

Т. В. Юрьева

Историческая компонента в интерпретации русского православного иконостаса

Автор устанавливает внутрикультурные связи, опираясь на различные способы интерпретации иконостаса, традиционно существующие в научной и богословской литературе. Рассматривая не только программу иконостаса, но и всю синтетическую систему отношений в нем между содержанием и формой, автор выделяет в своем исследовании историческую интерпретацию, которая заслуживает отдельного рассмотрения. Автор предлагает выделить внутри данной компоненты следующие векторы: интерпретация в иконостасе библейской истории, интерпретация в иконостасе христианской истории, интерпретация в иконостасе русской истории. В свою очередь, история государства и его народа состоит из истории отдельных городов, мест и приходов, поэтому русский православный иконостас можно интерпретировать и в контексте местной истории. В целом, все исторические аспекты, отразившиеся в структуре и содержании русского православного иконостаса, составляют органичную часть его цельной синтетической природы.

Ключевые слова: древнерусская культура, русское средневековое искусство, православный иконостас, иконостасная структура, программа иконостаса, конструкция иконостаса, богословско-художественный синтез.

Т. V. Yurieva

A Historical Component in Interpretation of the Russian Orthodox Iconostasis

In this article the author determines intra cultural ties, basing on various ways of interpretation of the iconostasis, which exist traditionally in scientific and theological literature. Considering not only the programme of the iconostasis, but also the whole synthetic system of relations in it between contents and its form, the author allocates its historical interpretation which should be considered in the research. The author of the article offers to allocate inside of this component the following vectors: interpretation in the iconostasis of bible history, interpretation of Christian history in the iconostasis, interpretation of the Russian history in the iconostasis. Besides, the history of the state and its people consists of history of certain cities, places and parishes, therefore the Russian Orthodox iconostasis can be interpreted also in the context of local history. In general, all historical aspects which were reflected in the structure and the content of the Russian Orthodox iconostasis are an organic part of its integral synthetic nature.

Keywords: Old Russian culture, Russian medieval art, Orthodox iconostasis, iconostasis structure, programme of the iconostasis, iconostasis design, theological and art synthesis.

Одним из продуктивных в изучении иконографического состава или программы иконостаса, на наш взгляд, может быть подход, связанный с его исторической интерпретацией. Как отмечал в свое время Л. В. Бетин, древнерусские художники стремились воплотить «богословские и исторические идеи, которые интерпретировались ими в духе времени с учетом живой современности» [1, с. 71].

Поскольку, несмотря на значительное количество устойчивых элементов иконостасной структуры, придающей ей качества канона, имеют место постоянные изменения внутри определяемых традицией границ, необходимо и естественно проанализировать историко-типологическую компоненту иконостаса, что позволяет совместить синхронический и диахронический подходы к его культурному синтезу. Мы считаем возможным утверждать, что типологические принципы организации духовных смыслов иконостаса

(принципы, основанные на идеях спасения, патроната, отражения христианской истории и событий русской духовной жизни) складывались в силу исторической динамики русской культуры, что и отразилось в определенной последовательности актуализации тех или иных идей.

Первая, так называемая богословско-историческая идея, заложенная в программе иконостаса, связана с изображением человеческой истории как истории спасения, как она понимается в православной христианской церкви. В этом смысле иконостас изоморфен библейскому тексту.

Окончательно эта идея в иконостасе сформировалась уже в момент появления пророческого яруса, который связывал воедино Ветхозаветную и Новозаветную историю. Появление этого ряда исследователи относят к достаточно длительному периоду от первой трети XVI до начала XVII в. А. Г. Мельник, в частности, связывает

воплощение конкретной идея с динамикой картины мира, а именно – с важным для России событием: в 1580–1581 гг. Иваном Федоровым была напечатана Острожская библия, и впервые русский читатель получил сведенные воедино все библейские тексты [11, с. 435].

«Если учесть, – как предлагает Л. В. Бетин, – что уже, по всей вероятности, в иконостасе Благовещенского собора в Кремле имелся пророческий ярус, то перед нами предстает следующая довольно любопытная картина: вся композиция иконостаса сверху вниз, помимо всех остальных моментов, служит и изображением всей истории человечества, понятной, конечно, с точки зрения религиозной» [1, с. 70].

Что же касается дополнения иконостаса последним праотеческим ярусом, это обстоятельство довело идею воплощения в нем христианской истории человечества (религиозной картины мира) до окончательного завершения. Теперь и ветхозаветные праотцы, включенные в это многоярусное повествование, свидетельствовали об общем всеисторическом ожидании явления Миссии.

В итоге, христианская история, воплощенная как в программе, так и в конструкции иконостаса, зеркально отражается в его канонической структуре. И если канон иконостаса предполагает «чтение» его снизу вверх, то историческая логика повествования разворачивается в иконостасе сверху вниз. Названное двуединое пространство этого феномена является одним из важнейших доводов в пользу понимания православного иконостаса как культурного синтеза.

Историческая программа иконостаса разворачивается следующим образом. «Верхний ряд или чин, праотеческий, представляет, – как охарактеризовал это Л. А. Успенский, – первоначальную ветхозаветную Церковь от Адама до закона Моисеева, период дозаконный» [18, с. 226]. То есть, изображая ряд ветхозаветных праотцев с текстами из Ветхого Завета на развернутых свитках и Троицей посередине, верхний праотеческий ряд символизирует первый завет Бога с человеком и первое откровение Троицыного Бога.

«Ниже – ряд пророческий, представляющий ветхозаветную Церковь от Моисея до Христа, период подзаконный» [18, с. 226]. Этот чин представляет собой ряд икон, символизирующих ветхозаветные пророчества о рождении Спасителя, и тем самым является отражением уже следующего этапа христианской истории. «Оба эти ряда показывают преображение Церкви новозаветной,

ее предуготовление в предках Христа по плоти и предвозвещение в пророках» [18, с. 226].

Праздничный чин, состоящий из икон, соответствующих двенадцатым праздникам, показывает Новозаветную Церковь, историю ее возникновения. «Следующий ряд – праздничный; он представляет собою период новозаветный, благодатный, выражая исполнение того, что предвосхищено в верхних рядах. ... Здесь изображены те события Нового Завета, которые, составляя годовой литургический круг, особенно торжественно празднуются Церковью, как своего рода главные этапы промыслительного действия Божия в мире, постепенное осуществление спасения» [18, с. 226].

Деисис (деисус) – это не просто молитва святых перед Спасителем, это молитва в момент Страшного Суда, который является последним этапом воссоединения человека с Богом. Как поясняет Л. А. Успенский, этот ряд иконостаса «являет результат Боговоплощения и Сошествия Святого Духа, исполнение новозаветной Церкви, то есть 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» [18, с. 226].

Таким образом, в целом иконостас, направляющий взгляд верующих сверху вниз, соответствует библейской истории, рассказывающей об обретении Завета с Богом от первых откровений ветхозаветным праотцам (и ветхозаветная Троица здесь воспринимается, прежде всего, как библейское событие), через пророчества о грядущем Мессии, к событиям Нового Завета (праздники). Сюжет этот продолжен в будущее, где каждый из верующих предстанет перед Страшным Судом, который изображен в Деисусе.

Ряды, появившиеся в иконостасе на излете средневековой истории, разрушают его хронологическую стройность. Тем не менее они также вписываются в общую историко-христианскую концепцию иконостаса.

Прежде всего, речь идет о страстных рядах, появляющихся в иконостасах последними. Тема Страстей Христовых получила широкое распространение в искусстве московского круга в последней четверти XVII в. Несмотря на то, что мы ни в коей мере не считаем, что основная причина появления этих рядов связана с желанием более подробно рассмотреть эти эпизоды евангельской истории (скорее, необходимо говорить о литур-

гической и символической природе этих сюжетов), страстные циклы, несомненно, развивают и распространяют исторический аспект иконографического содержания иконостаса. Свидетельство этому – появление страстных икон сначала внутри праздничного ряда, а лишь затем выделение этих икон в отдельный чин. Праздничный чин, увеличенный страстными сюжетами, можно видеть в большом иконостасе Софийского собора в Новгороде. В 1509 г. художники Андрей Лаврентьев и Иван Дермаярцев дописали в праздничный чин следующие иконы: «Омовение ног», «Целование Иуды», «Поругание Христа», «Причащение хлебом», «Причащение вином», «Тайная вечеря», «Ведение ко кресту», «Восхождение на крест» [5, с. 215]; иконы страстного и праздничного чинов соединяются в один ряд в иконостасе Успенской церкви Новодевичьего монастыря (художник – Карп Золотарев) [20, с. 267]; ярус икон над местным рядом иконостаса собора Рождества Богородицы в Суздале также имеет восемь «страстных» икон: «Моление о чаше», «Омовение ног», «Лобзание Иуды», «Вечеря тайная», «Приведение перед архиереем», «Приведение к Пилату», «Биение у столпа», «Возложение тернового венца» [4, с. 35].

Следующий за этим шаг – появление ряда Страстей Апостольских, где апостолы (проповедники евангельского учения) изображаются как исповедники сего учения, истинность которого они подтвердили своими страданиями и смертью за Христа, что также является частью христианской истории.

Еще один «новый» ряд – ряд философов и сивилл на самых нижних панелях и тумбах иконостаса. Эти иконы призваны развивать и дополнять пророческую тему, заявленную прежде всего в пророческом чине иконостаса.

Античные мудрецы и сивиллы, изображенные здесь, как и пророки, призваны свидетельствовать о скором пришествии Христа. Первый, кто отметил существование подобных рядов, был Н. А. Сперовский, который писал: «Если весь вообще иконостас представляет нам историю божественного откровения, если, в частности, Праотеческий ярус изображает историю откровения в период дозаконный, или патриархальный, пророческий – в период подзаконный, наконец, Апостольский и Праздничный – в период новозаветный или благодатный, то ряд изображений сивилл и философов под местными иконами наглядно раскрывает перед нашими глазами историю естественного Откровения язычникам в

лице лучших ее представителей, которым Бог тоже “не несвидетельствена Себе остави” (Деян. 14.17.)» [16, с. 116].

Расширение православной картины мира [25, с. 10–15], отраженной в иконостасе, за счет событий русской истории послужило развитию исторического содержания системы иконостасных образов. Так реализовалась потребность вписать историю русского государства, христианского и православного, в общую историю христианской церкви.

Сошлемся в связи с этим на наблюдения Л. В. Бетина о том, что деисусный ряд Благовещенского собора состоит из двух частей. Первая группа икон – канонический набор святых из семи образов: Спас, Богоматерь, Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел – состав, уже принятый на Руси в XIV в. Вторая группа: святые Василий Великий, Иоанн Златоуст, великомученики Дмитрий и Георгий, столпники Симеон и Даниил – святые, соименные московским великим князьям, начиная от основателя династии московских князей, Даниила Александровича, и кончая заказчиком иконостаса – князем Василием Дмитриевичем [1, с. 60–61].

Однако исследователь связывает совпадение этого состава святых и имен московских князей с идеей «преемственности великокняжеского престола московскими великими князьями» [1, с. 63]. Вероятно, на этот момент можно взглянуть и шире: здесь прослеживается идея религиозной преемственности Московского государства в истории церкви, что и выразится затем в идее «Москва – третий Рим».

Происходит закрепление подобного состава Деисуса, в который затем включаются и русские святые, что логически продолжает эту линию связи истории русской церкви с контекстом всемирной священной истории.

В частности, в Деисусе 1497 г. из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, помимо вышеуказанных святых, можно видеть святителей Петра Московского, Леонтия Ростовского, мучеников Артемия и Евстратия. В Деисусе конца XVI в. из Преображенской церкви Кирилло-Белозерского монастыря (известного по описям) – образы преподобных Кирила Белозерского и Димитрия Прилуцкого [3, с. 142]. Образы преподобных Сергия Радонежского и Саввы Сторожевского помещены в Деисус собора Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря сер. XVII в. Образы Петра и Алексия, москов-

ских митрополитов, появляются в Деисусе иконостаса Троицкого собора Ипатьевского монастыря в Костроме, написанного в 1652 г. [8, с. 511], в деисусе иконостаса Преображенского собора Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле [21].

Значимая для России идея патроната, на которую указал Л. В. Бетин в связи с деисусом Благовещенского собора, достаточно часто реализуется в деисусных композициях иконостасов XV–XVI вв. В частности, в тверском деисусном чине XV в. (ГТГ) появляется редкий образ св. мученика воина Александра Солунского. Г. Сидоренко видит в этом образе небесного патрона великого тверского князя Александра Михайловича (1301–1339). По мнению исследователя, Деисусный чин был написан в память предкам тверским князем Борисом Михайловичем [15, с. 243].

Состав деисусного чина может включать икону святого покровителя храма или монастыря. В Деисусе иконостаса Троицкого собора Ипатьевского монастыря (1652 г.) помещен образ святителя Ипатия Гангрского, святого покровителя костромского монастыря [8, с. 511].

Многие исследователи отмечают интерес, который возник в русской культуре середины – второй половины XVI в. к иллюстрациям первых книг Ветхого Завета. История праотцев воспринималась как сакральный узел в истории человечества до Боговоплощения. Идея связать историю Московского государства со всемирной историей, показать избранность его, являющегося предметом Божественного домостроительства, по мнению О. И. Подобедовой [13], подкрепляется многочисленными аналогиями из ветхозаветной истории.

Особое место в исторической интерпретации иконостаса занимает последний (нижний) ряд икон – так называемый местный чин. Так он называется, поскольку в нем находится «местная икона», напрямую связанная с посвящением храма, кроме того, большая часть его икон посвящена местным праздникам, связана с историей прихода. В отличие от «доктринальных» верхних чинов, этот ряд изначально имеет «поклонную» символику и тем самым тесно связан с конкретными моментами почитания святых образов, в которых воплощаются главные идеологемы эпохи.

На состав местного ряда оказывают влияние следующие факторы: издавна сложившаяся традиция почитания каких-либо святых; предпочтения горожан, связанные с их занятиями; осо-

бенности, продиктованные состоятельными вкладчиками, помещавшими здесь иконы соименных святых или другие иконы, каким-то образом связанные с их семейной историей. Особенно важен состав местного ряда в историческом контексте, если этот приход – ни много, ни мало – княжеская или царская семья, или, более того, храм имеет общегосударственное значение. «...В этом свете вопрос наращивания ярусов с точки зрения эволюции иконостаса сразу же теряет свое принципиальное значение, и наоборот, на первое место выходят те процессы и события русской духовной жизни, которые послужили стимулом для развития формы русского иконостаса и обеспечили ему весьма долгую жизнь» [1, с. 71].

Вероятно, принципы создания композиции местного ряда иконостаса складываются ближе к концу XV в. О еще не сложившейся в XV в. ее форме свидетельствует наличие в нижней части иконостаса каменных алтарных преград с неустановленными каноном вариантами живописи на них. Например, алтарная преграда с изображением преподобных была в Благовещенском соборе Московского Кремля [6, с. 274], каменные преграды с фресковой живописью существовали также в Рождественском соборе Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде [2] и Воскресенском соборе Волоколамска [14]. Отсутствие общих принципов и обязательной схемы расположения сюжетов на алтарной преграде в это время свидетельствует о еще не закончившемся этапе формирования этой части иконостаса. Тем не менее фресковая живопись сочеталась с поставленными у алтарной преграды иконами, которых становилось все больше и которые, увеличиваясь в размерах, постепенно закрыли собой фрески.

Заполняясь иконами, местный ряд иконостаса начинает характеризоваться ярко выраженным историзмом содержания. Показателен в этом смысле опыт формирования местного ряда иконостаса Успенского собора – главной святыни Московского государства. Первый иконостас собора был создан в 1481 г. Дионисием, попом Тимофеем, Ярцем и Коней. И, как указывают исследователи, кроме полагающейся по канону храмовой иконы «Успения», для местного ряда иконостаса Дионисием были написаны два репрезентативных образа: «Митрополита Петра» и «Митрополита Алексия», а также иконы «Апокалипсис» и «О тебе радуется». Все они имели программный характер. Иконы, посвященные

двум, пожалуй, самым прославленным русским митрополитам – Петру, впервые перенесшему центр русской митрополии в Москву (1325), и Алексею, искуснейшему политику, бывшему на протяжении четверти века (1354–1378) фактически правителем княжества, созданные вскоре после восстановления государственности, соответствующим образом освещали страницы русской истории и возвеличивали своих героев. «Торжественные изображения митрополитов в окружении их прославленных деяний, запечатленных в клеймах икон, уподобляли русских святых великим святителям древности и, вместе с тем, укрепляли духовный авторитет их преемников, являя собой совершенный образец пастырского служения» [12, с. 11].

Таким образом, иконостас, сформированный в XV в., несет в себе символическое выражение молитвы всей Церкви, горней и земной, о царствии Божиим. И наряду с общехристианскими святыми в этой молитве участвуют как покровители Руси и русского княжеского дома (апостол Андрей, св. мученики Георгий и Димитрий (в деисусе), так и появившиеся в течение нескольких предшествующих веков русской православной истории русские святые. Время рубежа XIV–XV вв. было временем собирания русского государства, временем его становления и иконостас, ставший многофигурным и многоярусным, через образ совместной молитвы торжественно и зримо выражал идею торжества вновь обретенного единого православного государства.

Главные идеи русской культуры XVI в. связаны с дальнейшим укреплением и прославлением России. Православная картина мира органично включает профанные элементы, поскольку происходит, как сказал Д. С. Лихачев, «огосударствление человека и культуры» [10, с. 12].

Соответственно, эпоха XVI в. вносит свои коррективы и в состав иконостаса. Наследие Дионисия становится своеобразной основой для развития изобразительного искусства новой эпохи. Отталкиваясь от традиций его школы, художники ведут поиск идейной и изобразительной интерпретации образов, созвучных установкам и даже вкусам иного времени. Последовательно воплощаются в зримые образы важнейшие установки периода утверждения государственности. Главная из них – концепция о происхождении царского достоинства российских правителей от владимирских, киевских князей, которые, в свою очередь, наследуют его от византийских императоров. Своеобразный подтекст данной концепции

составляла идея о богоизбранности как государей Московии, так и самого государства.

В связи со становлением абсолютизма усиливается сакрализация монарха, соответственно, придворное искусство становится эталоном. Главным местом, где апробировались новые идеи и приемы живописи, был Московский Кремль. Эти идеи приобретают разные формы художественного выражения. В частности, во время Ивана Грозного местный ряд иконостаса Успенского собора Московского Кремля пополняется иконами, вывезенными Иваном IV из всех тех земель, которые были присоединены к Московскому княжеству. «Таким образом, местный ряд иконостаса Успенского собора в середине XVI в. представлял собой как бы собрание общерусских святынь, объединенных в главном храме Российского государства» [17, с. 29]. Тема русской истории как истории государства русского и православного находит в православном иконостасе XVI в. наиболее актуализированное выражение.

Другой вариант отражения истории, связанной с государством, но раскрывающийся в теме семьи, можно видеть в составе местного ряда иконостаса церкви Покрова Богородицы в Филях. Его содержание полностью связано с фамилией Нарышкиных, строителей храма. Как указывает Н. И. Комашко, сюжетный подбор местного ряда иконостаса отличается большой продуманностью [7, с. 48]. Справа от царских врат помещен храмовый образ Спаса Нерукотворного, который являлся фамильной реликвией Нарышкиных. На всех остальных иконах, за исключением «Успения», изображены святые, соименные членам семьи заказчика храма и его царственным родственникам. Апостол Петр – небесный покровитель племянника Л. К. Нарышкина, царя Петра Алексеевича. Иоанн Предтеча и Алексей, человек Божий, – тезоименитые святые царя Алексея Михайловича и его сына царя Ивана Алексеевича, мученица Наталья – покровительница царицы Натальи Кирилловны, сестры Л. К. Нарышкина, святитель Лев Катанский и великомученица Параскева – святые патроны хозяина и его жены.

История государства и его народа состоит из истории отдельных городов, мест и приходов, поэтому русский православный иконостас можно интерпретировать и в контексте местной истории. В частности, на состав местного ряда оказывает влияние несколько факторов: издавна сложившаяся традиция почитания, предпочтения горожан, связанные с их занятиями, особенности, продиктованные состоятельными вкладчиками,

помещавшими здесь иконы соименных святых или другие иконы, определенным образом связанные с их семейной историей.

Картина мира, обусловленная православной традицией и дополняемая российскими историческими реалиями, приобретает локальные акценты. Самой главной иконой местного ряда, наиболее тесно связанной с историей конкретного храма, является, конечно, икона храмовая. Обычно она находится на втором месте после иконы «Спаса», справа от Царских врат. Канон также регламентирует нахождение на первом месте справа и слева от врат икон Спасителя и Богоматери. Остальные иконы собираются в местном ряду иконостаса по логике, продиктованной какими-то конкретными обстоятельствами, связанными с историей храма, в котором находится иконостас. Но даже и в использовании в местном ряду иконостаса двух основных регламентированных икон, Спасителя и Богоматери, есть возможность выбора, какой извод предпочесть. Так, в местном ряду ныне не сохранившейся Троицкой церкви г. Ярославля на традиционном месте, отведенном иконе Богоматери, был помещен образ Божией Матери Толгской, особо чтимый в городе Ярославле [9, с. 17–18]. Другая также особо почитаемая в Ярославле икона – Богоматери Федоровской – находится слева у Царских врат в местном ряду иконостаса церкви Ильи Пророка.

Практически в каждом иконостасе ярославских церквей отражена история почитания ярославских святых. Их образы в виде икон, изображающих отдельно или всех вместе ярославских святых благоверных князей Василия и Константина, Федора, Давида и Константина, мы можем видеть в местных рядах храмов Ярославля и Ярославской области: Успенского собора, храма Ильи Пророка, Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря, Воскресенского собора в Тутаеве, Дмитриевского на Крови в Угличе [24, с. 169–180].

Последняя из упомянутых икон имеет особую историю почитания. Ею ярославский архиепископ Нил благословил ярославское ополчение 1855 г., отправившееся на Крымскую войну. Об этом свидетельствует надпись на обороте на бархатной рубашке, которая имеет следующее содержание: «В папутьственное благословение Ярославскому Государственному ополчению при выходе его из Ярославля в Чернигов. Икона с мощами преподобных, данная от архиепископа Ярославского и Ростовского. Июля 17 дня 1855 г.

Нил архиепископ Ярославский и Ростовский». Эта икона помещена в более позднюю раму, на которой по сторонам написаны святые князья Василий и Константин, а на нижнем поле изображено ярославское ополчение под предводительством ярославского духовенства. Нахождение этой иконы в иконостасе связано со строительством в 1855 г. на средства купцов В. А. Пивоварова и М. А. Хорохорина у северного фасада на месте паперти придела во имя ярославских чудотворцев Федора Черного и чад его Давида и Константина. Придел был освящен 10 декабря 1861 г.

Отражая реалии региональной истории, местный ряд каждого иконостаса содержит ряд образов святых, связанных с этой местностью или по каким-то причинам особо здесь почитаемых. Например, особо в Ярославле почитались такие святые, как Николай Чудотворец (покровитель торговли в купеческом городе), Варлаам Хутынский (новгородский святой, а ярославские купцы происходили из Новгорода). Также в местном ряду ярославских иконостасов можно видеть иконы Леонтия Ростовского, Сергия Радонежского, история жизни которых также связана с ярославской землей. Часто в ярославских иконостасах появляется образ Богоматери «Знамение». Подобный тип Богоматери Знамение с избранными святыми был одним из самых распространенных в иконографии Новгорода, с которым были так тесно связаны ярославцы, и воспринимался новгородцами как символ покровительства высших сил их родному городу.

В иконостасе могут отразиться и особые события из жизни отдельного храма и прихода. Так, икона «Положение Ризы Христа в Успенском соборе» Петра Костромитина из иконостаса Ризоположенского придела церкви Ильи Пророка связана с подарком царя Алексея Михайловича купцам Скрипиным, строителям Ильинского храма частички Ризы Господней.

История человечества, уже заложенная в каноническую программу иконостаса, не стоит на месте. Иконостас имеет достаточно гибкую природу, чтобы отразить эти моменты в своей структуре, поэтому практически ни один иконостас не дошел до нас в неизменном виде, отразив в своей динамике особенности новой картины мира. Ярославский исследователь русской старины Н. Первухин отмечал, что «в противоположность настенному письму, естественно связанному с эпохой, иконы могут быть и много древнее и много новее храма» [19, с. 89].

Причины такого соединения древних и новых икон также связаны с местной историей. Храмы перестраивались, горели. Но случалось так, что часть убранства старого храма сохранялась. Естественно, самым значимым из сохранившихся святынь находилось место и в новых иконостасах. Например, более древние иконы содержат иконостасы Благовещенского и Успенского соборов Московского Кремля, в местном ряду 1757 г. иконостаса Троицкого собора Ипатьевского монастыря находится икона Богородицы Тихвинской, написанная в XVI в.

Точно так же при появлении новых святынь им искали место в уже сложившемся старом интерьере храмов. История каждого отдельного иконостаса полна таких моментов и является отдельной темой в изучении истории русского православного искусства.

Таким образом, русский православный иконостас представляет собой историю народа в ее сакральном эквиваленте, что делает его перспективным для исследований в подобном ракурсе. Русские православные иконостасы, вписываясь в русскую историю, живя и меняясь с ней, несут в себе многие ее черты. Оставаясь традиционной частью интерьера православного храма, иконостас становится своеобразной летописью.

Библиографический список

1. Бетин, Л. В. Исторические основы древнерусского высокого иконостаса [Текст] / Л. В. Бетин // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. – М. : Наука, 1970. – С. 57–72.
2. Вздорнов, Г. И. Фресковая роспись алтарной преграды Рождественского собора Савино-Сторожевского монастыря в Звенигороде [Текст] / Г. И. Вздорнов // Древнерусское искусство XV – начала XVI веков. – М. : Наука, 1963. – С. 75–82.
3. Высокий русский иконостас [Текст]. – М., 2004.
4. Гладкая, М. С. Иконостас собора Рождества Богородицы в городе Суздале [Текст] / М. С. Гладкая. – Владимир, 2002.
5. Гордиенко, Э. А. Большой иконостас Софийского собора (по письменным источникам) [Текст] / Э. А. Гордиенко // Новгородский исторический сборник. Вып. 2 (12). – Л., 1984.
6. Качалова, И. Я. Алтарная преграда Успенского собора Московского Кремля [Текст] / И. Я. Качалова // Древнерусское искусство XIV–XV вв. – М. : Искусство, 1984. – С. 267–282.
7. Комашко, Н. И., Мерзлютина, Н. А. Церковь Покрова в Филях [Текст] / Н. И. Комашко, Н. А. Мерзлютина. – М., 2003.
8. Костромская икона XIII–XIX веков: Свод русской иконописи [Текст] / авт.-сост. Н. И. Комашко. – М. : Грант-Холдинг, 2004.
9. Лебедев, А. Храмы Власьевского прихода в г. Ярославле [Текст] / А. Лебедев. – Ярославль, 1877.
10. Лихачев, Д. С. Человек в литературе Древней Руси [Текст] / Д. С. Лихачев. – М., 1970.
11. Мельник, А. Г. Основные типы русских высоких иконостасов XV – середины XVII в. [Текст] / А. Г. Мельник // Иконостас. Происхождение – развитие – символика. – М., 2000. – С. 431–734.
12. Нерсесян, Л. Дионисий иконник и фрески Ферапонтова монастыря [Текст] / Л. Нерсесян. – М., 2002.
13. Подобедова, О. И. Московская школа живописи при Иване IV [Текст] / О. И. Подобедова. – М., 1972.
14. Попов, Г. В. Росписи конца XV в. в Воскресенском соборе Волоколамска [Текст] / Г. В. Попов // Памятники культуры. Новые открытия. 1977. – М., 1977. – С. 237–244.
15. Сидоренко, Г. В. Деисусный чин [Текст] / Г. В. Сидоренко // София Премудрость Божия. – М., 2000. – С. 243.
16. Сперовский, Н. А. Спиринные русские иконостасы [Текст] / Н. А. Сперовский // Высокий русский иконостас. – М., 2004. – С. 9–134.
17. Толстая, Т. В. Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV – начале XVI в. [Текст] / Т. В. Толстая // Успенский собор Московского Кремля : материалы и исследования. – М. : Наука, 1985. – С. 100–122.
18. Успенский, Л. А. Богословие иконы Православной Церкви [Текст] / Л. А. Успенский. – [Б. м.] Изд-во Западно-Европейского Экзархата Московской Патриархии, 1989.
19. Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле [Текст]. – Ярославль : Александр Рутман, 2001.
20. Шведова М. М. Иконостасы эпохи барокко в Новодевичьем монастыре [Текст] / М. М. Шведова // Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры. Забелинские чтения. Вып. 87. – М., 1995.
21. Юрьева, Т. В. Образ святого Леонтия Ростовского в деисусном чине иконостаса Преображенского собора в Ярославле [Текст] / Т. В. Юрьева // Ярославский педагогический вестник. – 2010. – Т. 2. – № 1. – С. 273–277.
22. Юрьева, Т. В. Православный иконостас как культурный синтез [Текст] / Т. В. Юрьева. – Ярославль, 2005.
23. Юрьева, Т. В. Православный иконостас как культурный синтез : дис. д-ра культурологии: 24.00.01 / Т. В. Юрьева. – Саранск, 2006.
24. Юрьева, Т. В. Федор Черный – человек и икона (Канонизация ярославских святых в культурно-типологическом аспекте) [Текст] / Т. В. Юрьева. – М. – Архангельск : Институт управления, 2011.

25. Юрьева, Т. В. Православная картина мира: мировосприятие и художественный образ [Текст] / Т. В. Юрьева. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2006.

Bibliograficheskiy spisok

1. Betin, L. V. Istoricheskie osnovy drevnerusskogo vysokogo ikonostasa [Текст] / L. V. Betin // Drevnerusskoe iskusstvo. Hudozhestvennaja kul'tura Moskvy i prilegajushhih k nej knjazhestv. – М. : Nauka, 1970. – S. 57–72.

2. Vzdornov, G. I. Freskovaja rospis' altarnoj pregrady Rozhdestvenskogo sobora Savino-Storozhevskogo monastyrja v Zvenigorode [Текст] / G. I. Vzdornov // Drevnerusskoe iskusstvo XV – nachala XVI vekov. – М. : Nauka, 1963. – S. 75–82.

3. Vysokij russkij ikonostas [Текст]. – М., 2004.

4. Gladkaja, M. S. Ikonostas sobora Rozhdestva Bogorodicyv gorode Suzdale [Текст] / M. S. Gladkaja. – Vladimir, 2002.

5. Gordienko, Je. A. Bol'shoj ikonostas Sofijskogo sobora (po pis'mennym istochnikam) [Текст] / Je. A. Gordienko // Novgorodskij istoricheskij sbornik. Vyp. 2 (12). – L., 1984.

6. Kachalova, I. Ja. Altarnaja pregrada Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlja [Текст] / I. Ja. Kachalova // Drevnerusskoe iskusstvo XIV–XV vv. – М. : Iskusstvo, 1984. – S. 267–282.

7. Komashko, N. I., Merzljutina, N. A. Cerkov' Pokrova v Filjah [Текст] / N. I. Komashko, N. A. Merzljutina. – М., 2003.

8. Kostromskaja ikona XIII–XIV vekov: Svod russkoj ikonopisi [Текст] / avt.-sost. N. I. Komashko. – М. : Grant-Holding, 2004.

9. Lebedev, A. Hramy Vlas'evskogo prihoda v g. Jaroslavl' [Текст] / A. Lebedev. – Jaroslavl', 1877.

10. Lihachev, D. S. Chelovek v literature Drevnej Rusi [Текст] / D. S. Lihachev. – М., 1970.

11. Mel'nik, A. G. Osnovnye tipy russkikh vysokikh ikonostasov XV – serediny XVII v. [Текст] / A. G. Mel'nik // Ikonostas. Proishozhdenie – razvitie – simbolika. – М., 2000. – S. 431–734.

12. Nersesjan, L. Dionisij ikonnik i freski Ferapontova monastyrja [Текст] / L. Nersesjan. – М., 2002.

13. Podobedova, O. I. Moskovskaja shkola zhivopisi pri Ivane IV [Текст] / O. I. Podobedova. – М., 1972.

14. Popov, G. V. Rospisi konca XV v. v Voskresenskom sobore Volokolamska [Текст] / G. V. Popov // Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. 1977. – М., 1977. – S. 237–244.

15. Sidorenko, G. V. Deisusnyj chin [Текст] / G. V. Sidorenko // Sofija Premudrost' Bozhija. – М., 2000. – S. 243.

16. Sperovskij, N. A. Srarinnye russkie ikonostasy [Текст] / N. A. Sperovskij // Vysokij russkij ikonostas. – М., 2004. – S. 9–134.

17. Tolstaja, T. V. Mestnyj rjad ikonostasa Uspenskogo sobora v konce XV – nachale XVI v. [Текст] / T. V. Tolstaja // Uspenskij sobor Moskovskogo

Kremlja : materialy i issledovanija. – М. : Nauka, 1985. – S. 100–122.

18. Uspenskij, L. A. Bogoslovie ikony Pravoslavnoj Cerkvi [Текст] / L. A. Uspenskij. – [B. m.] Izd-vo Zapadno-Evropejskogo Jekzarhata Moskovskoj Pvtriarhii, 1989.

19. Cerkov' Ioanna Predtechi v Jaroslavl' [Текст]. – Jaroslavl' : Aleksandr Rutman, 2001.

20. Shvedova M. M. Ikonostasy jepohi barokko v Novodevich'em monastyre [Текст] / M. M. Shvedova // Istoricheskij muzej – jenciklopedija otechestvennoj istorii i kul'tury. Zabelinskie chtenija. Vyp. 87. – М., 1995.

21. Jur'eva, T. V. Obraz svjatogo Leontija Rostovskogo v deisusnom chine ikonostasa Preobrazenskogo sobora v Jaroslavl' [Текст] / T. V. Jur'eva // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2010. – T. 2. – № 1. – S. 273–277.

22. Jur'eva, T. V. Pravoslavnyj ikonostas kak kul'turnyj sintez [Текст] / T. V. Jur'eva. – Jaroslavl', 2005.

23. Jur'eva, T. V. Pravoslavnyj ikonostas kak kul'turnyj sintez : dis. d-ra kul'turologii: 24.00.01 / T. V. Jur'eva. – Saransk, 2006.

24. Jur'eva, T. V. Fedor Chernyj – chelovek i ikona (Kanonizacija jaroslavskih svjatyh v kul'turno-tipologicheskom aspekte) [Текст] / T. V. Jur'eva. – М. – Arhangel'sk : Institut upravlenija, 2011.

25. Jur'eva, T. V. Pravoslavnaja kartina mira: mirovosprijatie i hudozhestvennyj obraz [Текст] / T. V. Jur'eva. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2006.

Reference List

1. Betin L. V. Historical bases of an Old Russian high iconostasis // Old Russian art. The art culture of Moscow and the principalities adjoining to it. – М. : Nauka, 1970. – Page 57–72. 35

2. Vzdornov G. I. Fresco painting of an altar barrier of Nativity Cathedral of the Savino-Storozhevsky monastery in Zvenigorod // Old Russian art – the beginnings of the 16th centuries. – М. : Nauka, 1963. – Page 75–82.

3. High Russian iconostasis. – М., 2004.

4. Gladkaya M. S. Iconostasis of the Cathedral of Nativity of Mary in Suzdal city. – Vladimir, 2002.

5. Gordienko E. A. A big iconostasis of St. Sophia Cathedral (on written sources) // Novgorod historical collection. Issue 2 (12). – L., 1984.

6. Kachalova I. Ya. An altar barrier of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin // Old Russian art of the 14–15th centuries – М. : Iskusstvo, 1984. – Page 267–282.

7. Komashko N. I., Merzlyutina N. A. Church of the Cover in Fili. – М., 2003.

8. Kostroma icon of the 13–19th centuries: The arch of the Russian iconography] / author N. I. Komashko. – М. : Grant-Holding, 2004.

9. Lebedev A. Temples of Vlasievsky parish in Jaroslavl. – Jaroslavl, 1877.

10. Likhachev D. S. Man in literature of Ancient Russia. – М., 1970.

11. Melnik A. G. The main types of the Russian high iconostases of the XV – the middle of the 17th century //

the Iconostasis. Origin – development – symbolics. – М., 2000. – Page 431–734.

12. Nersesyán L. Dionysius of iconics and frescoes of the Ferapontov Monastery. – М., 2002.

13. Podobedova O. I. Moscow school of painting during Ivan IV. – М., 1972.

14. Popov G. V. Paintings in the end of the 15th century in Volokolamsk Resurrection Cathedral // Cultural monuments. New opening. 1977. – М., 1977. – Page 237–244.

15. Sidorenko G. V. Deesis rank // Sofia the God's Wisdom. – М., 2000. – Page 243.

16. Sperovsky N. A. Ancient Russian iconostases // High Russian iconostasis. – М., 2004. – Page 9–134.

17. Tolstaya T. V. A local number of an iconostasis of Assumption Cathedral at the end of XV – the beginning of the 16th century // Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin: materials and researches. – М.: Nauka, 1985. – Page 100–122.

18. Uspensky L. A. Theology of an Orthodox Church icon. – [B. m] Publishing house of the West European Exarchate of the Moscow Patriarchate, 1989.

19. St. John the Baptist Church in Yaroslavl. – Yaroslavl: Aleksandr Rutman, 2001.

20. Shvedova M. M. Baroque era iconostases in the Novodevichy Monastery // the Historical museum – the encyclopedia of national history and culture. Zabelinsky readings. Issue 87. – М., 1995.

21. Yurieva T. V. Image of Saint Leonty of Rostov in a deesis rank of the iconostasis of Transfiguration Cathedral in Yaroslavl // Yaroslavl pedagogical bulletin. – 2010. – T. 2. – № 1. – Page 273–277.

22. Yurieva T. V. Orthodox iconostasis as cultural synthesis. – Yaroslavl, 2005.

23. Yurieva T. V. Orthodox iconostasis as cultural synthesis: dissertation... Doctor of Culturology: 24.00.01/T. V. Yurieva. – Saransk, 2006.

24. Yurieva T. V. Fedor Cherny is a person and an icon (Canonization of Yaroslavl Saints in cultural and typological aspect). – М – Arkhangelsk: Institute of management, 2011.

25. Yurieva T. V. Orthodox picture of the world: attitude and artistic image. – Yaroslavl: YSPU Publishing House, 2006.