
священник Антоний Лозовский
_____
«29» апреля 2016 г.

Александр Михайлович Балашов

История возникновения и развития русского классического иконостаса с XIV по XVII век

Выпускная квалификационная работа

студент 5 курса
специальности «Православное богословие»
очной формы обучения

Научный руководитель:
Левин Олег Юрьевич

Тамбов
2016

Оглавление

Введение ……..3
Глава I. Византийские традиции устройства иконостаса …….....9
1.1. История возникновения иконостаса……...……9
1.2. Расположение иконостаса в пространстве храма…….....13
Глава II. Динамика эволюции тяблового иконостаса…..……..21
2.1. Основные этапы становления русского иконостаса……...21
2.2. Культурное восприятие эстетики и семантики тяблового иконостаса.....37
2.3. Иконографическое содержание иконостаса……40
Глава III. Региональные особенности развития иконостаса в Тамбовской епархии XVII века……55
3.1. Характеристика тамбовских иконостасов XVII века на основе анализа сохранившихся источников……55
3.2. Региональные традиции устройства иконостаса ……61
Заключение ……76
Список источников ……...77
Список литературы ……...81
Приложение ……..86

Введение

Иконостас принадлежит к числу наиболее ярких явлений восточно-христианской культуры. Его формирование имеет свою длительную историю. В наше время, когда многие храмы все еще стоят разоренные, после гонений со стороны советского правительства, а в тех церквях, где уже служат, не хватает пока ни сил, ни финансовой поддержки, чтобы восстановить былую красоту, восприятие храма современным человеком сильно отличается от того, какого оно было у наших предков. Существовавший церковный интерьер мог бы поразить своим великолепием, симфонией красок, мерцанием позолоты и другими прекраснейшими образцами. При разрушении храмов и их разграблении был утрачен не только интерьер, но самое главное, – это атмосфера, в которую попадал человек, пришедший в церковь. Атмосферы создавалась веками, вырабатывалась совершенствованием церковной практики сочетавшейся с литургико-догматическими художественными формами храма. Таким образом, каждый отдельный элемент храмовой системы, будь то молитва, песнопение, фреска или икона, являлась не придаточным органом, а входило в тесно связанные со всем остальным, что наполняло храмовый комплекс, и в то же время несет в себе весь комплекс смыслов, которыми наполнена православная культура. Именно поэтому икона, изъятая из храма, не перестала существовать как икона. Именно поэтому с помощь различных фрагментов памятников можно сложить некую форму культурного синтеза прошлого.

Актуальность исследования определяется тем, что в сегодняшнем возрождении церкви возникают проблемы, связанные с пониманием того, что есть и чем должно быть искусство в церкви. Как отмечает исследователь современных иконостасов Т.Н. Кудрявцева, «современное развитие иконописи, в силу обстоятельств, связано не столько с писанием личных, домовых икон, сколько с наполнением иконами опустевших, разоренных храмов, возрожде-

нием зачастую полностью утраченных иконостасов»[1]. Именно при создании иконостасов особенно ясной становится проблема духовно-символического понимания смысла иконостаса. Также Л.А. Успенский в своей работе пишет, что поскольку иконостас развивался «самотеком», «он никогда не был предметом церковного установления или распоряжения церковных властей. Не был он, за исключением очень общих определений, и предметом богословского обоснования и объяснения»[2]. Этот взгляд на иконостас проникает и в наши современные исследования. В частности, одна из достаточно известных авторов и исследователей русской иконы И.К. Языкова пишет следующее: «Иконостас - типично русское явление и многие исследователи считают его большим достижением древнерусской культуры и важным элементом церковной традиции. Усилиями таких гениальных иконописцев и философов-богословов, как Андрей Рублев, Феофан Грек, Дионисий, Симон Ушаков и др., была создана уникальная отечественная традиция тяблового иконостаса - доминанты православного храма.

Действительно, благодаря иконостасу мы имеем первоклассные произведения Андрея Рублева, Феофана Грека, Дионисия, Симона Ушакова и многих других замечательных иконописцев.

История иконостаса непосредственно связана с русской литургической традицией. Священность внутри храмового пространства была предметом ревностного внимания верующих, по-разному семантизировать нововведения, в том числе и появление иконостаса.

Превратившись в непроницаемую стену (а в результате чего изменилась и конструкция храмов, которые стали строить со сплошной восточной стеной, к которой прилепляется небольшая апсида), иконостас изолировал алтарь от основного пространства храма, окончательно разделив единый церковный народ на «клир» и «мир». Литургия становится статичной, народ более пассивным (в византийском богослужении было гораздо больше актив-

[1] Юрьева Татьяна Владимировна. Иконостас как культурный синтез [Электронный ресурс] // Библиотека диссертаций: [сайт]. URL: http://www.dslib.net/ (дата обращения: 16.10.2013).
[2]Энциклопедия православной жизни / авт.– сост.: Г. Калинина, Г. Стромынская. Т., 2009. С. 202-203.

ных элементов: выход священнослужителей в середину храма, Великий вход шествовал через все пространство храма и т.д.)»[1].

Обширность специальных научных исследований, посвященных иконостасу (см., например сборник «Иконостас» под науч. редакцией А.М. Лидова[2]), создает впечатление, что по данному вопросу сказано достаточно. Тем не менее, по нашему убеждению, требуется научное обобщение и детальный анализ, позволяющие дать ответ на вышеуказанные споры о сущности иконостаса и определитьего ценность для русской культуры, и, прежде всего, культуры православной.

Следовательно, актуальность изучения иконостаса определяется как дискуссионностью понимания его роли и специфики в контексте взаимодействия западной и восточной ветвей христианства, такжеи высоким духовным (сакральным, ментальным, философским) значением культурного синтеза христианской традиции.

Обзор источников

Материальных источников исследуемого периода почти не сохранилось. Данная проблема связано с антирелигиозной политикой государства уничтожавшее наиболее чтимы иконы храма. В 2012 году для выставки московским музейщика удалось собрать комплекты икон древнего иконостаса в количестве 58 икон, что представляет собой не полное собрание. В качестве источников использовались описания древних иконостасов Тамбовских храмов а также описания остатков конструкций от данных иконостасов. Данный источник дает только общее представление, какие иконостасы были здесь до реконструкции древних и их разорения в XX веке. Для сравнения и визуализации представлений мы привлекли обширный фото материал: во первых иконы из иконостасов из исследуемой эпохи в основном эти иконы хранятся в московских музеях: Третьяковская галерея, музей имени Андрея Рублева, ,

---

[1] Языкова, И. К. Богословие иконы : икона в литург. пространстве [Электронный ресурс] // Путеводитель в мир религий : [сайт].URL: /http://nesusvet.narod.ru/(дата обращения: 17.12.2013).

[2] Лидов А.М. Иконостас : Происхождение-развитие-символика:[Сб.ст.] / Центр восточнохристиан.культуры;. – М. : Прогресс-Традиция, 2000 . – 751 с. : ил.

Русского музея и музея Кирилло-Белозерского монастыря . Удалось найти полных иконостасов в таких городах как: Москва, Новгород, Псков и др. Для полноты представлений тамбовских иконостасов мы побеседовали (с тем то тем то).

Состояние источниковой базы создавало большие трудности, но все же позволило к собственным выводам.

В качестве источников были использованы описания старинных соборов Тамбовской епархии. Они содержатся в публикациях по истории храмов Кученкова, В. А. Святыни Тамбовской епархии[1], Сазонов О. История церквей и храмов города Козлова-Мичуринска[2].

Недостатком данного источника является отсутствие иллюстративного материала. Авторы статей в Тамбовских епархиальных ведомостей по истории сельских храмов не редко вынуждены прибегать к воспоминаниям даже не очевидцев, а их детей. Иногда авторы статей упоминают следы от разрушенного иконостаса в руинах храма или в перестроенном храме. Например в Покровском соборе г. Тамбова уцелели остатки крепежа древнего иконостаса.

Для визуального представления об иконостасах исследуемого типа был проанализирован большой иллюстративный материал по Московским церквям. Серьезную роль в работе над темой сыграли экспонаты из музея имени Андрея Рублева. Сопоставляя описания из Тамбовской епархии с сохранившимися Московским иконостасами, удалось получить представления об облике иконостаса.

Степень научной разработанности проблемы. Вопрос изучения иконостаса имеет определенную историографию, пристальное рассмотрение которой свидетельствует об отсутствии работ, целостно, с учетом всех возмож-

---

[1] Кученкова, В. А. Святыни Тамбовской епархии [Текст]. – М. : Изд. отд. Моск. Патриархата, 1993. – 112 с. : ил.

[2]

ных точек зрения, показывающих феномен существования такого синтетического явления, как православный иконостас.

Первый в отечественной историографии, кто сформулировал вопрос о происхождении и трансформации иконостаса, был Г. Филимонов, в середине XIX века опубликовавший практически первую работу об иконостасе в связи с изучением церкви св. Николая на Липне в Новгороде[1]. Вопрос о символическом значении иконостаса впервые поднимается в работе Н.И. Троицкого[2].

Дореволюционная историография вопроса содержит также ряд трудов, связанных с существованием и описанием отдельных иконостасных памятников. Это работы Н. Сперовского «Старинные русские иконостасы»[3], Д. Тренева «Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря»[4], Н. Протасова об иконостасах Успенского собора Московского Кремля и Успенского собора в Звенигороде[5].

Нельзя обойти вниманием широко известную работу Е.Е. Голубинского «История русской церкви», где ученый большое место уделил вопросу происхождения русского иконостаса[6].

Среди публикаций советского времени можно выделить ряд работ, где сделана попытка раскрытия логики исторического развития иконостасной преграды от византийской традиции до позднего русского средневековья. Это работы М.А. Ильина, В.Н. Лазарева[7]. Помимо отечественной традиции феномен иконостаса осмыслялся и за пределами России. По праву можно выделить одно исследование. Это работа Л.А. Успенского «Богословие иконы православной церкви», написанная им в эмиграции в 60-х гг.XX в. и из-

---

[1] Филимонов, Г. Церковь святого Николая Чудотворца на Липне, близ Новгорода. Вопрос о первоначальной форме иконостасов в русских церквах. М., 1859. С. 85

[2] Троицкий, Н.И. Иконостас и его символика // Высокий русский иконостас. М., 2004. С. 208

[3] Старинные русские иконостасы :происхождение их и разбор иконогр. содержания. Христианское чтение. 1893. № 9-10. С. 321-342 СПб.,.

[4] Тренев, Д.К. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря М., 1902.С 264.

[5] Протасов, Н.Д. Фрески на алтарных столпах Успенского собора в Звенигороде // Светильник. 1915. № 9 - 12 ; Протасов, Н.Д. Иконология нижнего яруса иконостаса XIV-XV века : фрески алтарных столпов Успенского собора в Звенигороде // Богослов.вестн. 1916. Янв.С. 63-76.

[6] Старинные русские иконостасы :происхождение их и разбор иконогр. содержания. Христианское чтение. 1893. № 9-10. С. 321-342 СПб.,.

[7] Лазарева, Т. Иконостасы XIX в. в Орле // Церковное искусство : модернизм и традиции : материалы конф., 26-29 апр. 2004 г. СПб., 2005. С. 316

данная на русском языке уже после его смерти, в 1989 г.[1]. В новейшее время можно отметить публикации, которые касались некоторым образов темы иконостаса например: курс лекций по церковному искусству игум. Луки (Головко)[2], свящ.Виктор Григоренко[3], Бородина А.«Иконостас»[4].

Таким образом, иконостас является важнейшим смысловым и художественным элементом пространства православного храма. Тем не менее, анализируя состояние научных исследований по этому вопросу, необходимо констатировать, что иконостас остается недостаточно изученным феноменом православной культуры.

Объект - структура и семантика внутреннего пространства храма.

Предмет-генезис и динамика развития отечественной традиции тяблового иконостаса.

Цель - дать историко-культурную характеристику отечественной традиции иконостаса.

Задачи:

1. Дать краткую характеристику византийской традиции иконостаса.
2. Реконструировать сакральную семантику иконостаса во внутреннем пространстве храма.
3. Выделить и охарактеризовать основные этапы эволюции отечественной традиции тяблового иконостаса.
4. Охарактеризовать закономерности восприятия иконостаса верующими как участниками общего литургического действия.
5. Сгруппировать различные точки зрения на проблему символизма русского иконостаса в его эволюции.
6. Выявить источники, дающие представление о региональной традиции тамбовского иконостаса XVII века.

---

[1] Успенский, Л.А. Вопрос иконостаса // Православная икона : канон и стиль. М., 1998. С. 228-262.
[2] Лука(Головко) игум. Лекции по церковному искусству [Электронный ресурс] Несусвет //[сайт] URL /http://nesusvet.narod.ru
[7] Журнал «Альфа и Омега»
[4]

7. На конкретных примерах выявить преемственную связь устройства иконостасов XIX века и по наше время в Тамбовском крае.

Глава I. Византийские традиции устройства иконостаса

1.1. История развития иконостаса

Иконостас (от «икона» и греч. Stasis - место стояния) – преграда (перегородка), представляющая собой сплошную стену, составленную из икон, и отделяющая алтарь от главного помещения (наоса) православного храма.

Иконостас принадлежит к числу наиболее ярких явлений восточно-христианской культуры. Его формирование имеет свою длительную историю. Первые три века гонимые христиане не имели возможности строить храмы, они совершали богослужения в домах или в местах захоронений, например, в катакомбах. При этом Святые Дары во время богослужения находились в том же помещении, где и молящиеся. Например, никак не разделены кубикулы в римских катакомбах, где в II–IV вв. собирались на литургию христиане. В 313 г. император Константин Великий даровал свободу вероисповедания всем жителям Римской империи, после чего началось массовое строительство христианских храмов. Первые храмы имели форму базилики (от слова «царский», «государственный», т.е., здание для гражданских собраний) – продолговатого помещения с рядом колонн, разделявших его на нефы. Алтарное пространство, символизирующее собой Гроб Господень, отделялось низкой перегородкой.

На христианском Востоке уже в раннем средневековье появилась тенденция к закрытию алтаря, что и привело к появлению иконостаса[1]. Первые сообщения об отделении алтаря перегородкой или завесой сохранились от IV в. По преданию, закрыть алтарь завесой повелел в своем храме святитель Василий Великий (ок. 330-379)[2].Также мы встречаем сведения о древних пре-

[1] Стародубцев, О. В. Русское церковное искусство X-XX веков. М., 2007. С. 528.
[2] Гавриил, архим. Руководство по литургике, или наука о православном богослужении. Тверь, 1886. С. 292.

градах у др. Отцов Церкви[1], как например, у св. Григория Богослова и Иоанна Златоуста[2]. Форма и высота этих первоначальных преград были различны. Иногда это были сплошные низкие стенки или балюстрады по грудь человеку, на которые можно было облокотиться, иногда более высокие решетки[3] или ряд колонн с архитравом[4]. Делались они часто из особо драгоценных материалов и украшались скульптурой или живописью изображениями. По мнению исследователей, завесы получили более раннее применение чем заграждение. В ранневизантийском храме алтарная преграда была мраморной в виде четырех колонн, на которых покоился архитрав (архитрав (от греч.приставки αρχοζ - главный и лат. trabs - брус) - нижняя из трех горизонт. частей балочного перекрытия здания (антаблемента), имеющая значение осн. конструктивного эл-та и обычно лежащая на капителях колонн. В дорическом и тосканском ордерах А. - широкая гладкая балка; в ионич. и коринфском ордерах А. состоит из дерева.), греки называли ее «темплон» или «космитис»[5]. По-русски его название стало звучать как «тябло». Поскольку русские храмы в основном строились из дерева, преграды тоже стали деревянными, и тябло превратилось в полку для икон. Древнейший литературный источник, сообщающий о существовании алтарной преграды[6], принадлежит Евсевию Кесарийскому (ок. 260-340 гг.) «Церковной истории». Он говорит о том, что в храме, построенном в Тире в IV в., алтарь был отделен от остального пространства резной оградой[7] (см. Приложение № 1). Алтарные преграды, отделяя пространство алтаря, не закрывали его обзора. Они могли иметь форму парапетов или ряда колонн. Колонны могли нести балку – архитрав (Более подробно об этом можно почитать в статье «Ветхозаветные прототи-

---

[1] Вениамин, архиеп. Нижегородский и Арзамазский. Новая Скрижаль : объяснение о Церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных. Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2003. С. 36.
[2] Гавриил, архим. Указ. соч. С. 292.
[3] Там же. С. 50, 290.
[4] Вениамин, архиеп. Нижегородский и Арзамазский. Указ. соч. С. 36.
[5] Там же. С. 35.
[6] Там же.
[7] Православная икона : канон и стиль : к богослов. рассмотрению образа / сост. А. Стрижев. Москва, 1998. С. 231 ; Гавриил, архим. Указ. соч. С. 291.

пы алтарной преграды византийских храмов» опубликованой в альманахе “Альфа и Омега”, № 52, 53; 2008.Светлана Тарханова[1]). Таким образом, алтарная преграда делала алтарь и видимым, и в то же время недоступным.

Архитрав обычно украшали резьбой с изображением виноградных лоз, павлинов и других символических образов, над вратами помещался резной или скульптурный крест. По аналогии с завесой ветхозаветного храма она отделяла «святое святых» церкви - алтарь - место совершения Таинства. В посланиях апостола Павла ветхозаветная завеса получила новозаветное толкование и была уподоблена плоти Христа, в связи, с чем на ней стали изображать крест, ставший впоследствии неотъемлемой частью алтарных преград.

Отделяя алтарь от наоса, завеса, преграда, а позже иконостас служили границей между двумя мирами: горним и дольним, видимым и невидимым и были призваны выразить их нерасторжимую связь. Материальная преграда символизировала существование «невещественного иконостаса», понимаемого в православной традиции как собрание святых, небесных свидетелей, возвещающих миру о том, что находится «по ту сторону плоти». Священник Павел Флоренский, а вслед за ним и многие исследователи, напр. Л. Успенский, много сил положили, чтобы доказать духовную пользу иконостаса. В частности, Флоренский пишет: «Иконостас есть явление святых и ангелов - агиофания и ангелофания, явление небесных свидетелей, и прежде всего Богоматери и Самого Христа во плоти. Иконостас есть сами святые. И если бы все молящиеся в храме были достаточно одухотворены, если бы зрение всех молящихся всегда было видящим, то никакого другого иконостаса, кроме предстоящих Самому Богу свидетелей Его, своими ликами и своими словами возвещающих Его страшное и славное присутствие, в храме и не было бы. Вещественный иконостас, не прячет что-то от верующих - любопытные и острые тайны, ...напротив, указывает нам, полуслепым, на тайны алтаря, от-

[1] Тарханова, С. Ветхозаветные прототипы алтарной преграды византийских храмов [Электронный ресурс] // Православие и мир : [сайт]. URL: http://www.pravmir.ru. (дата обращения: 10.04.16).

крывает нам, хромым и увечным, вход в иной мир. Но вещественный иконостас не заменяет собою иконостаса живых свидетелей и ставится не вместо них, а - лишь как указание на них, чтобы сосредоточить молящихся вниманием на них. Направленность же внимания есть необходимое условие для развития духовного зрения. Образно говоря, храм без вещественного иконостаса отделен от алтаря глухой стеной; иконостас же пробивает в ней окна, и тогда через их стекла, мы видим, по крайней мере, можем видеть, происходящее за ними - живых свидетелей Божиих...»[1]. С этим нельзя не согласиться, потому что семантика иконостаса действительно стройна и последовательна, и главная цель всего этого сооружения - проповедь Царства Божия.

Исторический путь превращения алтарной преграды в высокий иконостас связан именно с последовательным раскрытием этой мысли. Византийские храмы имели алтарные перегородка из парапета, стоящих на нем колонок и архитрава. Посредине ограждения устраивался главный вход в алтарь - царские врата, а по бокам - малые двери, названные дьяконскими дверями. Перегородки могли быть каменные, деревянные и металлические. Они богато декорировались. В центре на преграде ставился крест. Перегородка часто не была единой во всю ширину храма. Чаще проемы центральной и боковых апсид алтаря имели отдельные ограждения, как это сохранилось в кафоликоне (соборе) монастыря Осиос Лукас в Греции (30-40 гг. XI в.). Участки преграды разделялись в таком случае восточными опорными столбами. На столпах по сторонам алтаря обычно делались изображения Христа и Богоматери или вешались Их иконы. Они положили начало местному ряду иконостаса.

Уже император Юстиниан (527-565 гг.) усложнил форму преграды, поставив в храме Святой Софии 12 колонн по числу апостолов[2]. На саму перегородку иконы начали ставиться далеко не сразу. Первые из них помещались поверх архитрава или на нем самом делались рельефные или эмалевые изображения. Вначале крест сменяется иконой Христа, а она в свою очередь рас-

[1] Флоренский П., свящ. Сочинения : в 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 441-442.
[2] Гавриил, архим. Указ. соч. С. 291.

ширяется до деисуса. Чаще всего иконы над архитравом писались на длинных горизонтальных досках - темплонах или эпистилях. В центре эпистиля помещается трехфигурный деисус, а по бокам от него ряд праздников, то есть важнейших моментов Евангельской истории, а при Василии Македонянине (867-886 гг.) изображение Христа появилось на архитраве.

К XII в. темплон в виде портика с большими иконами Спасителя, Богоматери и святого данного храма уже был широко распространен. Иногда над царскими вратами помещали дейсис (Христос и предстоящие Ему в молитве Богоматерь и Иоанн Предтеча). В некоторых храмах уже в XI в. появляется ряд из 12 минейных икон (лицевых святцев) и двунадесятых праздников. Они получили название поклонных: икона праздника снималась с темплона и ставилась на аналой для поклонения, а после праздника возвращалась на место. В поздневизантийский период Крита и Кипра алтарная преграда могла достигать двух-трех рядов (деисис, апостолы и пророки, праздники), но все же греки предпочитали одноярусные темплоны.

1.2. Расположение иконостаса в пространстве храма

Храм в православном сознании мыслится как образ мира. Мир также св. отцы часто сравнивали с храмом, который создан Богом, как величайшим Художником и Архитектором (космос - κοσμος -по-греч. значит "украшенный, устроенный"). В то же время и человек в Новом Завете назван храмом (1 Кор. 6.19). Таким образом, христианская картина мира условно напоминает систему матрешек, вложенные друг в друга космос-храм, церковь-храм, храм-человек.

У первых христиан не было специальных храмов, они совершали свои богослужения -агапы - по домам или на могилах мучеников, в катакомбах. После объявленного императором Константином Миланского эдикта (313 г.), легализовавшего христианство, христиане стали строить храмы для совершения литургии. Но в конце времен, когда небо и земля прейдут, необходи-

мость в храме также отпадет, как и написано в Откровении Иоанна Богослова: "Господь Бог Вседержитель - храм его, и Агнец" (Откр. 21.22). Но пока Церковь находится в плавании к берегам Небесного Иерусалима, храм христианам необходим. Необходим не только как место собраний (синагога - συναγωγη - собрание, экклесия -εκκλησια- собрание), но и как образ Горнего Иерусалима, Царства Небесного, к которому мы стремимся.

Образ Царства Божия сохранялся в христианском богослужении даже тогда, когда храма, как такового, не было, но собранные во имя Христа ощущали себя Его Телом, причастниками Царства, которое в нас и среди нас есть (Лк. 17.21).

Этот принцип "царства внутри" остался и тогда, когда христиане научились строить храмы, ибо любой христианский храм, как бы не был он красив снаружи, самое главное содержит внутри, все его богатство и великолепие внутри. Этим христианский храм отличается от храмов языческих. Например, храмы древней Греции строились с абсолютной ориентацией на фасад. Любой греческий храм - Парфенон, Эрехтейон, храм Зевса и т.д. представляет собой алтарь, перед которым на площади совершаются богослужения, мистерии, жертвоприношения, праздники, шествия. Портик с величественной колоннадой являлся прекрасными кулисами для религиозных и гражданских действ. Внутри же храма, как правило, не было ничего, кроме статуи божества. Храм служил своего рода ларцом для этой одинокой статуи, которую видит только жрец.

Когда у христиан возникла потребность в строительстве храмов, они не стали ориентироваться на языческие формы храмов, а взяли за основу принцип гражданского здания - базилики. Во-первых, сами языческие культы были по духу настолько неприемлемыми для христиан, что они не захотели ничего общего иметь с ними даже в смысле архитектурных традиций. А прин-

цип базилики (от слова "царский", государственный) - здания для гражданских собраний, вполне подошел к собраниям христианским[1].

Иконостас - одна из важнейших принадлежностей православного храма. Он настолько слился с архитектурным обликом внутренности храма, что «представление о самой Православной Церкви сливается с представлением об иконостасе»[2].

Каждый иконостас уникален и отличается от остальных как по количеству и размеру икон, так и по стилистике и по технике исполнения. При этом взаимное расположение основных элементов строго закономерно и регламентировано каноном.

Значение символики самого храма, переданной св. Отцами и являющейся руководящим началом, как в постройке православных храмов, так и в распределении их росписи. Символика эта, выражавшаяся в первые века лишь в общем представлении о храме, как о месте, освященном присутствием Божиим, наполняющемся во время богослужения ангелами и вмещающем людей оправданных и освященных, это общее представление о храме (более при том переживаемое, чем представляемое), с IV в. начинает получать все более подробное раскрытие. В это время, стало слагаться в определенный вид христианское богослужение и вместе с этим, под влиянием потребности культа, стал вырабатываться определенный план, и определенное расположение, и украшение частей храма[3].

«Наиболее распространенное трехчастное деление православного храма: притвор, корабль (средняя часть храма) и алтарь. Притвор - западная часть храма, отделена от средней части храма глухой стеной. Его прообразом является двор ветхозаветной скинии, где находился весь народ. Притвор православного храма символизирует собой: землю, область земного бытия в творении Божием - мир, подчиненный законам пространства и времени; челове-

---

[1] Кондаков, Н. Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. СПб., 1905. Т. 1. С. 61-62.
[2] Троицкий, Н. И. Указ соч.
[3] См. Иконостас Л.А. Успенский. Яковлев, В. Смысл символики, усвояемой св. Отцами и учителями Церкви христианскому храму и его составным частям // Вера и Церковь. 1904. ; Никольская, Т. М. Исторические особенности формирования православного храма // VII Поленовские чтения. Тамбов. 2016. С. 292-302.

ческое тело Христа. Корабль - центральная часть храма - является прообразом видимого неба. Он соответствует святилищу ветхозаветного храма, входили туда лишь священники.Сейчас же человек может заходить туда, т.к. теперь ни для кого не закрыто Царствие Божие.Средняя часть символизирует собой область небесного бытия в творении Божием (Небесную Церковь), а также вторую степень духовного состояния человека - шествие по пути спасения вкупе с Церковью и под ее водительством. Алтарь - восточная часть храма, отделена от корабля преградой»[1] (иконостасом).

«В основе символики храма лежит учение Церкви об искупительной жертве Христовой и конечной ее цели, составляющей самую сущность христианства - грядущем преображении человека, а через него и всего мира. Храм в его целом есть образ будущего обновленного мира, где Бог "исполняет всяческая во всех" (Еф. 1, 23). Святой Иоанн Дамаскин говорит: "И Закон, и все сообразное с Законом было некоторым оттенением будущего образа, т. е. имеющего у нас место служения, а имеющие у нас место служения – образ будущих благ; Самые же вещь (т. е. сама реальность - Евр. 10, 1) - вышний Иерусалим, нематериальный и нерукотворенный, подобно тому, как говорит тот же самый божественный Апостол: "не имамы бозде пребывающего града, но грядущего взыскуем" (Евр. 13,14), каковый есть высший Иерусалим, ему-же художник и содетель Бог (Евр. 11,10). Ибо все, как сообразное с законом, так и сообразное с нашим служением, произошло ради того, т. е. вышнего Иерусалима" ("Второе Слово в защиту Святых икон", гл. 23). Исходя из такого толкования, каждая часть новозаконного храма получает свое значение сообразно с общим положением и назначением ее в ходе богослужения. По толкованию св. Максима Исповедника и св. патриарха Софрония Иерусалимского, "храм есть образ мысленного и чувственного мира - человека духовного и телесного. Алтарь есть символ первого, средняя часть - символ второго. В то же время обе эти части составляют нераздельное единство, причем первая просвещает и питает вторую и последняя таким образом становится чув-

[1] Энциклопедия православной жизни. С. 202-203.

ственным выражением первой... При таком их соотношении восстанавливается нарушенный грехопадением порядок вселенной. Это толкование в дальнейшем подробно развивается в толкованиях символики храма и литургии св. Патриархом Германом Константинопольским, великим исповедником Православия в период иконоборчества, и св. Симеоном, митрополитом Фессалонитским. По толкованию первого «Церковь есть земное небо, в котором живет и пребывает пренебесный Бог и прославлена более скинии снидения. Она предображена в Патриархах, основана на апостолах... Она предвозвещена пророками, благоукрашена иерархами, освящена мучениками и утверждается престолом своим на их снятых останках ...» Она представляет собой, говорит св. Симеон Солунский, «то что на земли, что на небеси и что превыше небес». Он уточняет: «Притвор соответствует земле, церковь небу, а святейший алтарь тому, что выше неба». В соответствии с этой символикой и распределяется вся роспись храма. Она таким образом представляет собой не случайный набор отдельных изображений, а определенную систему в соответствии с той частью храма, в которой она помещается. В связи с этим толкованием символическое значение имеет и алтарная преграда. Она уподобляется святыми Отцами границе двух миров божественного и человеческого, мира постоянного и мира преходящего (напр. св. Григорием Богословом в «стихотворении к Епископам»)»[1].Также и свящ. Павел Флоренский говорит: «Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым, и осуществляется эта алтарная преграда, делается доступной сознанию сплотившихся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий, сферу небесной славы, и возвещающих тайну»[2]. С этим в определенной степени можно согласиться, потому что семантика иконостаса действительно стройна и последовательна, и главная цель всего этого сооружения - проповедь Царства Божия. Св. Симеон Солунский дает следующее объяснение: «Столбики в иконостасе знаменуют... твердь, разделяющую духовное от чув-

[1] Успенский, Л. А. Иконостас [Электронный ресурс] // Несусвет : [персон. сайт]. URL: http://nesusvet.narod.ru/ (дата обращения 17.01.2014).
[2] Православная икона : канон и стиль : к богослов. рассмотрению образа. С. 220.

ственного. Посему поверх столбиков - космитис (перекладина) означает союз любви небесных и земных. Оттого и поверх космита, посередине между святыми иконами, изображаются Спаситель и Божия Матерь, что означает, что они и на небе, и с людьми пребывают» («Книга о храме» гл. 12: Символика эта восходит к апостольским толкованиям Церкви и храма и является дальнейшим раскрытием и развитием их св. Отцами. Так. Ап. Павел говорит: "Тела ваши суть члены Христовы" (1 Кор. 6, 15), Церковь есть тело Христово (Еф. 1, 23, см. также 1 Кор. 6, 13; Кол. 1, 18 ...). Апостол Петр Церковь уподобляет рукотворенному храму, говоря: "И сами яко камение живо зиждитеся в храм духовен" (1 Петр. 2, 5). Отсюда прямое указание видеть в храме рукотворенном образ, икону Церкви нерукотворенной).

«В науке встречается взгляд на иконостас как насвоего рода замену или повторение церковной росписи. Действительно, основные элементы росписи храма существуют и в иконостасе и многие сюжеты встречаются и там, и тут …Правильно понять соотношение росписи храма и иконостаса можно лишь исходя из назначения того и другого, из той роли, для которой они предназначены. Роль же эта различна»[1]. И тут же Л. А. Успенский дает объяснение: «Храм есть литургическое пространство, вмещающее собрание верующих и символически включающее в себя все мироздание; он представляет космический аспект Церкви. Роспись его, хотя и подчиненная определенной схеме, требующей в одних частях большое разнообразие и более или менее произвольный выбор»[2].

«В иконостасе тематика строго последовательна, как в целом, так и в отдельных своих частях.Он показывает становление Церкви во времени и ее жизни вплоть до увенчания Парусией. Излагая последовательное исполнение Церкви от Адама до Страшного Суда, иконостас раскрывает осмысление

[1] Успенский, Л. А. Богословие иконы православной Церкви. Переславль, 1997. С. 326-327.
[2] Там же. ; Акиньшин, В. П. Проблемы современной храмовой стенописи // VII Поленовские чтения. Тамбов, 2016. С. 281-284.

временного процесса через приобщение его к временному акту - Евхаристии»[1].

Будучи, с одной стороны, преградой отделяющей мир божественный от мира человеческого, он в то же время объединяет оба эти мира в одно целое в образе, отражающем такое состояние вселенной, в котором преодолено всякое разделение, где осуществлено примирение между Богом и тварью и в самой твари. Наглядно и наиболее полно на грани божественного и человеческого, он раскрывает пути этого примирения.

Выводы к главе I

Традиция иконостаса уходит в древность христианской, прежде всего, византийской культуры. На том основании, что в первые века Христианства церковь, гонимая язычниками, не могла открыто являть почитаемые ею лики, нельзя заключить, что начал такого почитания в ней не было. Во всяком случае, доподлинно известно, что первые христианские общины устраивали специальные помещения для совершения таинств, учрежденных Господом. Т.о., факт раннего храмостроительства уже дает право сказать, что внутреннее пространство храма сакрализировалось, следовательно, сопровождалось процессом формирования канонов христианского храмостроительства.

Историки раннехристианского искусства и архитектуры единодушно признают, что византийское искусство обильно использовало языческое наследие, обновляя его новыми духовными смыслами. Иконостас – это одна самых ранних новаций христианского храмостроительного канона. Очень рано в византийской традиции иконостас становится важнейшей частью духовного пространства храма. При этом, иконостас являлся доминантой храма, вбирая в себя все важнейшие мысли, транслируемые конкретной установкой храмосоздателей. Положение иконостаса в интерьере храма, как правило, детализирует смыслы, которые могут оставться невыраженными его

[1] Успенский, Л. А. Богословие иконы православной Церкви. С. 326- 327.

экстерьером. Помимо сказанного, иконостас не только связывал в единый текст храмовые символы, он осуществлял посредническую связь между миром земным и горним, образую целостную вневременную константу.

В начале византийского храмостроительного канона иконостас еще не выполнял функцию преграды между алтарем и храмом, но транслировал основные догматические смыслы. Принципиальная значимость иконы подтверждена историей иконоборчества, когда помещение ликов Спасителя и Пресвятой Богородицы в иконостас стало не только частью организации сакрального пространства храма, но и частью богословской полемики.

Мы видим, что изначально иконостас создавался не как завеса, а именно как икона показывающая нам догматы, что особенно выразилось во времена иконоборчества и помещение икон Спасителя и Пресвятой Богородицы в иконостас. Что явилось ответом Церкви на ересь иконоборчества.

Таким образом, эпоха становления византийских канонов устройства и осмысления иконостаса явилась основанием, на котором выросла русская храмостроительная культура, сердцем которой является иконостас.

Глава II. Динамика эволюции тяблового иконостаса

2.1. Основные этапы становления русского иконостаса

Приняв христианство и вместе с ним всю обрядовую символику и образы, устройства храмов у Православного Востока, Русь бережно хранила принятые традиции. Византийские преграды, во всяком случае, не превышали двух-трех рядов икон. Как алтарная преграда - иконостас существовал в русских храмах без особых изменений достаточно длительный период. Однако образ сформировавшийся в XIV-XVI вв., а именно умножение ярусов или тябл, так размещении и распределении, является исключительно русским и не был знаком на Православном Востоке. Он стал одним из значимых плодовпоявлений исихаза на Руси, расцвета не только святости и церковного искусства, но и литургического творчества. Как говорил свт. Филарет (Дроздов), русский иконостас «служит полным выражением идеи Вселенской Церкви». Древнейшие русские иконостасы состояли чаще из одного ряда с несколькими иконами и венчались Распятием. Важно и то, что еще долго (по-видимому, вплоть до XVI в.) новая композиция сплошного высокого иконостаса сосуществовала с более древней византийско-русской формой невысокой алтарной преграды[1], в которой «прозрачная» стоечно-балочная конструктивная основа все более дополнялась иконами, как в ее верхней части, так и внизу между ее стойками[2].

Стала использоваться в русских храмах и сплошная каменная алтарная преграда, покрывавшаяся снаружи священными изображениями. Один из древнейших примеров - белокаменная алтарная стена Георгиевского Собора

[1] Голубинский, Е. Е. История алтарной преграды или иконостаса в православных церквах // Православ. обозрение. 1872. Второе полугодие. М., 1872. С. 589.
[2] Лазарев, В. Н. Византийская живопись. М., 1971. С. 129-130.

в г. Юрьеве-Польском (30-е годы XIII в.), нижний ярус которой был, возможно, занят крупными рельефными изображениями святителей, а над царскими вратами размещались ярусы Деисуса и пророков[1].

В звенигородский соборах - Успения на Городке (конец XIV в.) и Саввино-Сторожевского монастыря (1405) каменная алтарная стенка покрыта фресковой росписью[2]. Иконостас устраивался над ней и занимал место между восточными столпами, иногда - в боковых нефах, причем этот прием разомкнутого столпами иконостаса был довольно живучим. Л.В. Бетин, ссылаясь на А. Грабара, приводит данные о замене в начале XIV в. сквозных алтарных преград глухой стенкой в Сербии, что свидетельствует о переходе к закрытому алтарю к этому времени уже в широких масштабах[3]. По-видимому, это было связано с какими-то литургическими изменениями, существенно повлиявшими на дальнейшую судьбу храмов, развитие их иконостасов.

Глухая, покрытая фреской алтарная стена с арочными проемами для царских врат и боковых входов в алтарь, объединившая его центральное пространство с жертвенником и диаконником, явилась важным этапом в формировании сплошного (сомкнутого) иконостаса: вместе с разомкнутыми иконостасами конца XIV - начала XV в. (типа Рублевского во Владимирском Успенском Соборе) она во многом предопределила рождение новой иконостасной композиции, которую исследователи обычно связывают прежде всего с именами Феофана Грека и Андрея Рублева. По мнению В.Н. Лазарева, именно эти художники заложили основу русскому сплошному иконостасу, а их «дальнейшее развитие уже не могло дать ничего принципиально нового. Оно принесло лишь обогащение иконографической системы рядом дополни-

---

[1] Вагнер, Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси : г. Юрьев-Польской. М., 1964. С. 93-94; Он же. Мастера Владимиро-Суздальской скульптуры : рельефы Юрьева-Польского. М., 1966. С. 21.

[2] Вздорнов, Г. И. Фресковая роспись алтарной преграды Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде // Древнерусское искусство XV – начала XVI в. М., 1963. С. 75-80.

[3] Бетин, Л. В. Об архитектурной композиции древнерусских высоких иконостасов // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств, XIV–XVI вв. М., 1970. С. 55.

тельных ярусов», которое в основном падает на XVI-XVII вв. и которое, по словам исследователя, «не пошло ему (иконостасу - А.Г.) на пользу»[1].

Иконы первоначально не устанавливались на преграде, а приставлялись к ней. Назывались эти иконы «поклонными», или «на поклон».

В XIV в. на Руси уже существовали многоярусные иконостасы. Эта эпоха, связана с движением исихазма, представляет также рассвет богословской мысли, литургического творчества в иконописи, и дальнейшее развитие алтарной преграды. В это время появляются отделяющие алтарь, сплошные, более или менее высокие каменные стены(в каменных церквях Москвы постепенно сформировалось отделять алтарь каменной стеной, чисто из-за технической стороны, чтобы дать более опоры сводам[2]) с тремя отверстиями для дверей[3]. По мнению некоторых исследователей это являлось как бы «посредствующие звено между древней алтарной преградой и позднейшим высоким иконостасом»[4].

Помимо размещения ярусов одного над другим, увеличение иконостаса в высоту происходило путем увеличения размеров икон. По мнению В.Н. Лазарева, огромный вклад в историю развития высокого иконостаса внесли Феофан Грек и Андрей Рублев, в 1405 г. увеличив Деисисный чин иконостаса Благовещенского собора в Кремле (см. Приложение № 2). А в 1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный, работая во владимирском Успенском соборе, довели высоту икон деисисного чина до 3,14 м и добавили пророческий ярус[5]. Иконостас приобрел невидимую ранее монументальность, торжественность и

---

[1] Лазарев, В. Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961. С. 93.

[2] Стародубцев, О. В. Русское церковное искусство X-XX веков. С. 530.

[3] На Западе с середины 13 века распространились cloturesduchoejubes, образуя вокруг алтаря настоящую стену, которые в лишь в незначительной мере позволяли видеть священные действа (L. Reau. Lartrussedqs origins a Pierre le Grand.Paris, 1921. P. 162). Алтарь был настолько скрыт от молящихся, что они «толпились у двери жюбе, чтобы увидеть облатку во время ее возвышения» (J.Gelineau.Le sanctuaireetsacomplexite // la Maison-Dieu. No. 63. P. 6.).

[4] А. Грабарь приводит примеры таких каменных стенок в Сербии. Так в церкви Старо-Нагоричено (1067–1071) первоначально была низкая преграда с колоннами и архитравом. В начале XIV в. пространство между архитравом и преградой было заполнено, таким образом образовалась стена которая была расписана фресками (Deuxiconostasesenmaconnerie…P. 17). В храме Бела Церква (Каран) сплошной каменный иконостас был расписан фресками между 1332 и 1337 гг. (там же). В Росси каменные стены были распространены в XV в. (Сперовский С. 343). Такие стены сохранились в Троицком соборе Троице-Сергиевой Лавры, в московском Успенском соборе и других храмах 15 века, а также в ростовских храмах XVII в.

[5] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 236.

выразительность, но он окончательно скрыл алтарное пространство от глаз молящихся. В эту эпоху иконостас принимает доминирующее значение и становится одним из основных элементов храма.

В XV в. к иконостасу добавляют новый ряд - праотеческий. С его появление складывается окончательный тип классического пятиярусного иконостаса. В таком виде, как мы увидим он приобретает характер законченности, образно-богословской системы.

К началу XVI в. многоярусный иконостас состоял из местного чина, Деисисного чина, праздничного чина и Пророческого чина. В годуновскую эпоху(конец XV в.) появился Праотеческий чин.

Однако на этом увеличение иконостаса не останавливается,ивXVII в., сверх пяти классических, появляются яруса, которые в литературе называются «дополнительными». Всеобщее число ярусов в некоторых храмах доходит до семи. С начала XVII в. над праотеческим рядом появляется отдельный ярус Херувимов и Серафимов, живописных и резных[1].

В это время верх иконостаса нередко венчает вместо Креста, икона Нерукотворного Спаса или Господа Саваофа[2]. Однако во второй половинеXVII в., после Большого Московского Собора 1666-1667 гг., запретившего изображение Бога Отца, иконостас стал увенчиваться Крестом с изображением Распятия. В некоторых церквах к нему присоединились вскоре Богоматерь и Иоанн Богослов. Очевидно буквально понимая слова Собора «зрящее во святей Церкви на Распятие и страсти Спаса нашего Иисуса Христа», прибавили изображение страстей. Вероятно это произошло под влиянием западного искусства»[3].

С появление новых ярусов происходит нагромождение рядов и перегруженности иконостаса, которая приводит к утере его догматической ясности и полноты, монументальности и образности. Общая тенденция церковно-

---

[1] Сперовский, Н. А. Старинные русские иконостасы // Христианское чтение. 1892. Ч. 1. С. 9.
[2] Там же. С. 10. В украинских церквах 17-18 веков Нерукотворный Образ всегда помещался над Царскими вратами (J.Dwirnyk. P. 41).
[3] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 237.

го искусства этой эпохи захватывает и иконостас. Во всем остальном мире продолжают существовать низкие преграды в плоть до конца XVII - начала XVIII в., когда под русским влиянием высокий иконостас переходит на Афон[1].

«Многоярусные иконостасы (или тябловые) имеют особую конструктивную систему. Иконы устанавливаются на специальных брусьях (тябла) в которых устроены специальные пазы для них. Тябла закрепляются в северных и южных стенах и составляют остов (тело) иконостаса. Иконы устанавливаются в вырезанные пазы, плотно придвигаясь одна к другой начиная от центра. Промежутки между ними закрываются декоративными колоннами. В древности остов иконостаса украшался различно. Часто тябло расписывали растительным орнаментом и украшали тонкими листами метала (олова или меди) с прорезной резьбой, под которую подкладывали слюд. Украшались иконостасы и серебренной басмой с чеканкой и чернением. Были также украшения геометрической резьбой или отливками из алебастра»[2].

«Такова в общих чертах история превращений алтарной преграды в иконостас. Такая его форма была подготовлена всем предшествовавшим развитием церковного искусства и представляет собой результат долгой исторической эволюции на пути к максимальному раскрытию христианского вероучения. Характерно то, что в эволюции оформления христианского культа, алтарная преграда в своей древней, то есть низкой форме, нигде не удержалась; она или развивается, как в Православной Церкви, или полностью отмирает, как на Западе»[3].

Храм имеет определенную систему росписи, выработанную в послеиконоборческий период. Но это отнюдь не означает, что система эта имеет постоянную, неизменную во всех частях храма тематику. В иконостасе же тематика строго последовательна, как в целом, так и в отдельных своих частях. Варианты могут быть лишь в выборе святых. Место расположение

[1] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 237-238.
[2] Стародубцев, О. В. Русское церковное искусство X-XX веков. С. 532.
[3] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 238.

остается тоже. Это показывает, что иконостас имеет особое назначение внутри обще-храмового контекста. Еготематика подчинена другим требования и задачам, чем роспись храма. То есть она не может быть повторением последней или простым перемещением с одного места на другое[1].

Что же представляет собой иконостас, каково его значение и смысл? Чтобы уяснить это, прежде всего нужно обратиться к его иконографическому содержанию.

Характерно то, что на протяжении веков иконографическое содержание иконостаса не менялось (в главных чертах). Оно объяснялось той устойчивостью, которой отличалось древнерусское искусство, «всегда строго державшееся преданий старины»[2].

Как было сказано выше, классический иконостас содержит пять рядов икон; местный, деисисный, праздничный, пророческий и праотеческий, завершаемый Крестом. Все это раскрывает догматический смысл Боговоплощения, проповеди и Искупления рода человеческого.

В основном содержание его иконографии сводится к следующему:

Верхний ряд или чин, праотеческий, представляет первоначалную ветхозаветную Церковь от Адама до Закона Моисеева,«период до законный», в лице ветхозаветных патриархов с соответствующими текстами на развернутых свитках. Праотцы чаще изображались в полный рост в молитвенномпредстательстве. В центре этого яруса помещается образ Пресвятой Троицы-явление Аврааму у Дуба Мамврийского, как первый завет Бога с человеком и как первое откровение Триединого Бога. В XVI-XVII вв. помещалась икона «Отечество».

Ниже - ряд пророческий, представляет ветхозаветную Церковь от Моисея до Христа, «период подзаконный». Он состоит из изображения пророков, также с развернутыми свитками в руках, на которых написаны тексты из пророчеств о Боговоплощении. В центре этого ряда образ Знамения Богома-

[1] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 241.
[2] Сперовский, Н. А. Указ. соч. С. 350.

тери (отсюда название яруса «Богородичный чин»). Например: «…и так Сам Господь даст вам знамение: се Дева во чреве примет и родит Сына и нарекут Ему имя Еммануил» (Ис.7,14). Изображение богоматери с Отроком Еммануилом в лоне и есть знамение, возвещенное пророком и явленное миру в своем осуществлении. Чаще этот ряд представлен поясными изображениями.

Оба эти ряда показывают преображение Церкви новозаветной, ее пред уготовление в предках Христа по плоти и предвозвещение в пророках.

В отличие от нижнего ряда нашего иконостаса, где разница в движениях отдельных фигур заметна лишь при внимательном рассмотрении, здесь позы пророков отличаются большим разнообразием. При общей их направленности к центру, у каждого из них свое движение, свой жест. Каждый из них пророчествует по-своему, держа свиток иначе, чем другие. Порядок распределения пророков здесь следующий: справа от иконы Знамения (т. е. влево от зрителя) Пророки Давид, Захария (отец Предтечи), Моисей, Самуил, Наум, Даниил, Аввакум; слева от центра, (т. е. справа от зрителя): пророки Соломон, Иезекииль, Аггей, Илия, Малахия, Елисей, Захария.

Следующий ярус иконостаса - праздничный. Он представляет собой ряд изображений тех событий Нового Завета, которые особо торжественно празднуются Церковью, как своего рода главные этапы промыслительного действия Божия в мире, т. е. нарастания Откровения. Это начало "имеющего у нас место служения", т. е. исполнение того, что предображено и предвозвещено в верхних рядах. Праздники эти выражают собой совокупность учения Церкви, это "перлы божественных догматов", как называет их св. Патриарх Герман.

Обычно в храмовых иконостасах этот ряд состоит из икон Воскресения Христова и 12-ти главных, т. праздников: Шести Господних (Рождество, Сретение, Вход во Иерусалим, Вознесение, Преображение, Крещение), четырех Богородичных (Рождество Богородицы, Введение во храм, Благовещение, Успение), Пятидесятницы и Воздвижения Креста Господня, расположенных по течению церковного года. При наличии свободного места, к ним

присоединяются иконы некоторых других праздников, менее важных, а также икона Распятия.

Следующий ряд иконостаса называется чином. Это развернутый Деисис, трехчастная икона древней алтарной преграды. Слово "Деисис" означает моление. В данном случае молитвенное предстояние Божией Матери и Иоанна Предтечи Спасителю. Божия Матерь всегда справа от Него в связи со словами 44 псалма «Предста Царица одесную Тебе». Слово «чин» означает строй, порядок. Чин образовался присоединением к молитвенному предстоянию Божией Матери и Предтечи, представителей различных ликов небесной и земной святости: ангелов, апостолов, святителей и других (Многоличные иконы существовали уже в Византии. Так в похвальном слове Софрония патриарха Иерусалимского (VII в.) св. свв. Киру и Иоанну, цитированном на 7 Вселенском Соборе, мы читаем следующее: «Мы увидели величаемую и удивительную икону, на которой в середине был изображен красками Христос и Матерь Христова, Владычица наша и Приснодева Мария, по левую сторону от Него; по правую же - Иоанн Креститель и Предтеча Спасителя... Тут были изображены некоторые из прославленного лика апостолов и пророков, и из сонма мучеников. В том числе находились и эти мученики, Кир и Иоанн. Каково было назначение этих икон и где они ставились мы не знаем»)[1].

Порядок расположения икон этого ряда на воспроизведенном иконостасе следующий: со стороны Божией Матери - Архангел Михаил, апостол Петр, св. Василий Великий, св. Иоанн Златоуст, преподобный Зосима, великомученик Георгий. Со стороны Предтечи - Архангел Гавриил, апостол Павел, св. Григорий Богослов, св. Николай, преподобный Савватий, великомученик Димитрий. Раположенные в стройном и строгом порядке, изображенные здесь святые объединены одним общим движением в их молитвенном устремлении к Вседержителю сидящему на троне. Этим ритмическим дви-

[1] Иконостас православного храма - что это такое? [Электронный ресурс] // Православная Пермь : [сайт]. URL: http://pravperm.ru/ (дата обращения: 25.04.2015).

жением они как бы увлекают смотрящего в свое торжественное шествие. Несколько удлиненные пропорции их, выражающих глубокую сосредоточенность фигур, придают им особую элегантность и невесомость. Певучие линии их рисунка образуют четкие силуэты, легко и свободно, как от склоняющихся к центру. Чин выражает собою результат Боговоплощения, исполнение Новозаветной Церкви. Поэтому он является центральной частью иконостаса. Отдельные лики святых, представленные здесь, выражают не их земное служение, хотя своими одеждами и атрибутами и указывают на него. Здесь выражается уже завершение каждого типа служения, каждого отдельного пути, молитвенное предстояние пред престолом Божиим. Ритмический внешний порядок фигур является выражением внутреннего строя. Это образ достигнутого нормального порядка вселенной, порядка «будущего века», где «Бог всяческая во всех» (1 Кор. 15, 28), где созерцание Божественной славы.

Данная мысль подчеркивается здесь изображением самого Спасителя. Он представлен сидящем на троне в атрибуте божественной славы, мандорле, пересеченной исходящими от Него лучами, окруженным небесными силами, с символами Евангелистов по углам. Мандорла помещена между двумя четырехугольниками, образующими восьмиугольную звезду, символ восьмого дня «будущего века». Эта иконография Спасителя есть не что иное, как раскрытие пророческого прозрения славы Господней: «Господь воцарися, в лепоту облечеся... ибо утверди вселенную яже не подвижится» (Пс. 92,1). Поэтому иконография эта имеет и другие аспекты так напр., в центре изображения Страшного Суда помещается Деисис именно с этой иконографией Христа, как Судии пришедшего во славе. Эта мысль о суде не исключена и здесь, в чине. В этом аспекте весь он в его целом выражает молитвенное заступничество Церкви Христовой за грехи мира. Кроме того, эта иконография изображает Спасителя здесь, в центре чина, как Главу Церкви, как Искупителя, принесшего Себя в жертву за грехи людей. Поэтому на иконе Он держит Евангелие раскрытым на тексте «Приидите ко Мне вси труждающиися и

обремененнии и Аз упокою вы» (Мф. 11, 28), как совершеннейшая Любовь принимающая всех приходящих к Нему.

Интересно, что на Руси само слово «деисис» применялось как к самой трехчастной иконе, основному духовному ядру алтарной преграды, так и в более широком смысле (в русифицированном варианте – «Деисус») - ко всему чину и вообще, собранию икон. Как многие полагают, греческое слово «деисис» было воспринято на Руси как составное из двух русских и в более общем смысле, не только как моление, но и как дело Исусово, как домостроительство Христово, как результат Боговоплощения и Пятидесятницы[1]. Поэтому при развитии иконостаса на Руси пошли по пути основного смысла центрального образа Христа в соответствии с чинопоследованием Литургии, выделяя деисисный чин как основной, центральный, даже размерами икон. При этом чин не замкнут, он продолжается в храме, потому что Церковь есть продолжающаяся Пятидесятница и силою Духа Святого верующие включаются в Тело, возглавляемое Христом, Который присутствует здесь и телесно в Дарах и ипостасно в Его Образе. Н. Кондаков, заостряя внимание на центральных фигурах деисуса (поскольку они в иконостасе главные и древнейшие, предвосхитившие его появление), выделяет два основных значения деисусного ряда: «славословие, воздаваемое Учителю мира... и моление, возносимое миром к Спасу Вседержителю через посредство предстоящих Ему...»[2]. Композиция всего иконостаса есть моление и стремление к центру: «В любом иконостасном чине присутствуют фигуры, замыкающие ряд слева и справа. В новгородской иконе XV века с изображением Соломона, Даниила и Давида крайние фигуры мыслятся на границе сферы, чем обусловлены их очертания (Приложение № 13. Рис.1). Такое построение имеет смысловое оправдание и находит выражение в жесте преклонения. Вместе оно оправдано всем пластическим построением иконостасного чина.

---

[1] Православная икона : канон и стиль : к богослов. рассмотрению образа. С. 243.
[2] Кондаков, Н. Указ. соч. С. 61-62.

Подобные фигуры с характерным склонением существуют в любом иконостасном ряду. У прп. Андрея Рублева это выражается в большой поэтической и зрительной пластической силой. Все фигуры иконостасного чина связаны друг с другом, потому что они находятся в одном неделимом пространстве. Круг нельзя поделить на отдельные отрезки, он не имеет начала и конца - эта композиция нерасторжимая, цельная. Поэтому она зрительно особенно убедительна. Таковы некоторые внутренние пространственного построения иконостаса. Существуют, конечно, также и богословские, сюжетные, исторические и другие закономерности, определяющие порядок его прочтения»[1].

Нижний ярус храмового иконостаса - местный, представлен своей центральной частью – Царскими Вратами (еще называемых Святыми или Райскими)[2], по обеим сторонам от которых помещаются две большие иконы: Спасителя, и по правую от Него сторону (налево от зрителя) икона Божией Матери с Богомладенцем[3]. Иногда икона Спасителя. Дальше, на северных и южных вратах изображаются два архангела, Михаил и Гавриил, или святые диаконы, как служители при совершении таинств. Если остается свободное место, оно заполняется другими иконами. За этим ярусом сохранилось древнее его название, поклонный. Назывался он так потому, что иконы текущего месяца, святцы или очередного праздника, находившиеся здесь на алтарной преграде, снимались со своего места и клались на аналой для поклонения. Название это сохранилось, очевидно, по той причине, что местные иконы, находясь на небольшой высоте, представляют собой предмет наиболее близкого и непосредственного общения и почитания. К ним прикладываются, перед ними ставят свечи и т. д. К ним преимущественно можно отнести слова св. Симеона Солунского, что «они и на небе и с людьми пребывают». Этот ярус не имеет не только строгого ритмического распорядка других ярусов, но

[1] Третьяков, Н. Н. Образ в искусстве: основы в композиции. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001. С. 64.
[2] Гавриил, архим. Указ. соч. С. 5292-293.
[3] Бусев-Давыдов И.Л. Иконостас // Большая Российская энциклопедия. М., 2008. Т. 11. С. 89.

часто вообще асимметричен. Составляющие его иконы обычно крайне разнообразны и зависят от местных потребностей и характера данного храма.

Царские врата «святые», иногда «райские», по-видимому, существовали со времени устройства первоначальных алтарных преград[1]. Они представляют собой двустворчатые двери с фигурным верхом, укрепленные на деревянных столбиках. По свидетельству церковных писателей, Царские Врата с древнейших времен украшались иконами[2].Обычно порядок их распределения следующий: в верхней части Благовещение, Божия Матерь на правой от зрителя створке, Архангел Гавриил - на левой. Ниже расположены четыре Евангелиста, по два на каждой створке: под Архангелом Гавриилом - свв. Иоанн Богослов и Лука; под Божией Матерью – Евангелисты Матфей и Марк[3]. По сторонам, на столбиках, к которым прикреплены Царские Врата, помещаются изображения Свв. Отцов-Литургистов. Царские Врата, вход во Святая Святых, Алтарь[4]; через них могут входить одни священнослужители, и притом лишь в определенные моменты, в связи с требованиями богослужения. В соответствии с символикой Алтаря, они представляют собой вход в Царствие Божие. Поэтому на них изображаются благовестники этого Царствия - Евангелисты, и над ними Благовещение, как олицетворение той вести, которую они возвещают.(см. Приложение № 3)

Непосредственно над Царскими Вратами, на щите, образующем вырез для верхней их части, помещается изображение божественной трапезы - причащение Христом Апостолов. Это изображение представляет собой литургический перевод изображения тайной Вечери, которая, как историческая сцена из жизни Спасителя и момент установления Таинства Евхаристии, обычно, помещается в праздничном ярусе иконостаса. «Тема причащения Апостолов подчеркивает и выделяет Первосвященническое служение Христа, которое

---

[1] Православная икона : канон и стиль : к богослов. рассмотрению образа. С. 244.
[2] Филимонов, Е. Указ. соч. С. 31.
[3] Там же. С. 245.
[4] Вениамин, архиеп. Нижегородский и Арзамазский. Указ. соч. С. 39.

выражается здесь в прямых Его действиях, как Первосвященника»[1]. Характерной чертой этого изображения является то, что в нем по существу одна композиция повторяется два раза, т. е. изображается обязательное в Православной Церкви причащение под двумя видами. С одной стороны шесть Апостолов приступают для принятия Хлеба, в соответствии со словами Господа: «Приимите, ядите, сие есть тело Мое...». С другой стороны другие шесть приступают к чаше в соответствии со словами: «Пийте от неявси, сия есть Кровь Моя Новаго Завета...» (Мф. 26, 26–28). Это таинство, изображенное непосредственно над тем местом, где происходит причащение верующих, продолжается, преподаваемое преемниками Апостолов членами Церкви, объединяя их между собою и возводя ко Христу, делая их причастниками Его плоти и Божества, как говорит св. Иоанн Дамаскин.

Таково в кратких и общих словах содержание и значение отдельных ярусов классического православного иконостаса. В основе его раскрытия (нарастания и распределения икон) лежит, безусловно, необходимость усвоения христианской догматики. Поэтому та роль, которую имела алтарная преграда не только сохранилась, но и приобрела значение, которого раньше не имела. Отделяя алтарь от нефа (божественное от человеческого), иконостас, также как и древняя преграда, указывает на их иерархическое различие, на важность и значение совершаемого в Алтаре таинства. Но вместе с тем, также как и преграда, означая связь между двумя мирами, между небом и землей, он наглядно раскрывает эту связь в образе, показанная в сжатом виде, на одной плоскости, непосредственно перед взором молящихся, пути примирения Бога и человека, цель и последствие искупительной жертвы Христа, снисхождение Бога и восхождение человека. В отдельных поясах, в стройном порядке и строгой последовательности показываются этапы домостроительства Божия. В любом иконостасном чине присутствуют фигуры, замыкающие ряд слева и справа. В новгородской иконе XV века с изображением Со-

[1] Филимонов, Е. Указ. соч. С. 31, 245.

ломона, Даниила и Давида крайние фигуры мыслятся на границе сферы, чем обусловлены их очертания. Такое построение имеет смысловое оправдание и находит выражение в жесте преклонения. Вместе оно оправдано всем пластическим построением иконостасного чина.

Подобные фигуры с характерным склонением существуют в любом иконостасном ряду. У прп. Андрея Рублева это выражается в большой поэтической и зрительной пластической силой . Все фигуры иконостасного чина связаны друг с другом, потому что они находятся в одном неделимом пространстве. Круг нельзя поделить на отдельные отрезки, он не имеет начала и конца - эта композиция нерасторжимая, цельная. По этому она зрительного особенно убедительна. Таковы некоторые внутренние пространственного построения иконостаса. Существуют, конечно, также и богословские, сюжетные, исторические и другие закономерности, определяющие порядок его прочтения»

От Бога к человеку, сверху вниз идет путь божественного Откровения: постепенно, через предуготовления Ветхого Завета, предображения в Патриархах и пророческие предвозвещения, к ряду праздников, к исполнению предуготованного Ветхим Заветом, а через этот ряд к грядущему завершению домостроительства, образу Царствия Божия, чину. Ниже происходит непосредственное общение человека с Богом. Это пути восхождения человека. Они идут снизу вверх. Через приятие евангельского благовествования и молитвенное общение, через сочетание воли человеческой и воли Божией, в этом аспекте икона Благовещения является иконографией сочетания двух воль и, наконец, через причащение таинству Евхаристии осуществляет человек свое восхождение к чину, т. е. входит в соборное единство Церкви, становится «сотелесником Христа» (Еф. 3, 6)[1].Внешне это единение выражается в богослужении, между прочим, в символическом жесте каждения. Священник или диакон кадит сперва иконам, а затем присутствующим, приветствует

[1] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 247.

образ Божий в человеке и объединяет в одном жесте изображенных святых и молящихся, Церковь небесную и Церковь земную.

«В ответ на Божественное Откровение снизу вверх идут пути восхождения человека: через принятие евангельского благовестия(евангелисты на Царских вратах), сочетание воли человеческой с волей Божией (образ Благовещения)»[1], через молитву и, наконец, через Таинство Евхаристии осуществляет человек восхождение к тому, что изображает деисисный чин, к единству Церкви. Если Литургия реализует и созидает Тело Христово, то иконостас Его показывает: это многоединство лиц по образу Божественного Триединства. «Перед взором (верующего) открывается иное откровение, а именно, Небесная Литургия, вечная евхаристическая жертва, начавшаяся в недрах Святой Троицы от вечности, и продолжающаяся всегда, ныне и присно и во веки веков»[2].

Показывая последовательное исполнение Церкви от Адама до Страшного Суда, иконостас раскрывает осмысление временного процесса через приобщение к вневременному акту - Евхаристии, показывает значение грани между алтарем и кораблем храма, между вечным и временным, в их единении[3]. «В новозаветное Святая Святых, Царствие Божие человеку открыт вход через завесу сиречь плоть Христову (Евр.10; 20), заменившую собой разодранную завесу ветхозаветного храма»[4]. Высокий иконостас рассматривается во всем мире как чисто русское православное явление. « Вместе с христианством Русь получила от Византии уже установившийся церковный образ в его классической форме, сформулированное учение о его содержании и зрелую, выработанную веками технику церковного искусства[5]. Но принимая новую веру и её образный язык, русский народ творчески претворил их сообразно со своим восприятием христианства… И сама духовная жизнь русского народа, его святость и церковное искусство получили национальный отпеча-

[1] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 247.
[2] Архимандрит Киприан (Керн). Евхаристия. М., 2001. С. 316.
[3] Успенский, Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 327.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 290-291.

ток, как результат постоянно нового и своеобразного его переживания»[1]. Именно в иконе Руси было дано явить миру глубину её содержания, высшую степень её духоносности. «Можно сказать, что если Византия богословствовала по преимуществу словом, то Русь богословствовала по преимуществу образом»[2].

«На своем историческом пути алтарная преграда должна была раскрыться, т.е. раскрыть в образе смысл Литургии и превратиться в иконостас, что и произошло в так называемом “восточном” чине Литургии, или потерять смысл и потеряться, как это произошло на Западе.»[3]. Иконостас в своей классической форме имеет для Православной Церкви много смысловых значений в догматическом, литургическом, вероучительном, назидательном и историческом планах, представляя образ Церкви и образ Таинства Царства, представляя собой «богословие или созерцание в красках»[4]. Именно поэтому иконостас не случайное и бессмысленное нагромождение икон; он – плод многовекового, целеустремленного развития, получивший на Руси характер законченной, образно- богословской системы. Раскрытие иконостаса, завершилось на Руси под огромным влиянием исихазма и распространения монашества, в эпоху наибольшего расцвета её святости, иконопочитания, иконописания и литургического творчества[5].

Заверившееся в начале XVIв. раскрытие иконостаса происходило на Руси, главным образом, в эпоху наибольшего расцвета ее иконописания, вXIV и XV веках[6]. «Поэтому особенно свойственная этому периоду глубина проникновения в смысл и значение образа сказалась и на содержании, и на форме классического иконостаса»[7]. Проводя параллель между святостью и

---

[1] Успенский, Л. А.. Богословие иконы Православной Церкви. С. 290-291.
[2] Там же.
[3] Православная икона : канон и стиль : к богослов. рассмотрению образа. С. 253.
[4] Большая Российская Энциклопедия. Москва,. «Научное издательство». 2008. Т. 11. С. 90 ; Вениамин, архиеп. Нижегородский и Арзамазский. Указ. соч. С. 36.
[5] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 253.
[6] Спасский, Ф. Русское литургическое творчество. Париж, 1951. С. 128.
[7] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. 253.

иконописанием, можно сказать, что он явился внешним выражением и завершением высшего периода русской святости...

2.2. Культурное восприятие эстетики и семантики тяблового иконостаса

Отношение к иконостасу с момента его появления и сейчас, неоднородно. Попытаемся рассмотреть некоторые стороны этого вопроса. Обычно когда говорят об упразднении или об уменьшении иконостаса, то ссылаются на то, что ветхозаветная завеса разодралась, и, таким образом, упразднилась грань, отделяющая Святая Святых. Следовательно, не должно быть стены, закрывающей алтарь. При этом обычно не замечают, что такое понимание крайне упрощает дело: ветхозаветная разодравшаяся завеса есть лишь символ того, что через новозаветную "завесу сиречь Христову" человеку открыт вход в то, чего алтарь является только символом - в Царство Божие. Если аналогия между преградой и ветхозаветной завесой выражалась лишь в символическом образе, как бы в зачатке, и только указывала на смысл завесы, то в иконостасе раскрывается смысл разодранной завесы. Здесь мы видим становление во времени Плоти Христовой, через которую осуществляется единство «небесных и земных», Бога и человека. Алтарь и корабль как бы распадаются на две части, а «иконостас воспринимается как разодранная завеса, которая является не разделением, а соединением двухмиров, обозначая границу между ними»[1].

Закрывая собой совершение Литургии, росписи алтаря, он «как тайное чтение молитв, «собственно исключает народ от участия в трапезе Господней». Мысль об исключении народа из таинства доводит до его логического заключения литургист-римокатолик: верующему «остается лишь в воображении участвовать в евхаристическом жертвоприношении и терпеливо ожи-

[1] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 249.

дать, чтобы оно кончилось»[1]. Но есть и иное мнение участия православных верующих в богослужении и именно в связи с иконостасом: «Надо признаться, - говорит один из них, - что иконостас и алтарная стена способны помешать активному участию верующих, как мы его понимаем. Но как же объяснить то, что восточные люди получают такую пользу от Литургии и в индивидуальном порядке, и коллективно?».

Иконостас иногда понимался в одной ее простейшей функции: отделение одну категорию лиц от другой. Действительно, церковное сознание людей воспитывалось, что иконостас - есть глухая стена, отделяющая алтарь. По мнению Сперовского не маловажную в этом роль сыграло, то, что смысловое значение иконостаса начало утериваться уже во внешнем его облике. Вся гормоничность и иконографичность просто стала уходить и начала заменяться простым нагромождение икон. Все было направленно на их красоту и великолепие[2].

При таком стремлении к уменьшению или упразднению иконостаса можно было бы назвать здоровой реакцией церковного сознания, но такое исправление должно быть не простым исправление назад и повторением прошлого. Нужно будет переосмыслить и проникнуть в основу литургического наследия. Не нужно стремиться к форме, нужно стремиться в внутреннему наполнению и его смысловому значению. И справедливо задать себе такой вопрос: а сможем ли мы соблюсти ту духовность, которая присутствовала у христиан первых веков, когда они видели совершение Таинства Евхаристии? Мне кажется нет. Как говорит прот.Александр Шмеман: понимание иконостаса как стены совершенно неправильное. И иконостас появился не поэтим причинам, а как раз «не как отделение, а как соединение»[3]. Это есть соединение невидимого с видимым миром. Как все лики святых устремлены на иконостасе ко Христу, так и мы должны своим взором и умом восходить к нашему Спасителю. О значении и функции иконостаса так писал О. Павел

---

[1] Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса. С. 250-251.
[2] Сперовский, Н. // Христ. чтение. 1893. Сентябрь-октябрь. С. 339.
[3] Шмеман А., прот. Евхаристия. Таинство Царства. М., 2010. С.?

Флоренский: «Алтарная преграда, разделяющая два мира, есть иконостас. Но иконостасом можно было бы именовать кирпичи, камни, доски. Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым, и осуществляется эта алтарная преграда, делается доступной сознанию сплотившимся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий, сферу небесной славы, и возвещающих тайну. Иконостас есть видение. Иконостас есть явление святых и ангелов -агиофания и ангелофания, явление небесных свидетелей, и прежде всего Богоматери и Самого Христа во плоти, - свидетелей, возвещающих о том, что по ту сторону плоти. Иконостас есть сами святые. И если бы все молящиеся в храме были достаточно одухотворены, если бы зрение всех молящихся всегда было видящим, то никакого другого иконостаса, кроме предстоящих Самому Богу свидетелей Его, своими ликами и своими словами возвещающих Его страшное и славное присутствие, в храме и не было бы.

По немощности духовного зрения молящихся, Церкви, в заботе о них, приходится пристраивать некоторое пособие духовной вялости: эти небесные видения, яркие, четкие и светлые, отмечать, закреплять вещественно, след их связывать краскою. Но этот костыль духовности, вещественный иконостас, не прячет что - то от верующих - любопытные и острые тайны, как по невежеству и самолюбию вообразили некоторые, а напротив, указывает им, полуслепым, на тайны алтаря, открывает им, хромым и увечным, вход в иной мир, запертый от них собственною их косностью, кричит им в глухие уши о Царствии Небесном, после того как оказались они недоступными речи в обыкновенный голос. Конечно, этот крик лишен всех тонких и богатых средств выразительности, которыми обладает спокойная речь; но кто же виноват, если последнюю не только не оценили, но и не заметили ее, и что́ остается тогда, кроме крика. Снимите вещественный иконостас, и тогда алтарь, как таковой, из сознания толпы вовсе исчезнет, закроется капитальною стеною. Но вещественный иконостас не заменяет собою иконостаса живых свидетелей и ставится не вместо них, а - лишь как указание на них, чтобы со-

средоточить молящихся вниманием на них. Направленность же внимания есть необходимое условие для развития духовного зрения. Образно говоря, храм без вещественного иконостаса отделен от алтаря глухой стеной; иконостас же пробивает в ней окна, и тогда через их стекла мы видим, по крайней мере можем видеть, происходящее за ними - живых свидетелей Божиих. Уничтожить иконы - это значит замуравить окна; напротив, вынуть и стекла, ослабляющие духовный свет для тех, кто способен вообще видеть его непосредственно, образно говоря, в прозрачнейшем безвоздушном пространстве, - это значит научиться дышать эфиром и жить в свете славы Божией; тогда, когда это будет, вещественный иконостас сам собою упразднится, с упразднением всего образа мира сего и с упразднением даже веры и надежды и с созерцанием чистою любовию вечной славы Божией»[1].

2.3 Иконографическое содержание иконостаса

Говоря об иконостасе, мы не можем обойти своим вниманием саму икону, как главную составляющую иконостаса. Исходя из самого термина, «иконостас» в буквальном переводе (от греч. eikôn – «образ», «портрет»; stasis– место стояния): «предстояние перед образом».

И конечно говоря об иконописи, мы не можем не отметить, что характер и техника, а точнее иконографическое содержание икон в иконостасе, отличается от техники и характера росписи, стенописи и вообще иконы[2].

Начнем наш обзор с нижнего яруса, а именно с местного. Исторически местный ряд происходит от икон, которые прислонялись к опорам алтарной преграды. Слева от Царских врат обычно располагалась икона Богоматери, справа - Иисуса Христа. В редких случаях они заменялись изображениями богородичных и господских праздников. С появлением в XIV столетии высоких русских иконостасов, которые полностью отделяли алтарь от наоса, ко-

[1] Флоренский П., свящ. Указ соч. С. 441-442.
[2] Высокий русский иконостас / сост.: Т. Н. Кудрявцева, В. А. Федоров. М., 2004. С. 16.

личество образов в местном ряду возросло. К этому времени относится и появление традиции размещения в иконостасе храмовых икон, к которым относится, в частности, и знаменитая «Троица» кисти Андрея Рублева. Композиция местного ряда в классическом русском иконостасе строится вокруг трех проходов к алтарю (Царские врата, северные и южные двери или дьяконские).

Мы уже говорили о том, что принадлежность иконостасу Царских врат не имеет ни чего нового, но является первой принадлежностью[1]. Именование врат «Царскими» связано с явлением в мир Христа - Спасителя, Который Сам говорил о Себе: «Аз есмь дверь: мною аще кто внидет, спасется» (Ин. 10,9). Но нужно сказать, что техника и внешний вид на протяжение формирования иконостаса был разный. Существует несколько характерных отличительных черт царских врат, а именно две: простые дощатые и резные[2]. Объединяет их одно, это наличие икон. В первом случае иконы писались прямо по дверным доскам, во втором вставлялись в рамочках между резьбой. Сперовский Н. разделяет изображения на три группы: «а) с изображением четырех Евангелистов, б) с изображением двух святителей и в) с изображением многих святых»[3]. Общим в трех группах составляет икона Благовещения Пресвятой Богородицы. Первое конечно для нас обыденно и встречается почти повсеместно. Что касается второго и третьего, то это редкое явление в наше время и наверное не используется на мой взгляд в связи утерей этой традиции или просто от нашей безграмотности и не осведомленности. Для нашего глаза привычно видеть икону Благовещения Пресвятой Богородицы так: Пресвятая Дева изображена стоящей у престола и слушающей благовествование Архангела Гавриила представленного с белым ландышем (символом чистоты) в руке. (До XVII в. на востоке не принято было изображать лилию в руке Гавриила. Затем появились какие-то кустики и наконец и

[1] Успенский, Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 321.
[2] Высокий русский иконостас. С. 43.
[3] Там же. С. 44.

на востоке стали изображать цветы у архангела.)[1], но это лишь часть, т.к. существовали и другие изображения, а именно: Богоматерь изображалась то черпающая воду из колодца, то читающая книгу, то за рукоделием, а Архангел летящим по воздуху, с жезлом в руке[2]. Все это отражает многообразие иконографии на Руси.

Под иконой благовещения изображались четыре Евангелиста с символами и без них, что мы и сейчас наблюдаем в наших иконостасах. Четыре Евангелиста, изображаемые на Царских вратах, также являют собой образ слова Божия - Благой вести.

На Царских дверях второй группы под иконой Благовещения устраивались изображения святителя Василия Великого и святителя Иоанна Златоустого, что является обоснованным, так как они являются авторами литургий, нами совершаемых[3]. Такое изображение есть в музее Санкт-Петербургской Духовной Академии. Святители изображаются с Евангелиями в руках или с развернутыми свитками, на которых написано у свт. Василия Вел. «Боже Боже наш иже Небесный Хлеб пищу всему миру Господа нашего и Бога Иисуса Христа посла…» и свт. Иоанна Златоуст «Благословляй благословящая Тя Господи и освящай Тя уповающая спаси люди Своя и благосло..»[4]. Здесь мы видим как тесно иконография иконостаса связанна с литургическим богословием и отражает литургическую практику т.к. первый отрывок из молитвы предложения на проскомидии, а второй из заамвонной молитвы.

К третьей группе относится изображение на Царских вратах многих святых, но об этом мало сохранилось письменных свидетельств. Что касается изготовления самих Царских врат, то здесь вероятно изготовляли их из дерева либо без резьбы, т.е. на доске, тогда и иконы писались на этой же доске(где скорее всего средства не позволяли изготовить резные) или резные и

---

[1] Традиции иконографии // Несусвет : [персон. сайт Алексея Семина]. URL: http://nesusvet.narod.ru (дата обращения: 03.02.2016).
[2] Высокий русский иконостас. С. 44.
[3] Там же.
[4] Высокий русский иконостас. С. 45

как мы указали выше в них устраивались иконы(наверное уже при заказе царских врат знали какие иконы будут в них помещены и в соответствии с этим и изготовляли Царские врата).

Над Царскими вратами находились сени (подзор). Подзор- в архитектуре, декоративные деревянные доски с глухой или сквозной резьбой или металлические полосы с прорезным узором, окаймляющие свесы кровли[1]. В нашем случае сень над Царскими вратами украшенная священными образами с вырезкой для Царских врат. Иконографическое содержание очень разнообразно. Самая знакомая для нас это икона Тайной Вечери. И этот элемент иконостаса так же связан с литургической традицией а именно с Таинством Евхаристии(Причащения) так как с амвона священник причащает Тела и Крови Господа нашего Иисуса Христа. «На солее перед Царскими вратами совершается причащение верующих, поэтому над вратами помещается изображение Евхаристии. Обязанность причащения под двумя видами выражается двойным изображением: с одной стороны Спаситель преподает шести Апостолам Хлеб, с другой стороны - шести другим Чашу»[2]. Менее часто в этом месте располагается изображение Тайной Вечери, видимо заимствованное с западных образцов.

На северных и южных вратах изображаются Архангелы или святые диаконы (Стефан и Лаврентий[3]), как сослужители при совершении Таинств. С этим солидарен и Н. И. Троицкий упоминавший об этой традиции в своей работе «Иконостас и его символика»[4]. На южной двери иногда помещают изображение благоразумного разбойника Раха, чем подчеркивается понимание этих дверей как входа в Небесный Рай. При наличии свободного места по сторонам дверей оно заполняется другими иконами в зависимости от местных потребностей и характера данного храма. Н. Сперовский также упоминает и другие изображения. До XVII века на диаконских дверях могли изоб-

---

[1] Большой энциклопедический словарь / Ред. А. М. Прохоров . – 2-е изд., перераб. и доп . – М. : Большая Российская энциклопедия, 2000 . – 1456 с.
[2] Православная икона : канон и стиль : к богословскому рассмотрению образа. С. 245.
[3] Высокий русский иконостас. С. 154.
[4] Там же. С. 153-154.

ражать не только вышеперечисленные иконы с одним ликом, но зачастую и по несколько икон сразу изображалось на дверях. Но уже в конце XVII века мы видим более единообразные(в том смысле, что на южных и северных дверях алтаря изображались по одному лику и обычно это Архангелы, диаконы, Первосвященники или благоразумный разбойник Раха[1]), это скорее характеризуется тем, что некоторое единообразие складывается как раз концу этого века, а в частности,тем что именно в XVII в. иконостас достигает своей завершенности, лаконичности, богословско-значимой мысли. Когда иконы как истинное «богословие в красках» выражают не сумбурное понятие о вере Православной, но именно своей Христоцентричности и полноценности[2]. Но возникает вопрос, почему именно эти изображения мы видим на боковых дверях иконостаса? Одно из названий дьяконских дверей или северных и южных, это Райские, а значит этим они символизируют вход в Царствие Небесное, так как алтарь есть символ Рая, в котором невидимо пребывает сам Бог[3]. Верующего как зрителя приглашали войти в Царствие Небесное, но, как и кто? Ангелы, которые радуются о едином грешнике кающемся(Лк. 15,7), благоразумный разбойник Рах, который так же претерпел страдания праведно, но он покаялся. Все образы нас призывают к покаянию, показывая своим примером, что от нас требуется.

Также изображение нескольких сюжетов на одной иконе. Примером может быть икона «Видение Евлогия» в Новгороде[4].

Местный здесь обычно располагаются местно чтимые иконы, состав которых зависит от традиций каждого храма. Однако часть икон местного ряда закреплена общей традицией и встречается в любом храме. Справа от Царских врат всегда будет расположена икона Спасителя, слева - лик Богоматери. Это символизирует то, что Христос и Дева Мария встречают каждого на пути в Небесное царство и сопровождают на пути к вечной жизни. Образ

[1] Высокий русский иконостас. С. 153.
[2] Там же. С. 57-59.
[3] Там же. С. 62.
[4] Высокий русский иконостас. С. 60.

справа от иконы Спасителя называется "храмовым" и изображает святого или событие, в честь которого освящена церковь. Например, в Успенской церкви на этом месте находится сцена Успения Богоматери, в Никольской - Никола Угодник.

Затем, располагается ряд иконостаса, называемый деисис. Здесь Ангелы, святые- Апостолы и их приемники - святители, преподобные, мученики и т.д. в определенном порядке присоединяются к центральной теме деисиса - трёхчастной иконе, где по сторонам Спасителя стоят в молитвенной позе Богоматерь и Иоанн Предтеча. «Своеобразие конечно композиционного построения иконостаса объясняет тем, что в нем фигуры святых мыслятся в сфере, подчиненной единому центру с изображением Спасителя. Особенно это чувствуется в Деисусе»[1]Характерность для этого ряда, положение фигур. Лишь центральная икона «Спас в силах» Господа нашего Иисуса Христа имеет прямо вертикальное положение или сидящим Его на престоле славы(«Как правило, «Спас в силах»-Спаситель в Божественной славе, восседающий на престоле Своей вечной славы! Эта икона изображает Спасителя в Его прославленном состоянии, так что воспринятое Им человеческое естество вознесено к высотам Божией славы. Именно в таком прославленном состоянии Он придет для всеобщего Суда»)[2]. Все остальные образы: Богородицы, Предтече и других угодников Божиих, имеют согбенное положение, как бы отражая название самого ряда[3]. Все фигуры создают эффект движения(как вообще весь иконостас в целом), но Деисусный чин(порядок) наиболее характерно выражает это в положении святых. «Отсюдапроисходитглавныйрядиконостаса - деисус (отгреческого «деисис» - моление). Композиция «Деисус» изображает Христа вославе (на престоле или в окружении сияний и ангельских сил) в окружении молящихся Ему Богоматери, Иоанна Крестителя и других святых. Здесь показывается момент второго пришествия Христа и Страшного суда, когда Церковь молит Христа-Судью за человечество.

[1] Третьяков, Н. Н. Указ соч. С. 63.
[2] Духанин, В. Дары Святого Причащения. М., 2013. С. 135.
[3] Валерий Духанин. «Дары Святого Причащения». Москва. 2013 г. стр.135

Изображение 12 апостолов («апостольский деисус») также напоминает Страшный суд, когда апостолы сядут на престолы вместе с Христом судить12 колен Израилевых (Мф.19:28). В конце XVII века встречаются деисусные чины именно с сидящими апостолами, как в иконе «Страшный суд»[1]. Все иконы как бы стекаются к центральной иконе Господа Иисуса Христа в молитвенном прошении и делании, чем и нас понуждают вместе с ними участвовать в этой общей молитве, что дает непоколебимое чувство догматической выразительности Церкви как единого организма, Тела Христова. И сама техника письма это ряда отличается. Изображенные на иконах деисуса святые должны быть повернуты в три четверти оборота ко Христу, так что они показаны молящимися Спасителю. Как поясняет Л.А. Успенский, этот ряд иконостаса «являет результат Боговоплощения и Сошествия Святого Духа, исполнение новозаветной Церкви, т.е. осуществление того, что показано в трех верхних рядах иконостаса. Этот чин является, поэтому, центральной и главнейшей его частью. Основная тема его - моление Церкви за мир. Это эсхатологический аспект Церкви»[2]. Разберем все иконы подробней на примере иконостасов нескольких храмов.

Следующий ярус - праздничный - указывает на события земной жизни Спасителя или как его еще называют «образ новозаветной благодати»[3], «благодатный»[4]. Здесь изображены те события Нового Завета, которые составляют годовой Литургический круг и особенно торжественно празднуются Церковью, как своего рода главные промыслительные действия Божии в мире и постепенное осуществление спасения. По мнению Леонида Успенского этот ряд является подтверждением того, что возвещено в рядах пророческих и праотеческих. Также подобие этого мы встречаем в греческой иконографии[5].

---

[1] Иконостас [Электронный ресурс] // Академик : [сайт]. URL: http://dic.academic.ru/ (дата обращения: 03.03.2015).
[2] Успенский, Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 226 ; Так же: Стародубцев, О. Символика православного храма // Православие.RU : [сайт]. URL: http://www.pravoslavie.ru (дата обращения: 25.01.2015).
[3] Стародубцев, О. В. Русское церковное искусство X-XX веков. С. 534.
[4] Православная икона : канон и стиль : к богослов. рассмотрению образа. С. 241.
[5] Православная икона : канон и стиль : к богослов. рассмотрению образа. С. 241.

В связи с тем, что праздничный ряд является переходящим, т.е. иногда он может помещаться на деисисом, а иногда под ним[1], но это является исключением. Однако праздничный ряд - не последовательная иллюстрация евангельской истории. Его содержание определяется контекстом годичного круга богослужения. В праздничном ряду изображаются только те события, которые являются значимыми этапами божественного домостроительства. Обычно этот ряд состоит из икон двунадесятых праздников (12 главных церковных праздников - Рождество Богородицы, Введение во храм Пресвятой Богородицы, Воздвижение Креста, Рождество Христово, Крещение (Богоявление) (Особенность средневековья – появляются ангелы, о которых ничего не сказано в Писании. Ангелы с полотенцами как восприемники.)[2], Благовещение (в XVII в под влиянием западной традиции и в Греции, и в России в изображении Благовещения начинает фигурировать книга пророка Исаии: «Се Дева во чреве приимет и родит Сына...»)[3], Сретение Господне, Вход Господень во Иерусалим, Вознесение, Пятидесятница, Преображение Господне, Успение Богоматери). В связи с тем, что ярус находился не высоко, то иконы вынимались и их полагали на центральный аналой в соответствующий праздник иконе[4]. Нужно сказать, что иконы могут располагаться не хронологически (в соответствии с литургической традицией). Так же число праздничных икон может быть разным. Это связано с величиной иконостаса. В больших богатых соборах число праздничных икон 12[5]. Если же иконостас не позволяет вместить все праздничные иконы, то иконы помещаются по усмотрению устроителей или специально назначенных людей. По мнению Н.А. Сперовского в некоторых иконостасах число праздничных ярусов доходило до двух:«один над над местными иконами и под Деисисом, а другой- над Де-

---

[1] Там же ; Голубинский, Е. Е. Указ. соч. С. 349.
[2] [Электронный ресурс] // Искомое .ru : [сайт]. URL: http://nesusvet.narod.ru (дата просмотра: 15.04.2016).
[3] Там же.
[4] Лазарев, В. Н. Страницы истории новгородской живописи . [Электронный ресурс] : двусторонние таблетки из собора Св. Софии в Новгороде // Христианство в искусстве : [сайт]. URL: (дата просмотра: 15.04.2016).
[5] В некоторых храмах может быть и больше.

исисом и под Пророками»[1]. В этом случае мы видим сразу две традиции вместе на одном иконостасе. Так же в Праздничный ряд входили не только Двунадесятые праздники, но и изображение Страстей Христовых[2], Уверение Фомы, Сошествие Его во ад[3]. Иногда в ряду отсутствуют праздники Рождества Богоматери и Введения во храм, оставляя больше места иконам страстей и Воскресения. Позднее в ряд стала включаться икона «Воздвижение Креста». В случае если в храме несколько приделов, в боковых иконостасах праздничный ряд может варьироваться и сокращаться. Например, изображаются только евангельские чтения в недели после Пасхи.

В Пророческом ярусе помещены иконы ветхозаветных пророков со свитками в руках, где написаны цитаты их пророчеств. Здесь изображаются не только авторы пророческих книг, но и цари Давид, Соломон, Илья пророк и другие люди, связанные с предвестием рождения Христа. Иногда в руках у пророков изображаются приводимые ими символы и атрибуты их пророчеств (например, у Даниила - камень, самостоятельно оторвавшийся от горы как образ Христа родившегося от Девы, у Гедеона орошенное росою руно, серп у Захарии, у Иезекииля затворенные врата храма), но это встречается в более поздних иконостасах[4]. В центре ряда обычно икона Богоматери Знамение, отсюда и название ярус «Богородичный чин»[5], «заключающая в лоне Своем образ родившагося от Нея Сына», или Богоматерь с Младенцем на престоле (в зависимости от того, поясные или ростовые изображения пророков). Икона Знамения Божией Матери. Эта икона указывает на непосредственную связь между Ветхим и Новым Заветами и служит связующим звеном между верхними ярусами и нижними (праотеческим и праздничным). Однако есть ранние примеры пророческих рядов без иконы Богоматери. Первые места обычно занимают пророк Даниил и Соломон. Позволю привести отрывок из Н.А.

---

[1] Высокий русский иконостас. С. 87.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 88.
[4] Православная икона : канон и стиль : к богослов. рассмотрению образа. С. 241 ; Голубинский, Е. Е. Указ. соч. С. 241.
[5] Голубинский, Е. Е. Указ. соч. С. 241.

Сперовского «Высокий русский иконостас»: «Пророческий ярус в иконостасе новгородской Петропавловской церкви состоит из следующих икон: посредине - Знамение Богородицы; направо от Нее - пророки Соломон, Илия, Иеремия, Иона, Иаков, первосвященники Захария, Осия и Авимелех; налево – Давид, Моисей, Аарон, Даниил, Иезекииль, Софрония, Исаия и Иоиль. В новгородском Знаменском соборе посредине Пророческого яруса написана Богоматерь на Престоле с Богомладенцем Иисусом на руках, а по сторонам от Нее пророки: направо - Соломон, Иезекииль, Аггей, Авдей, Иеремия, Захария; налево - Давид, Моисей, Исаия, Михей, Даниил и Варух»[1]. Количество изображаемых пророков может варьироваться в зависимости от размеров ряда.

Идея лежащая в основе Пророческого яруса лежит в иконографической особенности фигур святых. Сперовский в своей работе «Высокий русский иконостас» ссылается на рукопись новгородского Софийского собора найденную в библиотеке СПбДА №1449/32,гл[ава]112, приводит цитату из него: «Пророцыуведевше и возвестиша яко снити Сыну Божию на землю от Девы родися. И сие койждо Пророк свое пророчество в свитке держит, написана в руках своих: егдапишетца Пречистая Богородица в Пророцехво святых Божиих церквах на иконах»[2]. Далее в главе идет перечисление как должно изображать со свитками что в них писать (т.е. в свитках).[3]Но также по словам того же Сперовского встречаются на свитках пророчества не только о Боговоплощении Господа нашего Иисуса Христа, но и пророчества, предсказания к другим новозаветным событиям, а также и событиям относящимся и к жизни самих пророков, их личности и характеру[4]. «Например, пророк Самуил представлен с рогом, из которого он помазал на царство сперва Саума, а потом и Давида; пророк Илия изображался с ножом - символом ревности, которым он некогда избил жрецов Ваала; Соломон - с церковью в руках, посколь-

[1] Высокий русский иконостас. С. 90-91.
[2] Высокий русский иконостас. С. 92.
[3] Там же.
[4] Там же.

ку он и пророчествовал об Ипостасной Премудрости, создавшей Себе храм в сердцах людей. Интересно также, что Аарон изображался с процветшим жезлом, пророк Иезекииль - с храмом, у которого затворены двери и который, по учению Православной Церкви, прообразовал собою Богоматерь, оставшуюся и поРождестве Спасителя Девою. Пророк Исайя был сыном Амоса, третьим из меньших пророков. Имя Исайя означает «спасение Господне» или «спасет Господь» и служило выражением веры родителей пророка в грядущего Спасителя мира. Он осуществлял свое пророческое служение при иудейских царях: Осии, Иоафаме, Ахазе и Езекии более шестидесяти лет, хотя и терпел преследования. Только во времена благочестивого иудейского царя Езекии он пользовался почетом и являлся одним из ближайших советников царя. Пророк Исайя на славу послужил своей стране. Когда Иудейскому царству стал угрожать царь Ассирийский и вступил с войском в страну, то, по молитве пророка, в одну ночь Ангел Господень поразил сто восемьдесят тысяч ассирийских воинов. Молитвой Исайи свершилось другое чудо: когда заболел Езекия, Исайя получил откровение относительно жизни царя. Пророк предрекал царю скорое выздоровление и пятнадцать лет жизни: для удостоверения сказанного по молитве пророка тень солнца была возвращена на солнечных часах на десять степеней. Последующие обстоятельства жизни Исайи неизвестны. По древнему преданию, он прожил до времен царя Манасии, по приказу которого был распилен пилой между досками. Такая смерть пророка якобы последовала после публичного оскорбления им иерусалимских князей и народа, названных князьями Содома и народом го-моррским. Церковь чтит память пророка Исайи 9/22 мая. На иконах Исайя предстает старцем с бородой и длинными седыми прядями волос. Правая рука его вытянута вперед, а в левой он держит свернутый белый свиток, в котором написано: «се, Дева во чреве приимет и родит Сына, и нарекут Ему имя Еммануил, еже есть сказаемо: с нами Бог»[1]. Н. А. Сперовский, ссылаясь на рукопись П. Н. Тиханова,

[1] Пророческий ярус иконостаса [Электронный ресурс] // [сайт]. URL: http://zarja.kiev.ua/ (дата обращения: 17.02.2015).

отводит целый параграф для приведения ее и сравнения с памятниками старины[1]. Для примера мы приведем лишь малую часть этого отрывка: «» Сравнивая письменные источники и оставшиеся памятники древности Сперовский приходит к такому выводу, что на свитках Пророках не всегда писалось одно и тоже, изречения относились не только к Воплощению Господа нашего Иисуса Христа, но и к истории[2]. Так же подробное описания иконографической композиции можно встретить греческом подлиннике Дидрона[3]. Восходя от яруса к ярусу мы видим как красиво сливаются и открывают смысл единой монолитной иконы Домостроительства. Как один чин является как бы преддверием и открытием другого. Теперь перейдем к праотеческому ярусу, который как бы начинает историю человечества и как бы предваряет то, о чем пророчествовали Пророки.

Праотеческий ряд представляет собой галерею ветхозаветных праотцев с соответствующими текстами на свитках, через которых является первоначальная ветхозаветная церковь от Адама до Моисея. Центральная икона ряда - «Отечество» или позднее так называемая «Троица Новозаветная». Существуют серьезные возражения против возможности употребления этих иконографий в православной иконописи. В частности они были категорически запрещены Большим Московским собором 1666-1667 гг. Возражения основываются на невозможности изображения Бога Отца, попытка которого прямо делается в образе Ветхого Денми (в древности Ветхий Денми был изображением только Христа, грядущего воплотиться). Еще одним доводом в пользу отказа от этих двух икон является искаженное в них представление о Троице. Именно поэтому в некоторых современных иконостасах центральным образом праотеческого ряда является икона «Троица Ветхозаветная», то есть изображение явления трех Ангелов Аврааму. По моему мнению логичней будет изобразить икону «Троицы» св. Андрея Рублева аргументируя тем,

---

[2] Высокий русский иконостас. С. 100-101.
[3] Высокий русский иконостас. С. 92-99.
[4] Там же. С. 104.

что это ряд праотеческий и изображать Вторую Ипостась Троицы Слово в том Образе, котором мы изображаем Спасителя уже в новозаветный период (когда Господь Иисус Христос Воплотился – Второе Лицо Пресвятой Троицы) некорректно т.к. еще не открылась икона нашего Спасения и Тайна Пресвятой Троицы(хотя и в полной мере человек не в силах это постичь) и Бог еще не явился Воплоти. Это скажем так богословский довод. Так же и с традиционной иконографической точки зрения самым предпочтительным иконографическим изводом «Троицы» признается икона Андрея Рублева. Л.Успенский говорит в своей работе «Исихазм и расцвет русского искусства», так же изображалась Троица Ветхозаветная явление Аврааму у Дуба Мамврийского[1].

Однако изображение «Отечества» и «Троицы Новозаветной» получили сильное распространение и до сих пор употребляются в иконописи. Далее помещаются икона Адама, Евы, Еноха и других праотцев. Праотцы могут изображаться со своими символами. Например: Ной с ковчегом в руках[2]. Исследуя и сравнивая иконостасы, приходим к такому выводу, что иконографический порядок не всегда одинаков, как и в Пророческом ярусе мы встречаем не однообразность в изображении надписей на свитках, а также принадлежность самих изречений может быть неправильной[3]. Если же этого яруса не было, то обычно Праотцы изображались на стенах храма, а именно в барабане купола между оконными проемами. В этом случае, если иконы «Отечество» не было, то изображался «Пантократор в своде купола»[4]. Как писал Сперовский: «Праотеческий ярус иконостаса представляет собой не что иное, как развернутый главный купол поздней эпохи развития византийско-русского искусства»[5].

Венчает иконостас Крест Господа нашего Иисуса Христа, как орудие нашего спасения.

---

[1] Высокий русский иконостас. С. 166.
[2] Там же. С. 105.
[3] Высокий русский иконостас. С.105-106.
[4] Там же. С.106.
[5] Там же. С.105-106.

В древних иконостасах ряд икон устанавливался (крепился) между горизонтальными деревянными брусами– тяблами (Тябло - (от лат. Tabula - доска), карниз, уступ, полка, в иконостасе Т.- основание для ряда икон, а также собственно ярус икон.)[1]. Лицевая поверхность брусов могла быть расписана растительным орнаментом. Тябловый иконостас после XVII в. сменяет более сложный тип - резной иконостас с системой горизонтальных и вертикальных членений, обильно украшенных деревянной резьбой, лепниной, металлическими ажурными пластинами (литыми, прорезными и т.д.), цветной фольгой и т.д.

Горизонтальные членения - это архитектурные «обломы» сложного профиля - межъярусные карнизы, архитравы (перекладина над колоннами одного ряда), архивольты (обрамление арка), фризы (декоративные обрамляющие полосы), фронтон.

Вертикальные членения - колонны (колонки), пилястры, полуколонки, обильно украшались резьбой (колонны и пилястры канелированные) типа: диагональных, полуваликов, «алмазный» руст, виноградная лоза с кистями, В XVII-XVIII вв. под влиянием барокко декор иконостасов значительно усложняется. Деревянная резьба, как правило, левкасится и покрывается позолотой или серебром (по полименту) в разной технике (сочетание полированных поверхностей, с матовыми, позолоты и серебрения вместе (рядом), подцветка золота и серебра цветными лаками).

В целом иконостас XIV-XVII века отличается от иконостаса более позднего периода. В иконостасе синодального периода мы видим влияние барокко. Ярусы иконостаса увеличиваются, тем самым теряя и не неся уже ту смысловую нагрузку, которой обладал классический иконостас.

Выводы к главе II

[1] Авт. Назв. статьи // Большая советская энциклопедия : в 62 т. М.,2006. Т. 52. С. 487.

В этой главе мы выделили и охарактеризовали основные этапы эволюции отечественной традиции тяблового иконостаса. Эволюцию иконостаса можно представить следующим образом: в начале XV в. иконостас включал три ряда (местный, деисис, праздничный); к концу столетия появляется четвертый ряд – пророческий; в конце XVI в. пятый - праотеческий. К XVII в. тип пятиярусного иконостаса образуется повсеместно.

Собственно русские новации в устройстве и осмыслении тяблового иконостаса появляются в XIV-XVI вв.: количество ярусов увеличивается, переосмысливается канон размещения икон, что объясняется локальной мыслью создателей, незнакомых с традициями Православного Востока визуально. Принимая православную веру и её образный язык, русский народ творчески претворил их сообразно своему восприятию христианства.

В русской традиции иконостас становится неотъемлемой частью литургического действа. Появляются философские богословские концепции осмысления иконостаса как части церковного таинства, т.е. он, прикрывая алтарную часть, отнюдь не снимает активности участия верующих в соборном действии, но способствует ему. Исходя из сказанного, мы обнаруживаем опасность для сознания верующих той ситуации, которая сложилась в храмостроительной практике России XVIII в., когда в стремлении к барочной пышность утрачивается семантическая стройность и каноничность структуры русского иконостаса.

На основе анализа исследований (свт. Симеон Солунский, Троицкий Н.И., Стародубцев О.В., Успенский Л.А., свящ. П. Флоренский, Яковлев В., Лазарев В.Н. и др.) мы пришли к выводу, что к началу XVIII отечественная традиция устройства иконостаса прошла длительный путь эволюции. При этом мы отметили, что реакция зарубежных исследователей и очевидцев могла быть как восторженной, так и негативной. Яркой отличительной чертой русской традиции, которая стала очевидной в полемике с иностранными очевидцами, является само восприятие иерархии иконостаса в системе духовных ценностей: для иностранца иконостас – объект искусства, для рус-

ского православного человека - часть литургического действа, что объяснят отказ от иконостаса в западноевропейских храмах и благоговейное отношение к нему в Православии.

Глава III. Региональные особенности развития иконостаса в Тамбовской епархии XVII века

3.1. Характеристика тамбовских иконостасов XVII века на основе анализа сохранившихся источников

Не смотря на недостаточную сохранность информации о региональной традиции тамбовских иконостасов, сам факт их наличия, а также развитости как части церковной жизни верующих не вызывает сомнений. Хотя XVII век еще только дает начало существование атрибуции «тамбовский» как показателя административно-территориальной единицы, мы уже сталкиваемся с достаточно высоким уровнем развития тяблового иконостаса как части архитектуры и всего строя православного мировоззрения верующих.

Этот факт констатирует В.А. Кученкова, возводя устройство тамбовского иконостаса к традициям XIV-XVII веков и первым десятилетиям существования крепости Тамбов, основанной в 1636 году. Она же называет основную причину плохой сохранности источников: использование дерева как основного материала приводило к пожарам, уничтожающим артефакты прошлого[1]. Как пишет Сазонов О. в книге «История церквей города Козлова-Мичуринска»: «Внутреннее убранство было достаточно сурово, резьбой украшались косяки дверей, несущие столбы, тябло иконостаса. Иконостасы - предельно просты и в большинстве случаев состояли лишь из многочисленных икон, стоящих на тяблах. Единственным украшением иконостасов были Царские врата, имевшие по бокам резные столбцы и «коруну» с басмовым

[1] Это связанно с частыми пожарами, которые наносили огромный ущерб людям и их жилищам. Не обошло это и храмы, которые в XVII веке были деревянные.

украшением. Резьбу украшали росписью в несколько цветов с преобладанием ярко-красного»[1].

Нужно сказать, что крепость Тамбов была не первым центром религиозной жизни данного края. Первым таким центром становиться Козлов, основанный в 1635 году. Как было заведено у наших предков, прежде чем основать поселение, в городе закладывали храм. В нашем случае это был Козловский Троицкий монастырь[2]**.** В 1627 году на высоком берегу реки Лесной Воронеж по именному указанию царя Михаила Феодоровича Романова старцем Иосифом был основан мужской Троицкий монастырь[3]. Монастырь не был богат и имел мала икон и книг. Документы не говорят об устроении в нем иконостаса с первого времени его основания[4]. Вероятно уже в 1652 году мы можем предположить, что иконостас был устроен, так как монастырю текут пожертвования царя Михаила Федоровича[5]. Не менее важен и тот факт, что уже в 1670 году игумен монастыря Кирилл испрашивает благословение на постройку каменной Успенской церкви. Она была возведена уже в 1672 году, что говорит о достаточных средствах монастыря[6]. (см. Приложение № 9)

Так же одним из старейших монастырей Тамбовской епархии, был Козловский Ильинский монастырь, основанный в 1638 году[7]. Ильинская церковь была основана в 1638 году по указу царя и великого князя Михаила Феодоровича Биркиным и Спешневым[8]. «В иконостасе стояло шесть поясных икон, по правую сторону Царских дверей, писанных на празелени, - Нерукотворенного Спаса, пророка Илии преподобного Михаила Малеина, - иконы эти присланы были царем Михаилом Федоровичем. По левую сторону - пре-

---

[1] Сазонов, О. История церквей города Козлова-Мичуринска : в 3 кн. Мичуринск, 2013. Кн. 1. С. 7-8.
[2] О более ранних постройках данных не обнаружено.
[3] Андреевский, А. Е. Историко-статистическое описание Тамбовской Епархии. Тамбов, 1911. С. 134, 844-845.
[4] Сазонов, О. Указ. соч. Кн. 1. С. 15.
[5] Там же.
[6] Там же. С.16 ; Андреевский, А. Е. Историко-Статистическое описание Тамбовской Епархии. С. 845.
[7] Кученкова, В. Святыни Тамбовской епархии. М., 1993. С. 59.
[8] Сазонов, О. История церквей города Козлова-Мичуринска. Кн. 2. С. 3-5 ; Андреевский, А. Е. Историко-статистическое описание Тамбовской Епархии. С. 862.

святой Богородицы с Предвечным Младенцем, Святителя Чудотворца Николая и Мученицы Параскевы. Украшения иконостасных икон состояли из сребро-вызолоченных басменных венцов и низанных жемчугом убрусов, из пелен, шитых зотолыми голубями, киндяшных, выбойчатых и других, и из привесок золотых гривен, золоченых копеек и серебряных алтын.ад царскими дверьми возвышались два пояса Деисусов и праздников»[1]. (Далее о деятельности монастыря см. Приложение № 10)

Осмелюсь предположить, что так же обстояли дела и с другими иконостасами того времени в том числе и в крепости Тамбов[2]. В писцовых книгах стольника кн. Василия Кропоткина 1674-1678 годы описывается Пяшкильская Слобода (ныне село Донское), где была устроена церковь в честь собора Иоанна Предтечи. Так же описывается внутренний интерьер церкви, в котором упоминается не сам иконостас, но один из тябл (ярусов) деисусный чин, состоящий из 14 икон, а также местные иконы: Образ Пресвятой Богородицы Одигитрии и Иоанна Предтечи[3]. Т.о., мы убеждаемся, что три яруса иконостаса уже имелись. В.А. Кученкова заключает: «Описание устройства церкви дает возможность представить вид церковных зданий в Тамбовском крае в семидесятые годы XVII столетия»[4].

Казанский мужской монастырь был основан в третьей четверти XVII века и «имя первого строителя монастыря называют – старца Иосифа[5]. Как нам повествует челобитная грамота старца Иосифа, монастыря до 1667 года в Тамбове не было[6]. Из-за пожаров, которые часто возникали в городе Тамбове, архитектурный облик монастыря неоднократно менялся. Иконостас, безусловно, существовал в ново-устроенном монастыре. В. Следков, проводивший обследование в 1764 году, сообщал, что в Казанском монастыре одна

[1] Сазонов, О. Указ. соч. Кн. 2. С. 4-5.
[2] Исключением могли быть иконы, которые жертвовали из столичных храмов.
[3] Кученкова, В. Указ. соч. С. 37.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 62.
[6] Андриевский, А.Е. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. С. 798-800.

церковь и в ней столярный иконостас с резьбой[1], но, к сожалению, до нас не дошел. Как пишет в своей дневниковой записке Скопин, посетивший Тамбов в 1787 году «Храм Казанского мужского монастыря был деревянным ветхим, но богато устроен»[2]. В. Кученкова, отмечает: «Архитектурный облик монастырского ансамбля многократно менялся из-за частых пожаров»[3]. Ни каких памятников искусства не сталось, которые могли бы подтвердить и дать наглядно обозреть иконостас (см. Приложение № 6).

Как пишет В. Кученкова в своей книге «Святыни Тамбовской Епархии», время не сохранило не только самих деревянных тамбовских храмов XVII века, но даже и подробного их описания… Постройка Спасо-Преображенской церкви «проводилась деятельно…..снабжена утварью и иконостасом из Рязани и в августе того же года освящена»[4]. Упомянув о строительстве Спасо-Преображенской церкви, мы можем реконструировать некоторые сведения об устройстве и семантике её иконостаса. Закладку каменной церкви начатасвт. Питиримом епископом Тамбовским и Козловским в 1694 г., но закончить её святитель не успел (возвел его до второго этажа)[5], так как скончался в 1698 г.[6] Не маловажным будет следующее «В отношение кафедрального собора он улучшил внешнее и внутреннее благолепие его…»[7] (см. Приложение № 4).

Без привлечения новых источников, это всё, что достоверно можно заключить о первоначальном облике иконостаса старейшего тамбовского храма.

Следующим и не менее древним монастырем была Мамонтовская Никольская пустынь. История Мамонтовской пустыни тесно связана с историей

---

[1] Кученкова, В. Указ. соч. С. 63.
[2] Там же.
[3] Кученкова, В. Указ. соч. 62.
[4] Там же. С. 37.
[5] Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. С. 3.
[6] Кученкова, В. Указ. соч. С. 39 (Церковь была достроена примерно с 1788-1801, т.к. купец Матвей Малин, в 1801 г. восстановил верхнюю церковь и заказал для нее иконостас, что в свою очередь говорит о завершении строительство, но отделочная работа(штукатурка, выравнивание стен и роспись не выполнены к этому времени) еще не окончена. Так же с. 40.
[7] Молчанов, Н. Историко-статистическое описание Тамбовского Вознесенского женского монастыря. Тамбов. Типография Губерскаго Правления, 1883. С. 12.

распространения и укрепления православной веры в Тамбовском крае. Пустынь располагалась в 70 верстах от Тамбова по моршанской дороге у села Мамонтово. Село и монастырь носили имя основателя - инока Маманта. В документах Шацкого архива указывалось, что старцу Маманту в 1629 году по велению местной землевладелицы инокини Марфы Ивановны было разрешено открыть пустынь во имя святителя Николая на Никольской поляне. В первые десятилетия своего существования монастырь был беден и убог.

В 1652 году пустынь была приписана к Звенигородскому Саввино-Сторожевскому монастырю с крестьянами, бобылями, их детьми, братьями и племянниками. В писцовых книгах 1677 года указывалось, что в Мамонтовской пустыни у Глубокого озера были две церкви с колокольней, иконами и утварью. Располагались они в одном здании; главная - во имя Николая Чудотворца, придельная - во имя Алексия, человека Божьего. Первым строителем церквей в пустыни был ее основатель - старец Мамант. Придельная церковь не случайно была освящена во имя Алексия - ведь наибольшее число вкладов монастырь получил в царствование Алексея Михайловича «для ради покоя вечных благ будущего века». «Сохранилось описание Никольской церкви: «…алтарь прирублен круглый в 5-ть стен, церковь с трапезою; да с правой стороны у церкви прирублена церковь же святого и праведного Алексия человека Божия». В здании был пятиярусный иконостас длиной около 5 м.»[1]

Монастырские владения быстро обогащались: к концу XVII века обитель владела многочисленными коровьими, птичьими, пчелиными дворами. В каждой монастырской деревне были свои старосты, назначенные монастырем, и управляющие-монахи. Хотя пустынь официально была достаточно рано упразднена 1764 г.[2] (см. Приложение № 8).

---

[1] Климкова М.А. Мамонтова пустынь [Электронный ресурс] // Журнал ЖЖ : [сайт]. URL: http://marina-klimkova.livejournal.com (дата обращения: 28.03.2016).

[2] Климкова М.А.Мамонтова пустынь [Электронный ресурс] // Древо : [сайт]. URL: http://drevo-info.ru (дата обращения:
25.03.16).

Другим старейшим православным тамбовским храмом является Иоанно-Предтеческая церковь Трегуляевского мужского монастыря, основанного святителем Питиримом Тамбовским 15 сентября 1688 года[1]. Если мы знаем, что иконостас был установлен в Спасо-Преображенской церкви, то логично предположить, что и в монастырском храме он был установлен. В этом случае строительным материалом для него мог служить широко используемый в крае сосновый брус[2]. Свидетельства этому не сохранились в связи с пожарами 1717 года[3]. (Приложение № 5). Достоверно известно, что другой старинной постройкой Трегуляевского Иоанно-Предтеченского монастыря стал, заложенный в 1895 году «новый каменный храм в честь Спаса Нерукотворного»[4]. Известно, что в нем был установлен резной позолоченный иконостас, выполненный в русском стиле.

Так же свт. Питиримом в 1690 году был основан Вознесенский женский монастырь[5]. Пожар 1724 года уничтожил и храм, и обитель почти полностью[6], но нам известно, что свт. Питирим предпринял благоустройство монастыря на те деньги, которые поступали ему из трех монастырей епархии[7]. В 1794 году возвели Вознесенскую церковь. Храм был освящен в 1798 году. Старая церковь была променяна с иконостасом и утварью, кроме местных икон, в село Грязнуха Тамбовского округа за 1100 рублей. Остались только местные иконы[8]. «Церковь, кроме иконостаса и нужных икон по стенам, не имела ни каких украшений…»[9] Церковь украшал иконостас, богато убранный и имевший иконы старинного греческого письма в серебряных окладах.

---

[1] Кученкова, В. Указ. соч. С. 58 ; А.Е. Андреевский «Историко-Статистическое описание Тамбовской Епархии». 1911 г. стр. 3,840

[2] О Тамбовских монастырях [Электронный ресурс] // Мой сайт : [сайт]. URL: http://hramserpovoe.narod.ru/monastir (дата обращения: 23.02.2016).

[3] Кученкова, В. Указ. соч. С. 58.

[4] Там же.

[5] Андреевский, А.Е. Историко-Статистическое описание Тамбовской Епархии. 1911. С. 3.

[6] Кученкова, В. Указ. соч. С. 68.
Тамбовский Вознесенский женский монастырь [Электронный ресурс] // Библиотека диссертаций : [сайт]. URL: http://www.proza.ru/ (дата обращения: 21.02.2016).

[7] Молчанов, Н. Указ. соч. С. 11-12.

[8] Там же. С. 5.

[9] Там же. С. 6.

В 1864 году обветшалый иконостас был заменен московским купцом В. Щербаченков.[1] (Приложение № 7).

3.2. Традиции устройства иконостаса на Тамбовской земле.

В данном параграфе мы освятим вопросы об истории устроения иконостасов на Тамбовской земле, о их преемственной связи с традициями русского иконостаса XIV-XVII вв. Мы аргументируем идею того, что керамические иконостасы, появившиеся как локальная отечественная новация, были известны уже в Древней Руси, а керамические иконостасы нового времени являлись развитием традиций иконостаса старорусского периода. Таким образом мастера воплощали традицию в ином более прочном чем дерево материале.

Говоря о таких выдающихся шедеврах искусства, как иконостасы в храмах Михаила Архангела в Мордово и Благовещения Пресвятой Богородицы в Новотомниково мы не могли вам не дать исторической перспективы с отсылкой к истокам православия на Руси и дальнейшее ее раскрытие вплоть до XVII века.

Такой материал как керамика нужно сказать был присущ христианскому искусству. «Керамика[греч. κέραμος - «черепок», «глина»], изделие из обожженной глины (в т.ч. в смеси с др. веществами) прикладного или декоративного назначения. В ранневизант. краснолаковой К.(IV-VI вв.) многочисленны уже иконные и церковно-символические образы: штамповые изображения Иисуса Христа Великого Архиерея, Животворящего Креста, а также павлинов и рыб на блюдах….»[2]. Для рассмотрение данной темы обратимся к статье «История керамики русского православного храма» М.А. Климковой.

---

[1] Кученкова, В. Указ. соч. С. 69.

[2].Беляев Л.А, Маханько М.А. Керамика // Православная энциклопедия. М., 2013. Т. 32. С. 481- 482 ; Фаянсовые иконостасы : [буклет]. Екатеринбург, 2006. С. 6.

И первое что мне приходит, это древний образ Спаса Нерукотворного на чрепии[1]. История сего образа нам известна. На Руси так же присутствовал данный образ не просто как образ, а как образ изготовленный из того же материала. Примером может быть Новгородская церковь Спаса на Нередице, построенная в 1196 году. Изображение помещено в поясе купольного барабана. Далее употребление керамики не перестает место быть. Так в последующие века вплоть по XVII век керамика воплощается в прекрасные изразцовые памятники искусства.например такие как: псковской церкви святого Георгия со Взвода (1494), Духовская церковь в Троице-Сергиевой Лавре переплетающиеся побеги и стебли растений, стилизованные цветы, пальметты. «Во второй половине XV – начале XVI веков в Москве и близлежащих к ней городах появилась многоцветная архитектурная керамика. Особое место в этом ряду занимают два древних памятника – керамические иконы Успенского собора в Дмитрове и Борисоглебского собора в Старице[2]. История православного искусства знала опыт использования керамических икон, например, в Болгарии[3] , но в средневековой Руси дмитровские и старицкие образы являются поистине уникальными.»[4]

На XVII столетие приходится расцвет изразцового искусства. «В этот период происходил повсеместный переход от терракотовой архитектурной керамики к многокрасочной, создающей неповторимое ощущение драгоценного узорочья.»[5]

Рельефные многоцветные изразцы впервые появились в Москве в декоре церкви Троицы в Никитниках (1635–1653).

Керамика нашла свое место не только в украшении фасадов церквей, но и в интерьере. «известны также иконы разных размеров, настенные плит-

---

[1] Там же. С. 482.
[2] [2] Л.А.Беляев, М.А.Маханько., «Керамика» // Православная энциклопедия. Т. 32. С. 484.
[3] Там же. С. 483.
[4] Климкова М.А. История керамики русского православного храма. // РусАрх [сайт]. URL: http://www.rusarch.ru/klimkova1htm (дата обращения: 22.03.2016).
[5] Там же.

ки-надгробия, со 2-й пол.XVII в. в России - иконостасы»[1] «Она до сих пор сохранилась в виде многоярусных изразцовых иконостасов, обрамления окон и входов Голгофского придела, многочисленных горельефных головок херувимов . Автором проекта иконостасов был выписанный из Литвы «изрядный ремесленный изыскатель» П.И. Заборский, руководивший работами по украшению собора керамикой.»[2]

На рубеже XVII – XVIII веков по словам М.А. Климковой изразцовые мастерские процветали по всей России. «Керамические плитки с изображениями воинов, птиц, причудливых цветов, реальных и фантастических зверей тысячами ярких звезд засияли на фасадах церквей[3] (см. Приложение № 14). То они представляли собой легкий растительный орнамент, будто бы вырастающий из самой земли; то слагались в причудливый ковер с мелким, сложным узором; то создавали торжественный фронтон с пышными капителями. Опыт разных народов сливался в единую художественную форму.»[4]

Во второй половине XVII столетия в широкое употребление вошли изразцовые печи[5]. Как например у нас в Спасо-Преображенском кафедральном соборе была устроена такая печь. Возвращение к древнерусскому стилю было очень характер для конца XIX начала XX веков[6]. В. Турчин в своей статье пишет, что характерность русского стиля не претендовал на свою универсальность, но возвращение к нему было обусловлено, тем что мы имеем свою искусство, свою идентичность. Данное направление показало, что в наше искусство не только радость глаз, но самое главное происходит перспектива внутрь человека. В русском стиле был построен частично монументальное архитектурное сооружение, воплощавшее мощь православия и преемственность веры из Византии храм Христа Спасителя[7].

---

[1] [1] Л.А.Беляев, М.А.Маханько., «Керамика» Православная энциклопедия. М., 2013. Т. 32. С. 482-483.
[2] Там же.
[3] Кириченко, Е. И. Русский стиль. М. 1997. С. 232-235.
[4] Климкова, М. А. История керамического русского православного [Электронный ресурс] // Русский архив : [сайт]. URL: http://www.rusarch.ru/klimkova1.htm (дата обращения: 22.03.2016).
[5] [5] Л.А.Беляев, М.А.Маханько., «Керамика» Православная Энциклопедия Т.XXXII. Москва. 2013 г. С. 484.
[6] Турчин, В. Русский стиль // Наше наследие. 1993. № 28. С. 11.
[7] Там же. С. 3-9.

«В начале XVIII века наружный керамический декор почти полностью исчез с фасадов храмов Москвы и близлежащих городов, перейдя в интерьер в виде облицовки печей.»[1] В своей статье «История керамики русского православного храма» М.А. Климкова говорит следующее «В одном из журнальных выпусков «Церкви» рубежа веков в статье «Новость в церковно-иконостасном строительстве» приводятся следующие рассуждения о преимуществах фаянса:

«Иконостасы, киоты и подсвечники фаянсовые отличаются прочностью, красотой и изяществом и так как они, будучи глазурованными, раскрашенными и позолоченными, обжигаются при очень высокой температуре (1200), поэтому прочность красок и золота допускает держать их всегда в безусловной чистоте и опрятности. Пыль и копоть стираются с фаянсовых изделий бесследно.

Фаянсово-эмалевые иконостасы являются конкурентными как деревянных иконостасов, так и мраморных. Деревянные иконостасы рассыхаются, вследствие чего резьба отваливается, а золото скоро тускнеет, а посему и требует скорого и дорогого ремонта и новой позолоты, а мраморные тяжелы и гладкие некрасивы, а рисуночные рельефные слишком дороги.

Устройство иконостаса, как и самой церкви, составляет целое церковное событие. Как церковь, так и иконостас устанавливаются на целые столетия, а потому прочность иконостаса должна стоять при заказе его на первом месте.

Если фаянсовый иконостас стоит при первоначальном устройстве, против иконостаса деревянного, несколько дороже, то впоследствии он, не требуя ремонта, обойдется несравненно дешевле деревянного».

[1] Климкова, М. А. Указ. соч. ; Кириченко, Е. И. Указ. соч. С. 202-204.

С выхода в свет статьи прошло сто лет, а изразцовые иконостасы, возведенные на рубеже веков, ныне являются зримым и неопровержимым доказательством прочности керамики.»[1]

Такое обилие применение керамики в украшении внешнего и внутреннего пространства церквей связано с «возросшей потребностью в недорогой, несложной (в сравнении с мозаикой, облицовкой мрамором или цветными породами камня), но эффективной и прочной технике»[2]

Производство керамических иконостасов возобновилось «на заводе в с. Кузнецове(Конакове) Тверской губ., первые заказы к-рошо (1895) предназначались для храмов в С.-Петербурге и для Новоафонского монастыря в Абхазии; сохранился иконостас в ц. Преображения Господня бывш. с. Савина под Москвой……В конце XX в. были воссозданы иконостасы из К. в соборе Воздвижения Креста Господня верхотурского Свято-Николаевского монастыря»[3].

Фаянсовый иконостас распространен особенно в Екатеринбургской епархии, где богато украшенные иконостасы стоят во многих храмах. (см. Приложение №11)

Наверное понимание того, «что будет прочно и красиво, то что мы можем оставить потомкам», было одним из определяющих моментов в церковном искусстве русского народа. Прейдем непосредственно к нашим иконостасам.

Благовещенская церковь (с. Новотомниково)

Церковь возведена по проекту архитектора Н. В. Султанова, в 1890 году в Новотомникове на средства родовитого российского дворянина И. И. Воронцова-Дашкова была построена каменная церковь в честь Благовещения Пресвятой Богородицы. Процесс утверждения проекта и подготовки к строительству оказался длительным, но уже в октябре 1884 года был заложен пер-

---

[1] Климкова, М. А. Указ. соч. ; Кириченко, Е. И. Указ. соч. С. 202-204.
[2] Л.А.Беляев, М.А.Маханько., «Керамика» // Православная Энциклопедия Т.XXXII. Москва. 2013 г. С. 483.
[3] Беляев Л.А., Маханько М.А. Керамика // Православ. нцикл. Москва, 2013. Т. 32. С. 483-485 ; Фаянсовые иконостасы : [буклет]. Екатеринбург, 2006. С. 4.

вый камень в основу новой церкви. Проект её утверждали архитекторы Тамбовского строительного отделения А. Ф. Миролюбов и Ф. А. Свирчевский[1]. (см. Приложение № 10)

«Строительство церкви закончилось в 1889 году, а в 1890 году состоялось её освящение. Фасады здания, дверные и оконные проёмы были оформлены кирпичной выкладкой, имитирующей резьбу по дереву»[2].

«К 1881 году, очевидно, относится первый опыт изготовления иконостаса из фаянса. Тогда в Петербурге на фабрике М.С. Корнилова выполнили два одноярусных иконостаса для церкви Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Господня.

Первым, кто возобновил производство изразцовых иконостасов, используя традиции XVII века, стал Н.В. Султанов, который изучал историю изразца и публиковал архивные материалы. XVII век был временем расцвета изразцового декора в русской архитектуре. Результаты изысканий архитектор использовал при проектировании новотомниковского иконостаса, изготовленного в 1889 году на кирпичном заводе М.В. Харламова в Петербурге. (см. Приложение 10, рис. 1)

Высокое художественное качество иконостаса новотомниковской церкви является, безусловно, заслугой скульптора Харламова, которому, наравне с Султановым, принадлежит его авторство. (см. Приложение 10, рис. 2)

Перед отправкой в Тамбовскую губернию, иконостас демонстрировался в столице как уникальное произведение искусства, о чем объявлялось: «Председатель С.-Петербургского общества архитекторов имеет честь уведомить г.г. членов, что в понедельник, 27 ноября, в 1 ч. дня состоится осмотр на заводе члена-соревнователя общества М.В. Харламова (Лиговка, колония Сан-Галли) изразцового иконостаса, изготовленного для имения г. Министра

[1] Кученкова, В. Указ. соч. С. 90.
[2] Там же.; ТЕВ. 1894. № 31. С. 558.

Императорского Двора (в Тамбовской губернии) по рисункам действительного члена общества Н.В. Султанова».

Иконостас Благовещенского храма выполнен в форме перспективного изразцового портала, характерного для ярославских и ростовских церквей XVII века. Он отличается пропорциональностью, скульптурной пластичностью, многообразием и гармонией использованных цветов. Этот иконостас показался современникам вполне соответствующим сохранившимся тамбовским деревянным иконостасам XVII века. Никто не писал о нем, как о нелепом столичном заимствовании. Жители поместья, естественно не имевшие художественного образования приветствовали стиль в котором была оформлена церковь[1].

Близнец новотомниковского иконостаса был установлен в Никольском храме Беловежской Пущи (1897, ныне территория Польши); частично он сохранился. (см. Приложение 10 рис. 3)

Практический опыт Новотомникова Султанов применил при постройке Владимирской церкви Мариенбада (1902; ныне Марианские Лазне, Чехия. см. Приложение № 8), в которой тоже появился иконостас в традиции XVII века, и петергофского Петропавловского собора (1905), где установил шестиярусное иконостасное сооружение, выполненное по типу высокого русского иконостаса».[2]

Наверное, влечение к изразцовому древнерусскому искусству в России должно было в это время возрасти, но к сожалению этого не произошло, как и во многом другом искусстве XIX–XX веков в России[3]. Более подробно о деятельности Султанова смотрите в статье Климковой М.А. «Изразцовые иконостасы архитектора Султанова» // Московский журнал. М., 2010. № 8. Стр.45-56

1

2 Климкова, М. « Храм по закону баланса» // LiveJournal : [сайт]. URL: http://marina-klimkova.livejournal.com (дата обращения: 21.03. 2016).

3 Там же.

Еще одной жемчужиной в Тамбовском крае стал фаянсовый иконостас церкви Михаила Архангела в поселке Мордово. Мордовский иконостас был изготовлен в стиле классицизм наиболее отчетливо это выражено в форме колонок. Белый фарфор с позолотой ничем не напоминал раскрашенную деревянную резьбу старинных иконостасов. Это образец того как люди желали сохранить нечто традиционное приукрасив его и подогнав его под моду нового времени.

Архангельский храм строился 20 лет. Это монументальный просторный пяти купольный храм с шатровыми главами, с тремя полукруглыми алтарными апсидами и колокольней. В оформлении церкви ярко проявился древнерусский колорит, традиционные формы деревянного зодчества перешли в каменное. Искусное разнообразие декоративных деталей, оригинальные формы кокошников и орнаментальное узорочье. Воплощая в себе древнерусское искусство в каменном зодчиствe[1]. Церковь завершена постройкой и освящена в 1909 году. По благословению в храме вначале был освящен левый придел во имя Смоленской иконы Божией Матери, в котором в том же 1909 году начались богослужения. Он выполнен в виде корабля, символизирующего спасение в тихой пристани заблудших и сбившихся с пути душ. Внутренним убранством церкви, росписью занимался известный московский иконописец Михаил Дикарев.[2] И он же предположительно стал и создателем эскизов редчайшего в России фаянсового иконостаса, установленного в храме одного из самых отдаленных сел Тамбовской губернии. «Следует сказать, что Тамбовская епархия одна из немногих, в которой в середине XIX и вначале XX столетий появляются редкие керамические и фарфоровые иконостасы»[3] Керамический иконостас, доставленный в 1890 году из подмосковного Ново-Иерусалимского монастыря, является украшением храма. Информация о том, где он был изготовлен, отсутствуют. Керамический иконостас такого размера уникален для России.

[1] Церковь Михаила Архангела в поселке Мордово. С. 15.
[2] Позднякова, И. Пятишатровые храмы в Тамбовской губернии // ТЕВ. № 2 (50). 2012. С. 47.
[3] Церковь Михаила Архангела в поселке Мордово. С. 16.

Валентина Кученкова полагает, что иконостас предназначался для подмосковного собора Ново-Иерусалимского монастыря, но затем по неизвестным причинам попал в храм в Мордово[1]. По одной версии иконостас изготовлен по оригинальным эскизам на харьковском заводе Беренгейма, по другой - на фарфоровой фабрике М. Кузнецова, которая ныне именуется Дулевским фарфоровым заводом[2]. Нужно сказать, что иконостас центрального предела не имеет автора, а вот боковые приделы были изготовлены Дикарев.

Чуткость, эстетический вкус и уникальнейшее геометрическое сочетание делателя иконостаса в Мордово поражает своим великолепием. Как прекрасно он сочетал звучность красок в сем иконостасе ставший соединением мира горнего и дольнего[3].

Центральный иконостас храма Михаила Архангела пятиярусный. Колонны с двух сторон царских врат сдвоенные, как и на всех центральных иконах каждого из тябл. Приступим к более детальному разбору иконостаса. В богато украшенные тяблах и колоннах присутствую разнообразные узоры в виде расцветающих цветов и замысловатых переплетений. На фоне белого гармонично присутствует светло-зеленый, а также золотистые вставки[4]. В царские врата вставлены иконы Благовещения на которой Пресвятая Богородица изображена за чтением Священного Писания, а Архангел Гавриил с цветком лилии символом чистоты.

С правой стороны от царских врат в местном ряду икона Господа Вседержителя[5]. Далее находиться икона Архистратига Михаила т.е. храмовая икона, что соответствует традиции и если мы зайдем в храм, то сразу поймем в честь какого праздника или святого храм освящен. На южной двери иконо-

---

[1] Кученкова, В. Указ. соч. С. 89.

[2] Подробнее см. : Церковь Михаила Архангела в поселке Мордово. С. 16-17.

[3]И.Позднякова «Пятишатровые храмы в Тамбовской губернии»// ТЕВ. 2012. № 2 (50) С. 47.

[4] «В технике цветного изразца исполнялись сложнейшие интерьеры и фасадные композиции, включавшие иконные мотивы (небесные силы, прежде всего ангелы), изображение крестов и др.; ..символику связанную с представлением о рае (виноградная лоза, цветы и иные растительные мотивы, птицы).» Л.А.Беляев, М.А.Маханько., «Керамика» «Православная Энциклопедия». Т.XXXII. М., 2013. С. 484. В нашем иконостасе частично это присутствует.

[5] По рассказу настоятеля храма прот. В раскрытой книге написано «Заповедь новую даю вам да любите друг друга… » было написано вместо «да любите» «не любите друг друга» и при посещении храма Патриархом Алексеем II он так и не была исправлена. На данную ошибку указал покойный Патриарх Алексей II.

стаса изображен архидиакон Лаврентий и равноапостольного великого князя Владимира. По левую сторону от царских врат находиться икона Пресвятой Богородицы, свт. Николая Чудотворца. На северной двери иконостаса архидиакон Стефан. Над царским вратами в сени находиться икона Тайной Вечери. Следующий ряд праздничный. По правую сторону иконы: Рождество Господа нашего Иисуса Христа, Крещение Господне, Вознесение Господне, Вход Господень в Иерусалим. По левую сторону Рождество Пресвятой Богородицы, Введение во храм Пресвятой Богородицы, Успение Пресвятой Богородицы и Преображение Господне. Иконы помещенные в праздничном чине размещены на первый взгляд по правую сторону Господские двунадесятые праздники, а по левую Богородичные двунадесятые, но по левую сторону присутствует икона Преображения Господня, что вообще лишает праздничный ряд какой либо последовательности и логичности[1]. В следующем чине по центру находиться икона Деисус и располагается апостольский имеющий в себе 7 икон, это и пророк Моисей со скрижалями. Выше по центру находиться икона Воскресения Господа нашего Иисуса Христа. Далее следует 4 ряд Праотеческого чина имеющий в себе 5 икон. Чуть выше находиться икона Бога Отца Ветхого Деньми. Венчает иконостас девять крестов. Примечателен тот факт, что над двумя иконами Праотеческого чина на кресте по правую сторону фигурно изображены скрижали закона и по левую сторону змей на кресте праобразовавший в Ветхом Завете[2] собой распятие Господа нашего Иисуса Христа. Мы не будем рассматривать подробно иконостасы боковых приделов, лишь скажем о них вкратце. В приделе св. Фрола и Лавра иконостас насчитывает 4 яруса, но не имеет в себе Деисусного чина. (см. Приложение № 15)

---

[1] По традиции в праздничном чине иконы двунадесятых праздников располагались по церковному календарю т.е. начиная с Праздника Рождества Пресвятой Богородицы и т.д., последовательность старались соблюдать(конечно бывали некоторые несоответствия, но это одной двух икон), что является соответствием годовому богослужебному кругу. Логичней было бы изобразить на месте иконы Преображения Господня икону Благовещения, тогда можно было бы разделить по правую сторону Господские, а по левую Богородичные праздники.

[2] Книга Числа 21:4-9.

В Тамбовской епархии в XXI веке ведется не только восстановление разрушеннных церквей, но и новых. Перед архитекторами ставят задачу сохранения традиции церковного зодчества тамбовской земли. Благодаря профессиональной эрудиции архитектора А.А.Орлова, ему удалось воссоздать традиционный тамбовский иконостас в храме прп. Силуана Афонского на Новой Ляде.

Храм прп. Силуана Афонского в поселке Новая Ляда

Храм был построен не так давно и освящен 4 декабря 2014 года митрополит Тамбовский и Рассказовский Феодосий совершим чин малого освящения храма в честь преподобного Силуана Афонского[1]. Храм не большого размера и даже очень уютный. Прекрасные росписи украшают храм, но если мы будем разговаривать о росписи и многом другом, что не является предметом нашего исследования, то мы так и не поговорим о интересующим нас предмете - иконостасе. Иконостас в данном храме обращает на себя внимание при входе в храм. Как заметил Его Высокопреосвященство «что это первый храм, освящённый в честь преподобного Силуана Афонского на нашей Тамбовской земле, и первый построенный храм в современное время, росписи стен в котором выполнены в древнерусском стиле.[2]»

Иконостас тябловый трех ярусный, изготовленный из дуба, вырезался вручную полтора года в Санкт-Петербурге. Более двух лет с соблюдением всех старинных технологий иконописи писались иконы[3]. От данного иконостаса веет древнерусским искусством и аскетизмом, даже исихией[4], о которой мы говорили во 2 главе нашей работы. Перейдем к более детальному рассмотрению иконостаса. Царские врата как и сам иконостас богато и кра-

---

[1] Митрополит Тамбовский и Рассказовский Феодосий совершил чин малого освящения храма в честь преподобного Силуана Афонского посёлка Новая Ляда [Электронный ресурс] // Тамбовская митрополия : офиц. сайт Тамб. епархии. URL: www.eparhia-tmb.ru (дата обращения: 31.03.2016).

[1] Храм_преподобного_Силуана_Афонского (Тамбовская_область) [Электронный ресурс] // Википедия: [информ. сайт]. URL: https: //ru.wikipedia.org/ (дата обращения: 31.03.2016).

[2] Митрополит Тамбовский и Рассказовский Феодосий совершил чин малого освящения храма в честь преподобного Силуана Афонского посёлка Новая Ляда [Электронный ресурс] // Тамбовская митрополия : офиц. сайт Тамб. епархии. URL: www.eparhia-tmb.ru (дата обращения: 31.03.2016).

[3] Храм_преподобного_Силуана_Афонского (Тамбовская область) [Электронный ресурс] // Википедия: [информ. сайт]. URL: https: //ru.wikipedia.org/ (дата обращения: 31.03.2016).

[4] Возможно, это связано с тем, что сами тябла не украшены позолотой, а имеют естественный цвет дерева.

сиво вырезаны (См. Приложение № 12). В верхней части царских врат располагается икона Благовещения Богородицы, а чуть ниже располагаются иконы Евангелистов имеющие округлые формы. Над царскими вратами в сени икона Тайной Вечери[1], а по центру сени икона Пресвятой Троицы. В столбцацарских врат по древнему обычаю располагатся образы авторов литургий свт. Иоаннн Златоуст и свт. Василий Великий , а также образ прав. Иоанна Кронштадского и прп. Силуана Афонского. На дьяконских дверях во весь рост изображены архангелы. По правую сторону от царских врат располагается икона Спасителя хорошего письма. Далее идет храмовая икона т.е. прп. Силуана Афонского, что совершенно правильно и для входящего в храм (конечно для знакомого с традицией устроения, что следом за иконой Спасителя размещается икона святого или события в честь кого освящен главный престол данного храма). По левую сторону от царских врат находиться икона Пресвятой Богородицы. Следом располагается икона Всех святых в Земле Российской просиявших. Заканчивает местный ряд с левой стороны икона прп. Сергия Радонежского[2]. Чуть выше располагается праздничный чин. По правую сторону располагаются иконы Вход Господень в Иерусалим, Вознесение Господня, Пятидесятница, Преображение Гсоподне, Воскресение Господне, успение Пресвятой Богородицы. По левую сторону располагаются иконы Благовещения Пресвято Богородицы, Сретение, Крещение Господне, Рождество Господа нашего Иисуса Христа, Введение во храм Пресвятой Богородицы и завершает данный чин с левой стороны Рождество Пресвятой Богородицы. Последний 3 чин это если можно сказать центр всего иконостаса -

[1] «Когда мы приходим в храм, то, как правило, над Царскими вратами мы видим икону Божественной трапезы - «Тайная вечеря». К сожалению, часто эта икона пишется в западной манере, копирую известную картину итальянского художника Леонардо да Винчи. Такие изображения стали проявляться в православных храм достаточно поздно- с XVII века, на них запечатлен момент, когда Христос говорит ученикам:…один из вас предаст Меня (Мф. 26:21) – это налагает оттенок скорби, трагического расставания с Учителем. …А традиционно над Царскими вратами помещалось изображение, которое называется «Причащение», или «Евхаристия», - Господь приобщает учеников Святым Тайнам, и это значит, что скорбь, связанная с предательством, будет преодолена, ибо Христос не покинет Своих, Он пребывает с ними в Святых Дарах Евхаристии. Икона «Причащения» показывает то главное, что совершилось на Тайной вечере, что и даровано всем нам - Божественная трапеза, приобщения в Святых Тайнах Господу Богу и обретение в Нем вечной жизни». Валерий Духанин «Дары Святого Причащения». Москва. 2013 г. стр. 22-23

[2] Так как это местный ряд (чин), то здесь помещались обычно особо чтимые святые.

Деисусный чин. По центру находиться сама икона по которой чин получил свое наименование. Все фигуры исключая Господа Иисуса Христа находятся в три четверти и в преклоненном в молебном виде. Венчает иконостас крест.

В реальности иконостас не разговаривает - уст он не имеет, но диалог иконостаса заключается не на речевом уровне, а на более высоком и глубинном коммуникационном диалоге. Иконостас разговаривает с нами иконами. Именно эту функцию он выполняет, показывая домостроительство (спасение) человека. Иконостас как бы говорит всем приходящим в храм и взирающим на него «ты видишь весь путь, которым Господь спас тебя. Ты видишь угодников Божьих, которые, как и ты, жителями Земли, так же ходили по ней, так же были боримы страстями и которые с помощью Божьей смогли достичь спасения и просиять в святости. Так и ты пройди этот путь с помощью Божьей только взгляни на это с другой стороны, вступи в диалог с Богом через святых угодников». Иконостас, как бы за священника постоянно говорит проповедь всем находящимся в храме. Вот к чему нужен иконостас, что бы человек смотрел не на проницаемую стену, а как на собеседника и даже лучше скачать «учителя».

«Возвращение к свои корням позволит нам достойно созидать нашу жизнь, воспитывать на ценностях Православия нашу молодёжь, которая примет нашу эстафету веры, любви и надежды, эстафету храмостроительства…Воздвижение таких прекрасных храмов, как этот, и является свидетельством сохранению наших православных традиций на Тамбовской земле, которая за последние десятилетия очень преобразилась.

В своей проповеди Его Высокопреосвященство посоветовал пастве почаще возводить очи от внешней красоты квнутренней и созидать такое же великолепие в нашем сердце, чтобы там всегда пребывали любовь, милосердие, сострадание и не было место равнодушию»[1].

Выводы к главе 3.

[1] [Электронный ресурс] // Тамбовская митрополия : офиц. сайт Тамб. епархии. URL: www.eparhia-tmb.ru Не коммерческий (дата обращения: 31.03.2016).

Хотя плохая сохранность источников, отсутствие объектов прямого наблюдения для формулировки выводов – не позволяют детально описать региональные особенности развития иконостаса в Тамбовской епархии XVII века, мы можем указать их бесспорные характеристики. Прежде всего, это ориентация на старомосковские традиции, так как строительство велось в рамках процесса укрепления границ тогда еще молодого российского государства. Наиболее древними храмами, следовательно, и иконостасами, являлась зона оборонительных козловских (мичуринских) сооружений, возводимых под руководством таких видных представителей московского боярства, как Спешнев. Другой зоной является Верхоценская дворцовая волость, непосредственно находящаяся во владении царствующей семьи Романовых, что не могло не отразиться на самой храмостроительной традиции, см., например, историю Свято-Никольской мамонтовой пустыни.

С другой стороны, в местной среде был высок уровень южнорусского населения, в том числе в составе действующей администрации, что также не могло не сказаться и в традиции организации храмового пространства, в частности, использование деревянной скульптуры и, в целом, традиции резьбы по дереву.

Значимость иконостаса как неотъемлемой части литургической жизни раннего населения Тамбовщины подтверждает уже сам факт относительно подробного описания иконостасов, в то время как иные детали, в скудно сохранившихся свидетельствах, не освещены вовсе, как позволяют заключить труды В.А. Кученковой.

Хотя активное храмостроительство в Тамбовском крае не может быть старше XVII века, сама традиция иконостаса восходит к древнейшему отечественному художественному наследию. Сказанное вполне очевидно подтверждает история создания керамических иконостасов, в которых мы видим рефлексы древнерусской школы.

Материальными свидетельствами сказанному являются иконостасы храмов Михаила Архангела в Мордово и Благовещения Пресвятой Богоро-

дицы в Новотомниково. Керамические тамбовские иконостасы хранят связь с традициями изразцового искусства, расцвет которого приходится на XVII столетие.

Описывая историю создания старинных иконостасов мы наблюдае то огромное значение, которое они имели в жизни общества изучаемого периода. Кроме того, необходимость подобного строительства храмового пространства способствовало развитию культурных связей с другими регионами России. Например, контактами с керамическими производителями фарфора в Твери, например, заводчиком – Кузнецовым, а также заводчиком и знатоком фарфорового производства – Н.ВА. Султановым.

Уникальный храм Благовещения и изразцовый иконостас в имении Воронцовых-Дашковых в Новотомниково Моршанского района вписан в один ряд с выдающимися памятниками отечественного церковного зодчества в Ярославле, Ростове Великом, а также Польши (храм Беловежской Пущи в Никольском), Чехии и пр.

Уникальным памятником храмовой архитектуры и керамических иконостасов является церковь Михаила Архангела в поселке Мордово.

Проведенное исследование показывает, что традиции храмостроительства, накопленные в изучаемый период, нашли преемство и продолжают развиваться в современном тамбовском храмостроительстве, что доказывает храм прп. Силуана Афонского в п. Новая Ляда, чин освящения которого совершил 4 декабря 2014 года митрополит Тамбовский и Рассказовский Феодосий.

Заключение

В рассмотренной нами работе мы дали историко-культурную характеристику отечественной традиции иконостаса. Показали, как развивался классический иконостас с древнейших времен до XVI века. Также разобрали восприятия иконостаса верующими как участниками общего литургического действия, и пришли к такому выводу, что вопреки отрицательным мнениям иконостас есть не просто глухая стена закрывающая алтарь, священнослужителей и те священно действа, которые в нем происходят. Это не просто стена, на которой хаотично и не понятно, зачем установлены иконы, это глубоко осмысленное явление в церковном искусстве, которое берет свои корни с древнейших времен и получает наибольший расцвет на Руси с XIV-XVI вв. Сопровождавшийся не только расцветом церковного искусства, но богословской и литургической мысли. Это явление как говорит Л.Успенский время расцвета исихазма на Руси, начало которому положил прп. Сергий Радонежский.

Иконостас нам возвещает путь Домостроительства и спасения Божия. В нем отражена полнота Православной Церкви. И как заметил свт.Филарет, представить православный храм без иконостаса очень трудно. Иконостас настолько слился с православным храмом, что ни сколько не нарушает его каноничности, а наоборот дополняет его. Это мы видим в прекрасном сочетании росписи храма и тематики иконостаса (пусть не везде), но даже если

иконостас и дублирует роспись, то это несет другой смысл. Поражая свои великолепием и эстетикой, не только писателей, мыслителей, ученых и простой народ нашей страны, он завораживает и удивляет также иностранцев. В середине XIX в. французского романтика Теофиля Готье в православном храме поразил прежде всего иконостас. Он писал, «его сияние видно еще с улицы, сквозь раскрытые двери».

Основная функция иконостаса показать путь промысла Божия над человеческим родом, путь спасения. Иконостас, несмотря на свое внешнее разнообразие, цветовое богатство, представляет собой гармоничную совокупную икону, как бы является неким ответом на иконоборчество. Иконостас показывает не только приемственность, которую мы приняли от Византии вместе с кафолической верой, но и богословие и в том числе характерность искусства. Русский народ привнес свою душу и свойственное ему восприятие мира и духовности без искажения богословских норм. Разнообразие стиля в иконах, а также смысловую нагрузку каждого ряда не может не поразить человека. Каждый ярус иконостаса обладает своим характером и смыслов, но более ценно, что не смотря на все это, все ярусы создают одну гармоничную икону. Икона Домостроительства Божия.

Список источников

1. Бурега В. Храм св. Владимира в Марианске Лазне [Электронный ресурс] // Православие ru. : [сайт] . – Электрон. данные. – Режим доступа : http://www.pravoslavie.ru/, свободный – Загл. С экрана. – Просм. 28.03.16.

2. Выставка «Золото иконостасов. Художественная резьба по дереву XVI – XIX веков из собрания музея-заповедника» / МГОХИАиПЛМЗ [сайт]URL. http://www.mgomz.ru/ дата посещения (22.04.16)
3. Выставлены в Кремле // Православие. RU Православие и мир : [сайт] URL. http://www.pravmir.ru/ikonostac-kirillo-belozerskogo-monastyrja/ дата посещения (18.09.2015)
4. Иконопись из собрания Третьяковской галереи. М.: Сканрус, 2006.
5. Иконы музея имени Андрея Рублева [Изоматериал] : комплекс из 15 открыток / авт. – сост.: Е. Маркина, Т. Нечаева ; фот. В. Казанцев ; ред. Н. Астафьева. – Москва : Панорама, 1991. – 15 открыток.
6. Интервью с Орловым А.А. руководителем художественно-столярным производством «Потамион» проживающем в Сант-Питербурге на тему: «изготовление иконостаса в храм прп.Силуана Афонского в поселке Новая Ляда».

7. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии / под ред. А. Е. Андриевского. [Текст]: ист. очерк/ под ред. А. Е. Андриевского. – Тамбов, 1911. – 901 с.
8. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии / сост. свящ. Георгий Хитров. [Текст]: ист. очерк/ сост. свящ. Георгий Хитров – Тамбов, 1861. – 340 с.
9. Каждан А. П. Византия / [Электронный ресурс] // Большая советская энциклопедия. : [сайт] . – Электронные данные. – Режим доступа : http://www.help-rus-student.ru/ , свободный – просм. 25. 04. 16.
10. Красовский И. Козловский Троицкий монастырь [Текст] // ТЕВ. – 1876 г. – № 10. – с. 298-299.
11. Магнитския, Ф. Историко-статестическое описание Николаевской в селе Мамонтове церкви [Текст] // ТЕВ. – 1874. – № 4. – с.161-162.
12. Молчанов, Н. Жизнеописание святителя Питирима. – Тамбов. : [б.и.] 1885. – 217 с.
13. Молчанов, Н. Историко-статистическое описание Тамбовского Вознесенского женского монастыря / Н. Молчанов – М.: Книга по Требованию, 2011. – 120 с.
14. Новодевичий монастырь – филиал Государственного исторического музея : [буклет] . – Москва : Внешторгиздат, [б.г.и.]. – 10 с. : ил.
15. Остров Р. История развития иконостаса / [Электронный ресурс] // Форум православных ремесленников. : [сайт] . – Электронные данные. – режим доступа : http://forum-svyatynya.ukrainianforum.net/ , свободный – просм. 13.09.13.
16. Свящ.А.Цветаев. Настоятельница Тамбовского Вознесенского женского монастыря Игумения Антония (Аносова) (Библиографический очерк) [Текст] // ТЕВ. – 1911. № 47. – с. 1572
17. Священник А. Цветаев. Настоятельница Тамбовского Вознесенского женского монастыря игуменья Антония (Аносова) [Текст] // ТЕВ. – 1911 г. – № 47. – с. 1571– 1597

18. Священник А. Цветаев. Настоятельница Тамбовского Вознесенского женского монастыря игуменья Антония (Аносова) [Текст] // ТЕВ. – 1911 г. – № 48. – с. 1623-1638
19. Сокровище Кремля [Изоматериал] : деисусный чин иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля : комплект из 17 открыток / авт. текста и сост. Л. Щенникова ; фот. В. Соломатина.- Москва : Панорама, 1991. – 17 открыток.
20. Сокровище Кремля [Изоматериал] : праздничный ряд иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля : комплекс из 17 открыток / авт. текста и сост. И. Журавлева ; фот. В. Соломатина. – Москва : Панорама, 1991. – 15 открыток.
21. Теремные церкви Большого Кремлевского дворца [Изоматериал] : комплект открыток / авт. текста Н. Вьюева ; фот. Е. Гаврилова, М. Кудрявцева ; ред. Г. Панкина. Москва Панорама, 1992. – 15 открыток.
22. Фото Спасо-Преображенского //[сайт]URL.http://ic.pics.livejournal.com/marina_klimkova

Список литературы

1. Бетин, Л. В. Об архитектурной композиции древнерусских высоких иконостасов [Текст] // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств, XIV-XVI вв. – М. : Наука, 1970. –[т.5]. –504 с., [12] л. ил.
2. Бусев-Давыдов И.Л. Иконостас // Большая Рос. энцикл. : в 35 т. 11 т. : Излучение плазмы – Исламский фронт спасения. – Москва, 2008. – Т. 11 – С. 89-90.
3. Вагнер, Г. К. Мастера древнерусской скульптуры : рельефы Юрьева-Польского [Текст]. – М. : Искусство, 1966. – 74 с., [35] л. фот.
4. Вагнер, Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси [Текст] : г. Юрьев-Польской. – М. : Наука, 1964. – 232 с.
5. Вздорнов, Г. И. Фресковая роспись алтарной преграды Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде [Текст] // Древнерусское искусство XV – начала XVI в. – М. : Наука, 1963. – 296 с., [10] л. ил.
6. Высокий русский иконостас/Сост. Т.Н.Кудрявцева, В.А.Федоров. М.:Издательство «Пульс», «Патриаршие пруды» 2004. С. 16 на с. 41, 42
7. Гавриил архм. / Руководство по литургике или наука о православном богослужении. Изд.Православный паломник. 1998 г.

8. Голубинский, Е. Е. История алтарной преграды или иконостаса в православных церквах [Текст] // Православное обозрение. – М., 1872. – Второе полугодие. – 589 с.

9. Голубинский, Е. Е. История русской церкви [Текст]. – М., 1904. – с. 987

10. Духанин, В. Дары Святого Причащения / Валерий Духанин. – Москва : Изд-во Моск. Патриархата, 2010. – 144 с. стр. 22-23 со с. 70

11. Иконостас [Электронный ресурс] // Академик : [некоммер. сайт]. – Электрон. данные. – Режим доступа :http://dic.academic.ru/, свободный. – Загл. с экрана. – Просм. 03.03.2015.

12. Киприан (Керн), архим. Евхаристия [Текст]. – М. : Храм святых Космы и Дамиана на Маросейке, 2001. – 336 с.

13. Кириченко, Е. И. Русский стиль [Текст]. – М. : ГАЛАРТ, 1997. – 432 с.

14. Кондаков, Н. П. Лицевой иконописный подлинник [Текст] : ист. и иконогр. очерк. Т. 1 : Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. –СПб. : Ком. попечительства о рус. иконописи, 1905. – [2], 97 с., 143 л. ил.

15. Кученкова, В. А. Святыни Тамбовской епархии [Текст]. – М. : Изд. отд. Моск. Патриархата, 1993. – 112 с. : ил.

16. Лазарев, В. Н. Византийская живопись [Текст]. – М. : Наука, 1971. – 408 с. : ил.

17. Лазарев, В. Н. Феофан Грек и его школа [Текст]. – М. : Искусство, 1961– 260 с.

18. Лазарева, Т. Иконостасы XIX в Орле [Текст] // Церковное искусство : модернизм и традиции : материалы конф., 26-29 апр. 2004 г. – СПб., 2005. – С.102-105

19. Лепахин В. / Значение и предназначение иконы. М. Изд. Паломник 2003 г. 512 стр.

20. Лепахин В. / Икона и иконопочитание глазами русских и иностранцев. М. Изд. Паломник. 2005 г. 480 стр.

21. Лепахин, В. Значение и предназначение иконы [Текст]. – М. : Паормник, 2003. – 512 с.

22. Никольская Т.М. Исторические особенности формирования православного храма // VII Паленовские чтения. Парадигма художественного творчества в современном образовательном пространстве : Междунар. науч.-практ. конф., март 2016. – Тамбов, 2016. – С. 292-302 : ил.

23. Никольский М.В. Культурфилосовские особенности формирования храмового искусства на территории полуострова Афон // IV Поленовские чтения. Современные проблемы сохранения и развития художественных традиций : Междунар. науч.- практ. конф., март 2013. – Тамбов, 2013. – С. 236-246 : ил.

24. Новая скрижаль : объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных / сост. Вениамин, архиеп. Нижегород. и Архамаз. – Почаев : Св.-Успен. Почаев. лавра, 2003. – 552 с.

25. Орлова В.Д. Цветы в различных системах символики XIX века в России // III Поленовские чтения. Изобразительное творчество- традиции и инновации : Междунар. науч.- практ. конф., март 2012. – Тамбов, 2012. – С. 124-129 : ил.

26. П. Муратов, Русская живопись до середины XVII в. — «История русского искусства», под ред. И. Грабаря, вып. 20.

27. Пахсарьян Н.Т. Рококо // Большая Рос. энцикл. : в 35 т. 28 т. : Пустырник – Ручемрод. – Москва, 2015. – Т. 28 – С. 613-614.

28. Позднякова, И. Пятишатровые храмы в Тамбовской губернии // ТЕВ. № 2 (50). 2012. С. 42-48. Со с. 66

29. Православная икона. Канон и стиль [Текст]: к богословскому рассмотрению образа / сост. А. Стрижев. – М. : Православный паломник 1998. – 495 с.

30. Протасов, Н. Д. Иконология нижнего яруса иконостаса XIV-XV века : фрески алтарных столпов Успенского собора в Звенигороде [Текст] // Богослов.вестн. – 1916. – Янв. – с. 64–73.

31. Протасов, Н.Д. Фрески на алтарных столпах Успенского собора в Звенигороде [Текст] // Светильник. – 1915. – № 9-12. – С. 15-25.

32. Руководство по литургике или наука о православном богослужении. Архимандрит Гавриил. Тверь. Типо-Литография Ф.С.Муравьева. 1886. Стр.292

33. Русские иконы [Текст] / авт.-сост. Наталия Будур. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 320 с.

34. Сазонов, О. История церквей города Козлова-Мичуринска [Текст] : в 3 т. – Мичуринск : Изд. дом «Мичуринск», 2013. – 3 т.

35. Спасский, Ф. Русское литургическое творчество [Текст]. – Париж : Издательский Совет Русской Православной Церкви. 1951. – 544 с.

36. Сперовский, Н Старинные русские иконостасы [Текст] // Христиан. чтение. – 1891, № 11–12, стр. 337–346

37. Стародубцев, О. В. Русское церковное искусство X-XX веков [Текст]. – М. : Лепта Книга : Изд-во Срет. монастыря, 2007. – 728 с.

38. Стародубцев, О. Символика православного храма [Электронный ресурс] // Православие.Ru : [сайт].– Электрон. данные. – Режим доступа: http://www.pravoslavie.ru/, свободный. – Загл. с экрана. – Просм. 25.01.2015.

39. Тренев, Д. К. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря [Текст]. – М. : Археол. о-во любителей духов.просвещения, 1902. – 264 с.

40. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве. Основы композиции [Текст] // изд. Св.-Введенская Ортина Пустынь. – Можайск, 2001. – 264 с.

41. Третьяков, Н. Н. Образ в искусстве: основы в композиции. 2001. С. 64. на С. 30

42. Троицкий, Н. И. Иконостас и его символика [Текст] // Высокий русский иконостас. – М. : Патриаршие пруды : Пульс, 2004.– 208 с. : ил., XXXII с. цв. ил.

43. Успенский, Л. А. Богословие иконы Православной Церкви [Текст]. – Переславль : Изд-во Братства во имя св. князя Александра Невского,1997. – 656 с.

44. Успенский, Л. А. Иконостас [Электронный ресурс] // Несусвет : [персон. сайт Алексея]. – Электрон. данные. – Режим доступа :http://nesusvet.narod.ru/, свободный. – Загл. с экрана. – Просм. 17.01.2014.

45. Фаянсовые иконостасы : [буклет] / Екатеринбургская епархия, «Фарфор Сысерти». – Екатеринбург : ООО «ОМТА» , 2006. – 8 с. : ил.

46. Филимонов, Г. Церковь святого Николая Чудотворца на Липне, близ Новгорода [Текст] : вопр. о первоначальной форме иконостасов в рус.церквах – М.: тип. Каткова и К, 1859. — [4], 64 с., 15 л. ил.

47. Флоренский П., свящ. Сочинения [Текст]. В 4 т. Т. 2. – М. : Философское наследие 1996. – 877 с.

48. Хопко Ф., прот. Основы православия [Текст]. – М. : [б. и.], 1998. – 335 с.

49. Церковь Архангела Михаила : поселок Мордово. – Москва : Софрино, 1999. – 82 с. : ил.

50. Шмеман А., прот. Евхаристия. Таинство Царства [Текст]. – М. : Паломник, 2010. – 304 с.

51. Щеголева Е. Православный храм [Текст]. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 239 с. : ил. – (Православные святыни).

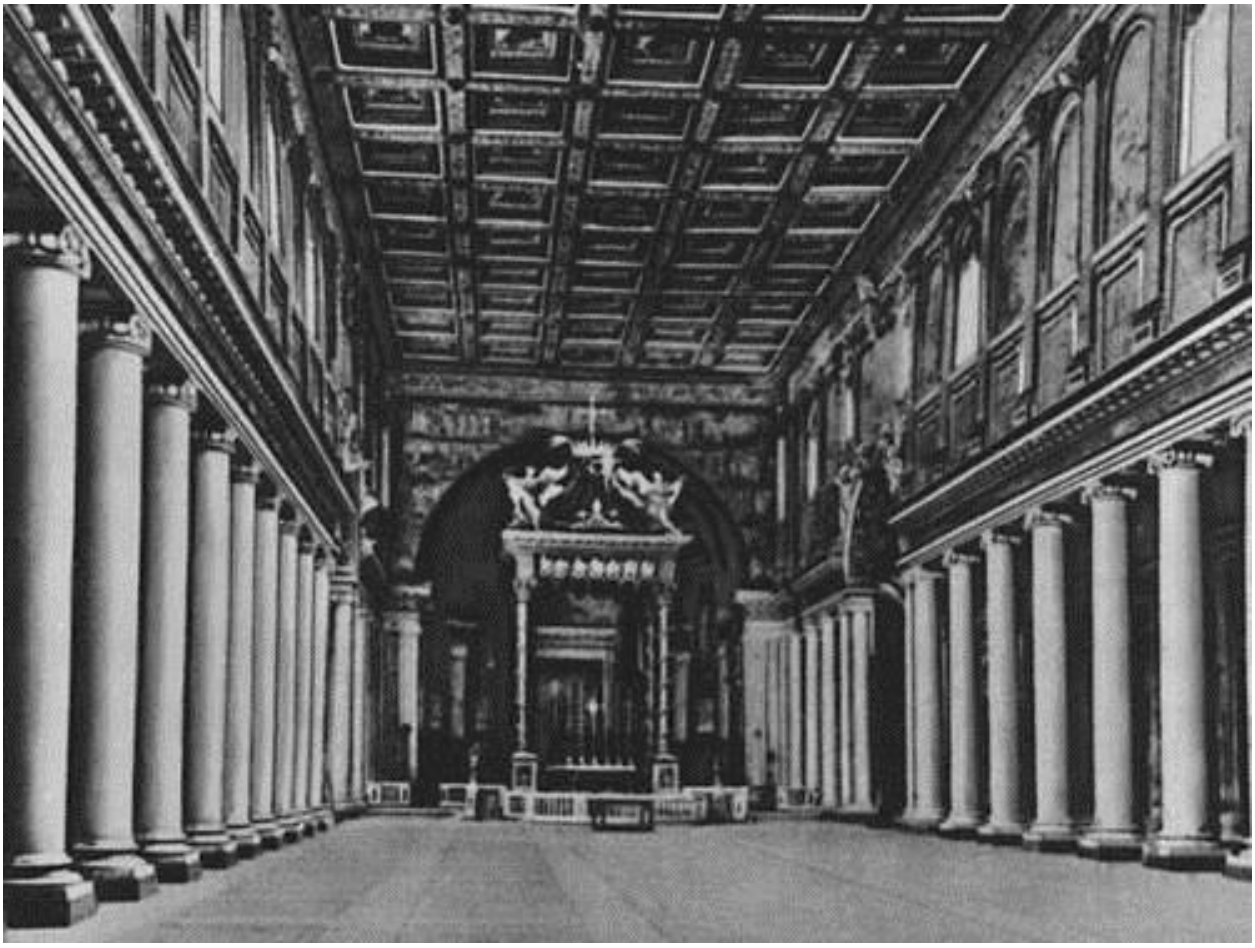
52. Энциклопедия православной жизни [Текст] / авт.-сост.: Г. Калинина, Г. Стромынская. – Т. : Имидж Принт, 2009. – 400 с.

53. Юрьева Т. В. Иконостас как культурный синтез [Электронный ресурс] // Библиотека диссертаций : [сайт]. – Электрон. данные. – Режим доступа :http://www.dslib.net/, свободный. – Загл. с экрана. – Просм. 16.10.2013.

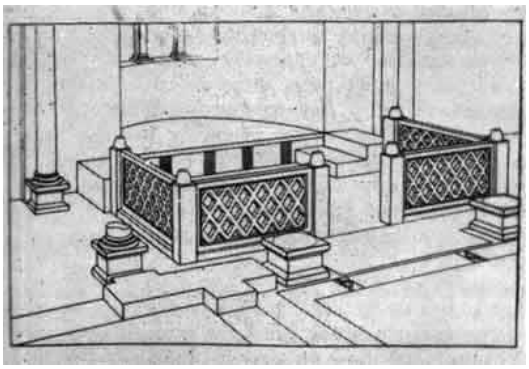
54. Языкова, И. К. Богословие иконы : икона в литург. пространстве. [Электронный ресурс] // Путеводитель в мир религий : [сайт]. – Электрон.данные. – Режим доступа :/http://nesusvet.narod.ru/ , свободный. – Загл. с экрана. – Просм. 17.12.2013.

55. Яковлев, В. Смысл символики усвояемой святыми отцами и учителями Церкви христианскому храму и его составным частям [Текст] // Вера и Церковь. – 1904.

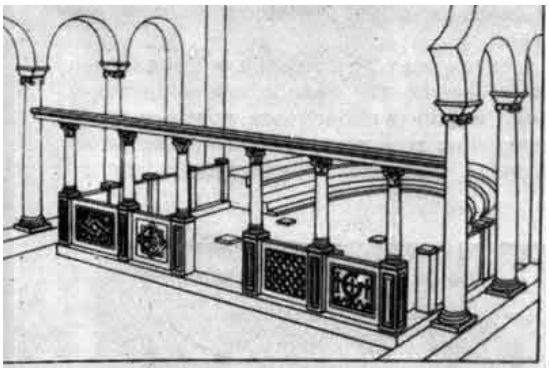
Приложение № 1



1



2



3

1 рис. Византия. Базилика Санта-Мария Маджоре в Риме. 432—440

2 рис. Алтарная перегородка базилики в Локриде, IV в. Реконструкция А. Орландоса

3 рис. Алтарная перегородка античной базилики “Афентели” на о-ве Лесбос, IV в. Реконструкция А.Орландоса

Приложение № 2

1

2

3

1 рис. Богоматерь [Последняя четверть XIV в.]

2 рис. Спас в силах [Последняя четверть XIV в.]

3 рис. Иоанн Предтеча [Последняя четверть XIV в.]

Приложение № 3

1. Царские врата успенского собора московского кремля

Приложение № 4

После того, как стены алтарей были сравнялись со стенами церкви был устроен средний купол «средней купол был устроен перед царскими вратами»[1], что говорит о наличии в храме иконостаса. В течении 148 лет собор был неоштукатуренным и Матвей Бородин намеривался благоустроить летнюю церковь верхнего этажа в том числе и поставить трехъярусный иконо-

[1] Кученкова, В. Указ. соч. С. 40.

стас. К тому времени два яруса были изготовлены и к ним написаны иконы[1]. Уже в 1801 году Матвей Малин заказывает иконостас для верхнего храма и в 1802 году был установлен, но в 1837 году иконостас пострадал от некомпетентности и неаккуратности местного живописца[2]. В 1849 году «после ремонта верхней церкви был установлен новый иконостас, выполненный в Москве столичными мастерами. Шесть икон для иконостаса написал художник Муханов»[3]. В 1846 году Тамбовским городским обществом избран в должность церковнаго старосты Спасо-Преображенскагокафедральнаго собора третьей гильдии купец Гавр. Ив. Казаков. При вступлении в новую должность Казаков обратил внимание на внутренния ветхости и недостатки собора и положил твердое намерение, при помощи Божией, исправить их с согласия соборян, испросив архипастырское благословение преосвящ. Николая, а вместе с тем план и фасад для новаго иконостаса, он приступить к делу.

В 1849 в летнем соборе, при вспомоществовании со стороны любящих благолепие дома Господня, Казаковым произведены были весьма значительные переделки. По разобраниистараго иконостаса, построеннаго в 1801 году купцом Малиным и пришедшаго в ветхость, перетерты своды, стены во многих местах стесаны и оштукатурены по отвесу; около подкупольных столбов, по перетирке на них от штукатурки, поставлены резные капители коринфского ордена. Весь вообще собор окрашен приличными колерами и обтянут карниз алфреско. В оконных шафтах и других местах написаны изображения событий Нового и Ветхого Заветов; на девяти сводах изображены девять евангельских блаженств; в алтаре на северном своде —всевидящее око, в среднем - предвечный Младенец-Слово плоть бысть, на южном - Дух Святый, окру-

---

[1] Там же. Как утверждает В. Кученкова, работы были приостановленыв связи с расстройством торговых дел Бородина, а иконостас пролежал в подвале купеческого дома. Освидетельствованию иконостаса проведенное по распоряжению еп. Феофила, художественные работы были покороблен и частично сгнил. Полотна иконостаса частию от жара перекоробились, частию лежавшия под течью сгнили. Иконы отысканы у Бородина в подвале, ключ от котораго хранился в Тамбовской градской полиции, и также от сырости много попортились) (Приход храма в честь иконы Божьей Матери Всех Скорбящих Радосте [Электронный ресурс] // [сайт]. URL : http://www.hram-vsr.ru Не коммерческий (дата обращения: 04. 02. 16)

[2] Кученкова, В. Указ. соч. С. 40. «неправильно покрыл лаком иконы»

[3] Там же.

женные сонмом херувимов и серафимов. Полы перемощены вновь и выкрашены; старыя оконныя рамы заменены новыми; старый иконостас совершенно переделан; резная уборка иконостаса, царския врата и таковыя же клейма заготовлены в Москве лучшими мастерами, вызолочены по полименту прочно, чисто, красиво и в современном вкусе.

Лучшим украшением иконостаса в летнем соборе и прежде были и ныне остались, по мнению знакомых с правилами художественнаго искусства, шесть местных икон, писанных учеником академии художеств Мухановым: Преображения Господня на Фавор, трех святителей -Петра, Алексея и Іоны Московских и всея России чудотворцев, Крестителя Господня Іоанна, пренепорочныя Девы с предвечнымъ Младенцем, Николая Чудотворца и Димитрия Митрополита, евангелиста Матфея и мученика Феодора.

Эти шесть икон дороже всего иконостаса. Жаль только, что соборяне, вероятно по неосторожности, допустили пачкуна-живописца, совершенно неимевшаго понятия о классической живописи, покрыть их лаком; грязный масляный лак, которым покрыты иконы, много затемнил и попортил колорит. — Около четырех подкупольных столбов поставлены иконостасы по карнизам с резьбою и клеймами, отлично вызолоченными по полименту, с такими же рамами около икон.

Пред местными иконами главнаго иконостаса четыре серебряных паникадила узаконенной пробы, сделаны вновь; прочия паникадила, люстры, и подсвечники, сделаны из латуни с чеканной работой и посеребренныя через огонь.

В нижнем храме иконостас, так же был переделан: «Отделавши летний собор в лучшем виде и благолепии, староста Казаков не хотел оставить трех иконостасов нижняго теплаго собора в прежнем виде, не вполне соответствовавшем внутреннему благолепию дома Господня. По получении проекта, вновь составленнаго преосвящ. Николаем, старый иконостас разобран и на место его сделан новый. В новом иконостасе, как и в прежнем трое царских врат хорошей резной работы — рококо. В таком же вкусе и прочия резныя

украшения по карнизу, фризу и другим местам. Вся вообще резьба, клейма и рамы вызолочены по полименту червонным золотом в лучшем вкусе и лучшей отделке». Так же пишет и Кученкова рококо[1] и покрытый позолотой[2]. При подготовке храма к канонизации свт. Питирима иконостас был отреставрирован[3].

рис.1. иконостас Спасо-Преображенского собора 1-го этажа. XIX-XX в.

(Приложение № 5)

«В 1895 году был заложен новый каменный храм в честь Спаса Нерукотворного». Так же был установлен Резной позолоченный иконостас выполненный в русском стиле[4].

---

[1] Рококо (франц. rococo), рокайль (франц. rocaille-стилизованная раковина; орнаментальный мотив) - стиль европейского искусства в первой половине – середине XVIII века. Охватил изобразительное и декоративно-прикладное искусство…..в меньшей степени архитектуру. В России веяние Р. Проявилось в поздний период елизаветинского борокко в «монументализированых» формах – гл. обр. в отделке дворцовых интерьеров …,лепном декоре зданий, в декоративно-прикладном иск-ве (резьба по дереву….мебель..)Л.В. Кириллина Роккоко. Большая Российская энциклопедия Т.28. 2015 г. С. 613-614.

[2] Кученкова, В. Указ. соч. С. 40.

[3] Там же. С. 41.

[4] Кученкова, В. Указ. соч. С. 41.

Приложение № 6

РАСПОРЯЖЕНИЕ ЕПАРХИАЛЬНОГО НАЧАЛЬСТВА

Его Преосвященство, Преосвященнейший Феофан, Епископ Тамбовский и Шацкий, вследствие видимой нужды, предположил устроить в большой церкви Казанского Тамбовского монастыря новый иконостас, хоры и произвести другие обновления, дабы храм сей, известный России прекрасною внешностью архитектурою своею, и внутри был благолепен и удобен как летом, так и зимой.

Как только сделалось известным архипастырское предложение, явились и усердные участники.[1]

Приложение № 7

В 1794 году возвели Вознесенскую церковь. Храм был освящен в 1798 году. Старая церковь была променяна с иконостасом и утварью, кроме местных икон, в село Грязнуха Тамбовского округа за 1100 рублей. Остались только местные иконы[2]. «Церковь, кроме иконостаса и нужных икон по стенам, не имела ни каких украшений…»[3] Церковь украшал иконостас, богато убранный и имевший иконы старинного греческого письма в серебряных окладах. В 1864 году обветшалый иконостас был заменен московским купцом В. Щербаченков[4]. В 1906 году проводился ремонт и разширение Вознесенского храма. Работы были завершены в лету 1907 года и приступили к внутренней отделке. «Иконостасы обоих боковых пределов были исполнены по новым рисункам зимой 1906 и 1907 года в иконостасной мастерской Мос-

[1] ТЕВ.1861. № 44. С. 60-61.
[2] Молчанов, Н. Указ. соч. С. 5.
[3] Там же. С. 6.
[4] Кученкова, В. Указ. соч. С. 69.

ковского художника Ивана Егорова Лебедева за семь тысяч рублец»[1]. «Здесь не лишня одна маленькая подробность. При заказе новых иконостасов для боковых пределов все иконы в них назначены были самой игуменьею, при чем она обнаружила редкое внимание, выдающееся усердие иметь в храме по возможности лики всех угодников Божиих, имена которых дороги сердцу православного христианина и назидательны монашествующим..Не смотря на свой старческий возраст, она помнила, ясно представляла, где и на каком месте в иконостасе находится та или другая икона, изображений коих святых не достает и их желательно иметь..При многочисленности икон, развешанных по стенам храма в разных местах, она все их почти знала, и даже помнила историю их происхождения(или пожертвования монастырю, или приобретения монастырем)..»[2] Откуда она могла все это позаимствовать? По моему мнению из других иконостасов, а в частности из иконостаса Киево-Печерской Лавры в которую игуменья Антония паломничала. Предчувствуя близкую кончину Антония, как раз в последний раз пожелала посетить святую обитель[3]. Сестринский корпус в три этажа был заложен в южной части монастыря в 1891 году. На средства настоятельницы монастыря игумений Антонии в большом каменном здании была организована домовая церковь, освященная в 1893 году во имя преподобного Антония Печерского, где регулярно совершались богослужения. Иконостас домового храма был изготовлен из дуба без позолоты, а иконы были изготовлены в мастерской художника Малышева Троице-Сергиевой Лавре[4].

Приложение № 8 Новый однопрестольный Николаевский храм был построен по храмозданной грамоте епископа Феодосия (Голосницкого) в

---

[1] Свящ.А.Цветаев.Настоятельница Тамбовского Вознесенского женского монастыря Игумения Антония (Аносова)(Библиографический очерк)// ТЕВ. 1911. № 47. С. 1572.
[2] Свящ.А.Цветаев.Настоятельница Тамбовского Вознесенского женского монастыря Игумения Антония (Аносова)(Библиографический очерк)// ТЕВ. 1911. № 47. С. 1574.
[3] Свящ.А.Цветаев.«Настоятельница Тамбовского Вознесенского женского монастыря Игумения Антония (Аносова)(Библиографический очерк)» // ТЕВ. 1911. № 47. С. 1575-1576.
[4] Кученкова, В. Указ. соч. С. 69 ; Иерей Виктор Лисюнин
Екатерина Борисова «О Тамбовских монастырях» // Название сайта [сайт]. URL: http://hramserpovoe.narod.ru/monastiri.(Дата посещения 23.02.16 г.) ; Историко-статистическое описание Тамбовской епархии / под ред. А. Е. Андриевского. Тамбов, 1911. С. 871.

1768-1775 годах. Это была прочная и красивая постройка, существовавшая до первой четверти XX столетия. Она располагалась в пяти саженях от обветшавшего храма на небольшом взгорье возле озера Глубокого. Церковь была срублена из соснового леса. В новых рубленых приделах, устроенных в 1865 году, разместились ризница и Покровская церковь. «Алтарь отделяется от средней части храма иконостасом…Иконостас – старого устройства, прямой с тяблами. Он вырезан из дерева и состоит из четырех ярусов, разделенных карнизами. Для поддержки карнизов в нижнем ярусе устроены витые полуколонны (прежде и здесь были пилястры), а в верхних ярусах-пилястры. Позолотой покрыты только карнизы, полуколонны, пилястры и рамы икон, а поля белые. Разных украшения в иконостасе мало; они по большой части помещены на рамах икон. В нижнем поясе над местными иконами находятся резные из дерева изображения херувимов, лица которых прежде были написаны красками, а теперь покрыты листовым золотом… Прежде царские двери имели вид простой решетки, составленной из продолговатых полос. В середине царских дверей было изображено Благовещение, а в нижней части их находились вырезанные из дерева во весь рост изображение Евангелистов. Эти царские двери, по воле Преосвященнаго Феофана, были сняты и заменены новыми, украшенными резьбой и изображениями: Благовещения и четырех Евангелистов.[1]» Также упоминанается о деревянных скульптурах, которыми был наполнен этот храм. Над иконостасом - резное распятие, по сторонам - резные изображения Иоанна Богослова и Пресвятой Девы Марии[2]. Безвестные моршанские мастера создавали уникальные произведения, украшавшие столетиями церкви этого уезда Тамбовской губернии. Истоки мастерства резчиков по дереву уходили в далекое прошлое. Скульптуры эти, разнообразные по композиции, расписанные красками, как иконы, привлека-

[1] Ф.Магнитския. «Историко-статестическое описание Николаевской в селе Мамонтове церкви» // ТЕВ. 1874. № 4. С.161-162.

[2] Как и резные фигуры на царских вратах Преосвященнейший Феофан благословил убрать и заменить на живописные . Там же. // ТЕВ. 1874. № 4. С. 162.

ли исследователей, увидевших в них образцы барокко в деревянной пластике.

«Иконостас имел около 9 м. в длину и более 10 м. в высоту. Резной образ Николы Можайского в новом киоте с золочёной резьбой теперь занял место справа от царских врат, у иконы Спасителя»[1].

В 1924 году резные деревянные статуи из северных уездов Тамбовской губернии перекочевали в Моршанский историко-археологический музей. Среди них было более десяти статуй Христа Спасителя в терновом венце, некоторые из них - с цепями на руках и ногах; фигуры святых и ангелов; статуи Богоматери и Иоанна-воина; голова Иоанна Крестителя на блюде. Они поступали из Тараксинской, Земетчинской, Пичаевской волостей и из пригородной Феодоровской церкви[2].

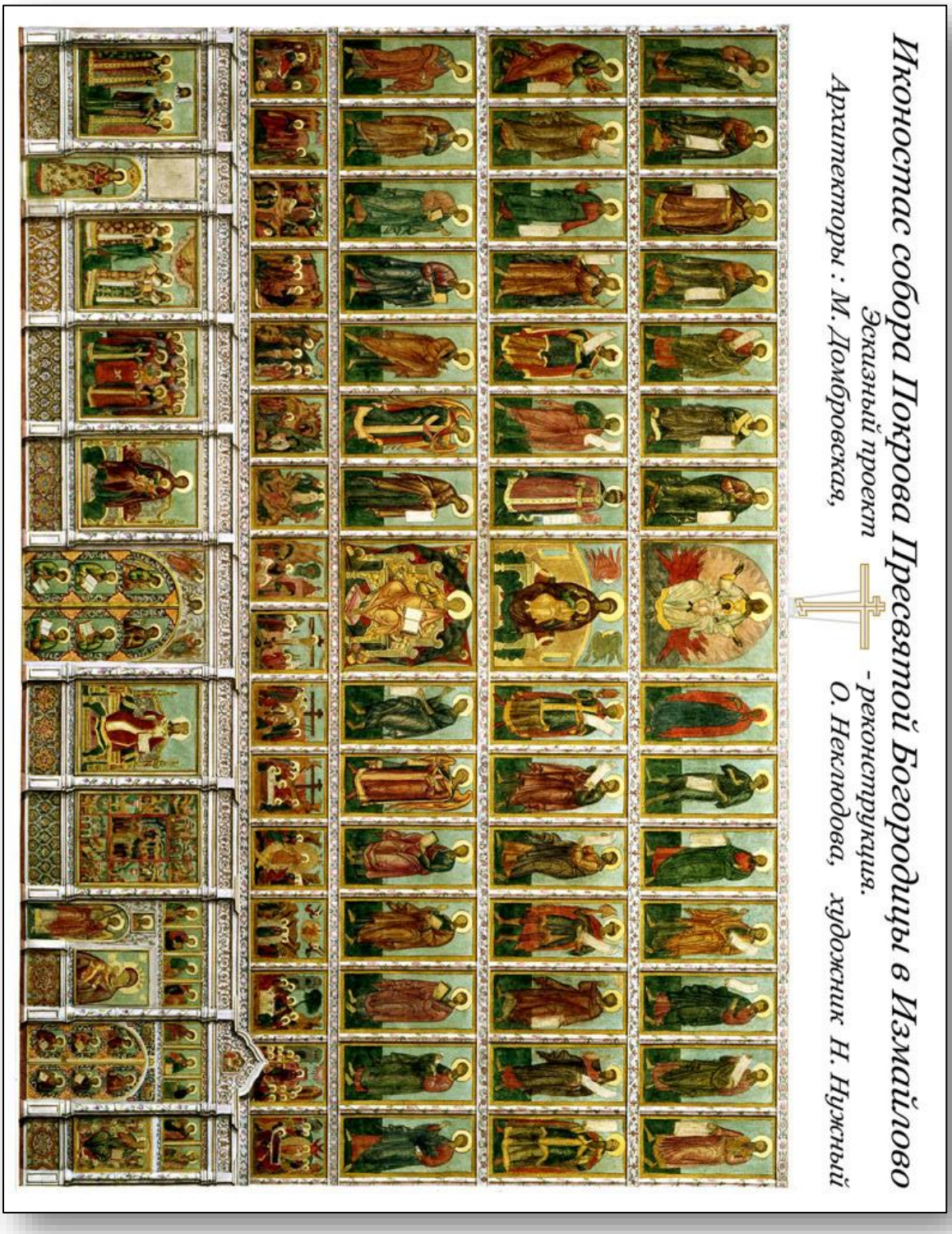
Приложение № 9

1706 году «В той церкви царские двери столпами и сенью деревянные резные золоченые, на царских дверях Благовещение Пресвятый Богородицы и Евангелисты писаны краски в золотом. На правой стороне подле царских дверей образ Всемилостивого Спаса на престольной писан краски в золотом, у того образа венец серебряной залоченой гладкой с резями. Подле того образа образ Живоначальныя Троицы писан краски в золотом, у того образа один венец с цатою серебряные золоченые гладкие с резями. Подле того образа София-Премудрость Божия писан краски. Подле того образа южные двери на них в верху образ Вечери Тайные да по сторонам образы Григория Двоеслова, Иоанна Златоустого писаны краски. На левой стране подле царских дверей образ Пресвятые Богородицы Одигитрия подле того образа образ Сошествие Святого Духа, подле того образ Николая Чудотворца, писанный красками в золотом. Подле того образа северные двери, на них вверху образ Тайные Вечери по странам образы Иякова Брата Божия да Василия Ве-

[1] Климкова, М. // LiveJournal : [сайт]. URL: http://marina-klimkova.livejournal.com (дата обращения: 21.03. 2016).
[2] Иерей В. Лисюнин, Е. Борисова. О Тамбовских монастырях// Народ.ru: [сайт]. URL: http://hramserpovoe.narod.ru/monastiri (дата обращения: 24.02.2016).

ликого. Да подле северных дверей образ Пресвятые Богородицы Казанские, подле того образа Деисусной образ святаго апостола Петра, писан краски… Сверх царских дверей и месных икон деисус образ Всемилостиваго Спаса и Пресвятые Богородицы Иоанна Предтеча со Ангелы и со апостолы и с праздники и с пророки и с праотцы всех семьдесят девять икон писаны краски в золотом все месные иконы и Деисус в тяблах деревянных тяблы расписаны краски»[1]. По числу икон в иконостасе можно взять эскиз иконостаса собора Покрова Пресвятой Богородицы в Измайлово.

[1] Цит. по: Сазонов, О. Указ. соч. Кн. 1. С. 23-25, 26-27.



В 1733 году архимандритом Пахомием устроен новый иконостас в Троицкую соборную церковь[1].

[1] Историческое описание Троицкого Козловского монастыря М., 1849. С.13.

В 1748 год В той церкви царские двери столпами и сенью деревянные резные золоченые, на царских дверях образ Благовещение Пресвятый Богородицы и евангелисты, построены новые резные залоченые. На Царских дверях образ Вечери Тайные. По правой стороне от царских дверей образ Всемилистивого Спаса напрестольный, на нем нем венец и цата серебряно золоченая гладкие с репьями в прибавок убрус половинчатый зерно. Образ Живоначальной Троицы на нем венец вновь престроенный. Образ Иоанна Крестителя вновь написанный на нем венец сребропозлащенный чеканный. И южные двери образ Архидиакона Стефана, близ южных дверей образ Петра и Павла. Образ Дух Святый без оклада на левой стороне близ царских дверей образ Пресвятыя Богородицы Одигитрия на нем венец серебряный убрус жемчужный с каменьями гривинкаполовинчатаязерная подле Ее Образ Иоанна Богослова без окладу. Подле ево образ Трех Святителей без окладу. Северные двери образ Архангела Уриила от того образа образ Николая Чудотворца на нем три венца серебряных позолоченных чеканных, при тех местных образах имеетцалампадов медных восемь да два жестяных. Выше писанные образа состоят в иконостасех на тяблах, которые тябла росписаны Евангельские притчи. В верхнем поясу дванадесятых праздников шестнадцать образов, сверх того Праотцев и Пророков в три пояса состоят…сверху и донизу вызолочен червонным золотом…»[1]. Насколько был богато устроен иконостас до Пахомия и после него, мы убедились на документальных источниках. В 1795 году при игумене Варлааме церковь была вновь расписана и стены, и иконостас[2]. Так же настоятель монастыря Игумен Варлаам сдел в эту церковь храмовую икону Пресвятой Троицы в серебряной позлащенной ризе весом в 26 фунтов и местную икону Тихвинской Богоматери по левую сторону подле Царских врат, на ней риза серебряная позлащенная чеканно работы с разными каменьями, весу ризе 21 фунт 14 золотников»[3].

---

[1] Цит. по: Сазонов, О. Указ. соч. Кн. 1. С. 29-30.
[2] И.Красовский «Козловский Троицкий монастырь» // ТЕВ. 1876. № 10. С. 298-299.
[3] Цит. по: Сазонов, О. Указ. соч. Кн. 1. С. 69.

В 1670 году игумен Троицкого монастыря получил разрешение двухэтажной церкви в честь Успения Пресвятой Богородицы. Каменная церковь была возведена в течении двух лет и освящена в ноябре 1672 года. Тогда же в нижнем этаже была открыта церковь во имя соловецких чудотворцев Зосима и Саватия[1]. «А вверху церковь Успения Пресвятыя Богородицы в ней царские двери деревянные столярные по сторонам по три столбца, столбцы и двери и сени писано краски з золотом, на дверях образ Благовещения Пресвятые Богородицы со Евангелисты, на сени образ Живоначальные Троицы по странам Тайные Вечери писан краски з золотом. Подле царских дверей по правую сторону образ Всемилостивого Спаса в тяблы с короною, писано краски, у того образа венец и цата серебреные золоченые резные у того ж образа пелена кумачная. Подле того образа южные двери на них образ архидиакона Стефана писан краски, подле тех дверей на южной стране образ Иоанна Предотеча в тябле писано краски; того образ пелена комчатная красная опушена тофтоюзеленую. Подле царских же дверей на левой стране образ Успения Пресвятыя Богородицы в тябле, писан краски .у того образа четыре венца средних да четыри венца малых серебряных золоченых глатких, у того образа пелена кумачная. Подле того образ северные двери, на них образ благоразумного разбойника, писан краски. Подле тех дверей на северной стране образ Ильи пророка восхождение на небо в тябле, писан краски у того образа пелена крашенинная выбойчетая….под северными дверми образ штилистовойЖивоночальной Троицы в киоте деревянном, киот с праздники писано краски да образ питилистовой в окладе, оклад серебряной золоченой басманой венец и цата серебряные золоченыя резные, у того образа киот деревянной писан краски. Сверх царских дверей и месных икон Деисус образ Всемилостивого Спаса и Пресвятыя Богородицы Иоанна Предотечисо апостолы и со святители и с праздники на одиннадцати десках писаны краски»[2]. «под тою церковью церковь же Заосима и Савотия Соловецких чудотворцав. В той

[1] Кученкова, В. Указ. соч. С. 75.
[2] Сазонов, О. Указ. соч. Кн. 1. С. 32-33.

церкви царские двери деревянные столбцы и сень и евангелисты писаны краски. Подле царских дверей по правую сторону три иконы местные, два образа Всемилостивого Спаса, третей Зосима СавотияСаловецких Чудотворцев в тяблех писаны краски у преподобных венцы серебряные резные. По левою сторону царских дверей образ Пресвятыя Богородицы в тябле присан краски, подле того образа северные двери, на них благоразумного разбойника да подле тех дверей образ Николая Чудотворца в тябле писаны в краски, у местных икон пелены выбойчетыекрашенниные….Сверх царских дверей и месных икон Деисус на питя иконах…»[1].

[1] Сазонов, О. Указ. соч. Кн. 1. С. 34.

Приложение № 10

Рис. 1. Центральная часть иконостаса в с. Новотомниково. Церковь в честь Благовещения Пресвятой Богородицы XIX в.

Рис. 2. Здесь мы видим, как прекрасно иконостас сочетается с росписью храма, что безусловно явилось заслугой скульптора Харламова и Султанова, к возрождению искусства не только XVII века, но и к истокам древнерусского зодчества и систем сочетания росписи храма и иконостаса.

Рис. 3. Никольский храм Беловежской Пущи (1897 г.)

Рис. 4 Храм св. Владимира в Марианске Лазне (начало XX в.)

Приложение №11

Невьянск. Спасо-Преображенский собор. Иконостас настоящее время.

Верхотурье. Крестовоздвиженский собор.

Приложение № 12

Кандидат искусствоведения, иконописец и реставратор С.Е.Большаков возглавил процесс создания внутреннего убранства храма, в том числе и иконостаса.

Резной иконостас изготовлен на художественно-столярном производстве «Потамион», которым руководит А.А.Орлов.

Иконы написали мастера иконописно-реставрационной мастерской «Фавор» С.Е.Большакова, В.В.Гук, Д.Макаров, Е.В.Тимофеева, Д.Б.Николаева. Ряд образов для иконостаса написал художник В.О.Фронтинский.

Фресковую роспись осуществил коллектив художественно-архитектурной мастерской «ОБРАЗ», руководимый С.П.Николаевым, в составе: А.А.Авиолова, П.А.Арефьева, А.В.Кузьмина, Д.Лобача, С.П.Николаева, С.А.Родикова, А.В.Филинова, А.В.Ширини, В.Г.Шабалина, для выполнения отдельных заданий привлекались также художники А.М.Курушин и О.А.Пелевин.

Иконостас храма прп. Силуана Афонского.

Приложение № 13

Рис. 1. Икона из пророческого чина Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Ок. 1497 г. [1].

[1] Даниил, Давид и Соломон [Электронный ресурс] // Христианство в искусстве : иконы, фрески, мозаики : [сайт]. URL: http://www.icon-art.info (дата обращения: 15.03.2016).

Приложение № 14

рис. 1

Церковь Спаса Нерукотворного Образа в посёлке Клязьма Пушкинского района Московской области. Вид с запада.

рис. 2.

Церковь Спаса Нерукотворного Образа в посёлке Клязьма Пушкинского района Московской области. Вид с севера.

рис. 3. Клязьма (Пушкино) Московской области. Спасский храм. Позади видна Гребневская церковь.

Приложение № 15

Рис. 1

Рис. 2 **Рис. 3**

Рис. 1 Комплексный вид иконостаса храма Михаила Архангела п. Мордово

Рис. 2 Правый предел в честь Флора и Лавра

Рис. 3 Царские врата центрального предела