

Образ святого Леонтия Ростовского в деисусном чине иконостаса Преображенского собора в Ярославле

Т. В. Юрьева

На примере образа святого Леонтия Ростовского, традиционно входящего в состав деисусного чина русского высокого иконостаса, рассматривается связь литургического действия и иконостасной композиции.

Ключевые слова: икона, святые, деисусный чин, образ, литургия, проскомидия, традиция, канон.

Image of Saint Leonty of Rostov in Deesis Rank in Yaroslavl

T. V. Jurieva

One can consider the connection of a liturgy service and the iconostasis composition using as an example of the image of Saint Leonty of Rostov the latter is traditionally in the deesis rank of the high (many tiers) iconostasis.

Key words: icon, saint, deesis rank, image, liturgy, office of oblation, tradition, canon.

Одним из знаменитых памятников Ярославской иконописной школы является деисусный чин XVI века из иконостаса Спасо-Преображенского собора. Об иконах этого ряда писали такие известные исследователи, как Э. Д. Добровольская, С. И. Масленицын, И. П. Болотцева [1]. В литературе последнего времени деисусный чин Спасо-Преображенского собора описывали А. В. Федорчук, И. Г. Харламова, Е. А. Анкудинова, А. Г. Мельник [2].

Деисусный чин состоял из 13 икон, основная его часть (за исключением двух икон архангелов, которые находятся в ГРМ) хранится в древнерусском отделе Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника.

До сегодняшнего дня остается до конца не выясненным вопрос о датировке чина, а также вопрос о количестве художников, написавших эти иконы [3].

Одной из особенностей данного памятника является его программа, или, иначе говоря, состав икон, который выглядит следующим образом:

«Спас в силах»

«Богоматерь»	«Иоанн Предтеча»
«Архангел Михаил»	«Архангел Гавриил»
«Апостол Петр»	«Апостол Павел»
«Святитель Василий Великий»	«Святитель Иоанн Златоуст»
«Георгий»	«Дмитрий Солунский»
«Святитель Григорий Богослов»	«Святитель Леонтий Ростовский»

К своеобразным чертам программы деисуса исследователи относят наличие образа святителя Леонтия Ростовского, причем две крайние иконы (святители Леонтий Ростовский и Григорий Богослов) больше всего отличаются от остальных по характеру живописи.

В частности, во вступительной статье к каталогу «Иконы Ярославля 13–16 веков» А. В. Федорчук пишет буквально следующее: «Примечательно, что в Спасо-Преображенский деисус входили изображения святых мучеников Георгия и Димитрия, особо почитавшихся в московском княжеском доме. Они являлись небесными покровителями основателя Москвы Юрия Долгорукого и князя Дмитрия Донского. Изображение Леонтия Ростовского в деисусных композициях встречается значительно реже. Он был одним из первых епископов Русской православной церкви, причисленных к лику святых, и пользовался особым почитанием в Ростовской епархии, к которой принадлежал Ярославль. Вполне вероятно, что состав деисусного чина монастырского собора отражает пожелания заказчиков. Напомним, что собор строился на деньги московского князя» [4].

Не имея принципиальных возражений в связи с высказанным предположением, позволю себе все же поставить ряд вопросов.

Во-первых, насколько редко изображение Леонтия Ростовского в деисусной композиции? Помимо ярославского памятника изображение святителя Леонтия Ростовского можно встретить в следующих деисусных композициях: в деисусе (21 икона) из иконостаса 1497 г. Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря [5]; в деисусном чине иконостаса Преображенской церкви Преображенского Гуслицкого монастыря (конец XV – начало XVI века) [6], икона «Святитель Леонтий Ростовский» (последняя четверть XV века) из деисусного чина иконостаса из церкви Собора Иоанна Предтечи, располагавшейся в звоннице Борисо-Глебского монастыря [7], икона «Святитель Леонтий Ростовский» (ко-

нец XV – начало XVI века) из деисусного чина иконостаса церкви Воскресения села Закедье Вошажниковой волости Ростовского уезда [8], икона «Святитель Леонтий Ростовский» (первая треть XVI века) из поясного деисусного чина иконостаса церкви Покрова села Гуменец Ростовского района [9], икона «Святитель Леонтий Ростовский» (первая треть XVI века) из деисусного чина иконостаса, поступившего из села Ивашево Ростовского района [10], икона «Леонтий Ростовский» (XVI век) из деисусного чина иконостаса деревянной Воскресенской церкви г. Ростова [11], икона «Святитель Леонтий Ростовский» (вторая половина XVII века) из ростовской церкви Усекновения головы Иоанна Предтечи [12], образ Леонтия Ростовского из деисусного ряда фрескового иконостаса церкви Спаса Преображения на Сенях (XVII век), икона Святителя Леонтия Ростовского из деисусного чина иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (около 1497 года) [13], деисусный чин из Леонтьевской церкви в Вологде – икона, написанная на одной доске, помимо традиционных для деисуса образов, представляет святых Николая Чудотворца, Леонтия Ростовского, Сергия Радонежского и Андрея Первозванного [14].

В этот ряд можно включить и памятники несколько иного порядка. Это иконы с деисусом на полях. Примером является икона «Богоматерь с младенцем» конца XIV – начала XV века из Покровского монастыря Суздаля. Фон и поля иконы покрывает серебряный оклад. На полях оклада помещены изображения деисуса и избранных святых, оклад датируется исследователями началом XVI века. Состав деисуса: на верхнем поле – Спас, Богоматерь, Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, Петр и Павел, композиция «Встреча Иоакима и Анны». На левом поле – Петр митрополит, святые Георгий, Василий, Кирилл Белозерский, Герман, Леонтий Ростовский. На правом поле – Алексей митрополит, святые Дмитрий, Никита, Сергей Радонежский, Никон, Стефан. На нижнем поле – евангелисты Лука и Марк, святые Козьма, Дамиан, Григорий, Мина, Параскева, Екатерина [15].

Ряд выявленных памятников свидетельствует, что можно говорить о достаточно устойчивой традиции появления образа Леонтия Ростовского в деисусных композициях храмов Ростовской епархии (в основном – XVI век).

Отсюда вытекает и второй вопрос: чем обусловлено появление в деисусной композиции образа Леонтия Ростовского? Очевидно, что Леонтий Ростовский особо почитался в Ростово-

суздальской земле, но нет ли веских оснований для появления образа не только в местном ряду иконостаса, но и в деисусном чине, рядом с общехристианскими святыми, мучениками и первосвященниками, отцами церкви.

Ответ на этот вопрос кроется в литургическом тексте, в частности – в проскомидии, которая, как в зеркале, отражается в формах высокого иконостаса.

Русская православная культура, как и любая другая культура средневековья, синтетично соединяет в себе различные ее формы. О необходимости восприятия искусства в его синтетической целостности, и особенно когда это искусство церковное, пишет о. Павел Флоренский в работе «Храмовое действие как синтез искусств». Он не только определяет храмовое действие как нечто целое, но и каждую сторону его рассматривает как органически соподчиненную всем прочим: «Синтез храмового действия не ограничивается только сферой изобразительных искусств, но вовлекает в свой круг искусство вокальное и поэзию, поэзию всех видов, сам являясь в плоскости эстетики – музыкально драмой. Тут все подчинено единой цели, верховному эффекту катарсиса этой музыкальной драмы, и поэтому все, соподчиненное тут друг другу, не существует, или, по крайней мере, ложно существует, взятое порознь» [16].

Именно такой подход в интерпретации русского православного искусства видится нам наиболее продуктивным для достижения наиболее адекватного понимания его феноменов. Поэтому, поставив перед собой задачу раскрытия художественного смысла такого явления древнерусского искусства, как иконостас, мы неизбежно пришли к рассмотрению литургии как вербальной основы иконостасного образа.

Вопрос литургичности иконы и иконостаса становится как никогда актуальным, поскольку в конце XX века начался новый этап научного освоения явлений древнерусской культуры, связанный со снятием идеологических запретов и включения богословия в круг оснований для понимания иконографических образов. Ученые нового поколения рассматривают иконографию на совершенно ином уровне. В центре внимания оказывается уже не только археологическое описание и систематизация поз персонажей и схем композиций, но включение памятников, образов и типов изображений в широкий контекст духовной культуры. В частности, существование икон теперь уже невозможно рассматривать в отрыве от литургической практики и литургических толкований, текстов богослужебных чинопосле-

дований, гимнографии, гомилетики. Содержание изображений было непосредственно связано с символами, выраженными в литературной форме, в практике богослужения, в теологической символике храмов, в их декорации, в сакральной топографии.

Несмотря на то, что подходы сменились и прошло уже почти два десятилетия с тех пор, как все эти темы были запретными, представители светской науки продолжают испытывать определенные трудности, связанные с явным недостатком богословской образованности. Таким образом, необходимо обратиться к трудам тех исследователей, которые были независимы от идеологических установок. Это и Никодим Кондаков, и Андрей Грабарь, и Леонид Успенский, которые являются несомненными и непререкаемыми авторитетами в сфере изучения иконы. Их работы мы смогли увидеть лишь в конце XX – начале XXI века, когда стало возможно их переиздание. Благодаря трудам исследователей теперь возможно изменение отношения к иконе, которая прежде всего всегда была предназначена для молитвы, и эстетические ее качества напрямую зависели от этого.

Именно эти исследователи многократно отмечали, что смысл иконного образа тесно связан с литургией. Л. А. Успенский в своей статье «Вопрос иконостаса» пишет: «Если литургия осуществляет и созидает Тело Христово, Церковь, то иконостас его показывает, ставя перед глазами верующих образное выражение того, во что они входят как члены, показывает Тело Церкви, создаваемое по образу Святой Троицы, помещаемому вверху иконостаса: многоединство лиц по образу божественного триединства» [17].

Задача нашего исследования – попытаться сопоставить литургический текст и состав высокого иконостаса как наиболее сложный, многосоставный иконографический образ, обладающий глубоким символическим смыслом.

При первом приближении к поставленной задаче оказалось, что наиболее важной для данного сопоставления частью литургического текста является проскомидия, первая часть литургии, на которой, через особые священнодействия, из принесенных хлеба и вина готовится вещество для Святой Евхаристии и при этом совершается поминовение членов Церкви Христовой – Небесной и Земной. На сопоставлении именно этой части литургии с высокой алтарной преградой мы и остановимся в нашем докладе.

Сразу оговоримся, что в данном случае мы оставляем за границами нашего разговора вопро-

сы исторической динамики как литургического текста, так и формы иконостаса. Для сопоставительного анализа мы берем уже сложившийся проскомидийный чин, а также – сформировавшийся классический вариант высокого иконостаса [18].

Сложившийся, как указывают исследователи, к концу XIV века чин проскомидии отличается следующими особенностями: в таинстве используется несколько просфор, первая из которых является Агнцем; закрепляется порядок поминовения прославленных святых.

В целом, значение проскомидии заключается в следующем: вместе с воспоминанием о воплощении Господа Иисуса Христа вспоминаются Его страдания и смерть, предсказанные ветхозаветными пророками. Вследствие этого слова и Действия проскомидии имеют двойное значение: с одной стороны, изображают Рождество Христово, с другой – страдания и смерть Его. Так, приготовление Святого Хлеба и изъятие Агнца знаменуют рождение Иисуса Христа. Жертвенник изображает вертеп, дискос – ясли, в которых был положен Младенец Христос, звезда – звезду, которая привела волхвов в Вифлеем, покровцы – пелены, которыми был повит Спаситель. Чаша, кадильница и фимиам напоминают о дарах, принесенных волхвами. Молитвы и славословия, совершаемые священником и диаконом, изображают поклонение и славословие, которые воздали Спасителю вифлеемские пастыри и волхвы.

Крестообразное разрезание Агнца и прободение Его означают распятие Иисуса Христа и изливание Его Крови, в это время читаются слова пророка Исаии, пророчески указывавшие на страдания Спасителя: **«Яко овца на заколение ведется...»**. Из центра первой, главной просфоры изымается Агнец, который помещается в центре дискаса. Каждый момент проскомидии находит свое воплощение в соответствующих частях иконостаса, в котором также в центре иконографической композиции находится образ Иисуса Христа (иконографический тип «Спас в Силах» или «Спас Вседержитель Тронный»), который также является центром иконостасной композиции.

Далее, со словами 10-го стиха 44-го псалма **«Предста Царица одесную Мене...»** на дискосе, одесную (справа) Образа Спаса полагается частица. Вынутая из второй Богородичной просфоры. Также в Деисусе иконостаса образ Богоматери находится справа от образа Иисуса Христа.

Взяв третью просфору, священник произносит: **«Честнаго славнаго Пророка, Предтечи и**

Крестителя Иоанна ...» и вынимает частицу и полагает ее на дискосе с левой стороны от Агнца, то есть симметрично Богородице. Тем самым формируется триморфная композиция, которая в иконостасе является основой деисуса. Из третьей просфоры также вынимаются частицы в память различных святых, упоминаемых в тексте литургии. Во-первых, это ветхозаветные пророки, затем апостолы Петр и Павел и прочие апостолы, затем – святители, начиная с Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоустого, и заканчивая святителями русскими, например святителем **Леонтием Ростовским**. Далее поминаются святые мученики Георгий, Димитрий, Федор Тирон и Федор Стратилат. Соответственно упоминаемым типам святости вынимаются частицы просфоры и рядами полагаются на дискосе. Вся эта схема также реализуется в иконостасе, поэтому неудивительно, что единственным образом русского святого в иконостасе Спасо-Преображенского собора Ярославля был святитель Леонтий Ростовский, появившийся здесь не только благодаря местной истории, как это покажется на первый взгляд, а именно в четком соответствии проскомидийному тексту. Всего из третьей просфоры изымается девять частиц, соответствующих различным типам святости. В данном случае священнику не возбраняется помянуть местночтимых святых или святого, имя которого носит священник. Образы этих святых можно найти в местном ряду иконостаса, так и называющегося.

Взяв четвертую просфору, священник изымает из нее частицы за живых; из пятой просфоры, а также и из просфор, поданных верующими, изымает частицы об упокоении усопших. Причем живые не имеют образного воплощения в иконостасе, поскольку присутствуют в храме на литургии, таким образом, тема мертвых имеет воплощение в иконостасной традиции размещать ниже местного ряда изображения, связанные с поминовением усопших [19].

Таким образом, соединение всех частиц вокруг Святого Агнца на дискосе символизирует Церковь Божию, Глава которой – Господь Иисус Христос. И Церковь земная, и Церковь небесная, поименно вспоминаемая в тексте литургии, предстает во всей своей полноте. Иконостас в данном случае выполняет роль образа, дополняющего живую Церковь теми ее членами, которые не присутствуют воочию и воплощаются в иконных досках «ради слабости понимания нашего...» (Св. Иоанн Дамаскин).

Примечания

1. Добровольская, Э. Д., Гнедовский, Б. В. Ярославль. Тутаев [Текст] / Э. Д. Добровольская, Б. В. Гнедовский. – М., 1981. – С. 33–34; Масленицын, С. И. Ярославская иконопись [Текст] / С. И. Масленицын. – М., 1973. – С. 22–23; Болотцева, И. П. Ярославская иконопись XIII–XVIII веков [Текст] / И. П. Болотцева // Болотцева И. П. Статьи и исследования. – Ярославль, 1996. – С. 7.
2. Федорчук, А. В. Ярославская иконопись XVI века [Текст] / А. В. Федорчук // Иконы Ярославля XII–XVI веков. – М., 2002. – С. 19–26; Харламова, И. Г. Деисусный чин [Текст] / И. Г. Харламова // Иконы Ярославля XII–XVI веков. – М., 2002. – С. 40–47; Анкудинова, Е. А. Спасо-Преображенский собор Спасского монастыря в Ярославле [Текст] / Е. А. Анкудинова, А. Г. Мельник. – М., 2002.
3. Турцова, Н. М. Ярославская иконопись XVI–XVIII столетий в собрании Русского музея [Текст] / Н. М. Турцова // Государственный Русский музей. Древнерусское искусство. Новые атрибуции. – СПб., 1994. – С. 47–49.
4. Федорчук, А. В. Ярославская иконопись XVI века [Текст] / А. В. Федорчук // Иконы Ярославля XII–XVI веков. – М., 2002. – С. 20.
5. Смирнова, Э. С. Московская икона [Текст] / Э. С. Смирнова. – Л., 1988. – С. 286.
6. Оpubл. в кн.: Иконостас / авт.-сост. Т. И. Шевцова. – М., 2002. – С. 213.
7. Оpubл. в кн.: Вахрина, В. И. Иконы Ростова Великого. – М., 2003. – С. 62–65.
8. Вахрина, В. И. Иконы Ростова Великого [Текст] / В. И. Вахрина. – М., 2003. – С. 82.
9. Оpubл. в кн.: Вахрина, В. И. Иконы Ростова Великого [Текст] / В. И. Вахрина. – М., 2003. – С. 94–109.
10. Вахрина, В. И. Иконы Ростова Великого [Текст] / В. И. Вахрина. – М., 2003. – С. 122.
11. Иконография ростовских святых. Каталог выставки. – Ростов, 1998. – С. 24; Мельник, А. Г. Иконы из ростовской деревянной Воскресенской церкви [Текст] / А. Г. Мельник // V научные чтения памяти И. П. Болотцевой. – Ярославль, 2001. – С. 65–68.
12. Оpubл. в кн.: Вахрина, В. И. Иконы Ростова Великого [Текст] / В. И. Вахрина. – М., 2003. – С. 308–309.
13. Оpubл. в кн.: Петрова, Л. Л. Иконы Кирилло-Белозерского заповедника [Текст] / Л. Л. Петрова, Н. В. Петрова, Е. Г. Шурина. – М., 2003. – С. 72–74.
14. Оpubл. в кн.: Иконы Вологды XIV–XVI веков [Текст]. – М., 2007. – С. 580–586.
15. Вилинбахова, Т. Б. О трех иконах из Покровского монастыря Суздаля в собрании ГРМ [Текст] / Т. Б. Вилинбахова // Древнерусское искусство. Новые атрибуции: сб. статей. – СПб., 1994. – С. 3–12.

16. Флоренский, П. Храмовое действие как синтез искусств [Текст] / П. Флоренский // Иконостас. Избранные статьи по искусству. – СПб. , 1993. – С. 300.
17. Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса [Текст] / Л. А. Успенский // Православная икона. Канон и стиль. – М. , 1998. – С. 247.
18. Порядок проскомидии здесь и далее излагается по кн.: Гаслов И. В. , Кашкин А. С. Православное богослужение. Практическое руководство для клириков и мирян. – СПб. , 2002. – С. 81–91.
19. Л. А. Там же. – Примеч. 96.