

Т. В. Юрьева

<https://orcid.org/0000-0002-1874-5487>**Иконостасы русского зарубежья: иконописец и богослов Л. А. Успенский**

В статье впервые делается обобщающий анализ творчества одного из выдающихся художников русской эмиграции Л. А. Успенского в области церковного искусства, представлен ряд иконостасов, выполненных художником в течение эмигрантского периода его художественной деятельности. Все они составляют важный этап в развитии православного искусства русской эмиграции. Автором статьи сделан подробный анализ данных памятников. Это два иконостаса для храма Трехсвятительского подворья в Париже, иконостас часовни Покрова Пресвятой Богородицы в Грорувре, иконостас для церкви в честь иконы Божьей Матери «Всех Скорбящих Радости» и мученицы Женевиевы в Париже. Представленные в данной статье иконостасы, как и другие произведения Л. А. Успенского (его фрески, иконы), соединяют в себе как черты индивидуальности художника, его авторский почерк, так и поиск иконописцем подлинного языка канонического искусства на новом этапе осмысления иконы в XX в.

Его искания связаны как с выработкой формы полного соответствия иконостаса святоотеческой традиции, так и с поиском раннехристианских корней, которые могли бы определить иконостас не только как русский и православный, но и общий для всей воссоединившейся церкви, имея ввиду не только древнерусский, но и западноевропейский исторический контекст. Тем не менее последнее свое произведение автор создает именно как идеальный православный иконостас без чего-либо лишнего, что могло бы исказить эту совершенную идею.

Автор делает вывод, что произведения Л. А. Успенского в полной мере отражают его богословские позиции по отношению к изобразительному искусству в русле русского православия. Впервые сделанный аналитический обзор иконостасов, созданных иконописцем и богословом Л. А. Успенским, приводит автора к выводу, что они стали важными вехами в реализации богословских представлений их создателя, отражающими поиск подлинного понимания сущности иконы, ее роли и места в храме.

Ключевые слова: православный иконостас, церковное искусство, русское зарубежье, богословие иконы, общество «Икона» в Париже, Л. Н. Успенский.

Т. V. Yurieva

Iconostases of the Russian Abroad: Icon Painter and Theologian L. A. Uspensky

In the article a generalizing analysis is provided on creativity of one of outstanding artists of the Russian emigration L. A. Uspensky in the field of church art for the first time, a number of iconostases is presented, made by the artist during the emigrant period of his art activities. All of them make an important stage in development of Orthodox art of the Russian emigration. The author of the article made a detailed data analysis of monuments. These are two iconostases for the temple of the armstead of the Three Saints Church in Paris, the iconostasis of the chapel of Protection of the Theotokos in Groruvr, the iconostasis for church in honor of the icon of the Mother of God «All Grieving Pleasures» and martyr Genevieve in Paris. The iconostases, provided in this article as well as other works by L. A. Uspensky, his frescos, icons, unite lines of the artist's identity, his authoring handwriting, and search by the icon painter of the authentic language of canonical art at a new stage in understanding of the icon in the XX century.

His searches are connected to framing of the form of complete compliance of the iconostasis of the patristical tradition, and search of early Christian roots, which could define the iconostasis not only as Russian and Orthodox, but also general for all reunited church, meaning not only an Old Russian, but also Western European historical context. Nevertheless, the last work was created by the author as an ideal Orthodox iconostasis without something superfluous, that could distort this perfect idea.

The author draws a conclusion that works by L. A. Uspensky fully reflect his theological viewpoint in relation to the fine arts in line with the Russian Orthodoxy. For the first time made analytical review of the iconostases, created by icon painter and theologian L. A. Uspensky, leads the author to the conclusion that they became the important milestones in implementation of theological representations of their creator, reflecting search of authentic understanding of the entity of the icon, its role and the place in the temple.

Keywords: an Orthodox iconostasis, church art, the Russian Abroad, icon divinity, society «Ikona» in Paris, L. N. Uspensky.

Леонид Александрович Успенский (1902–1987) – иконолог-богослов, иконописец, резчик по дереву, педагог является как создателем теории богословия иконы, так и большого числа иконописных произведений, существующих и

отдельно, и в иконостасных комплексах ряда церквей Русского Зарубежья.

Нельзя сказать, что имя этого выдающегося богослова иконы не обсуждалось российским исследователям искусства русской эмиграции. С

краткой биографией Л. А. Успенского можно познакомиться в словаре О. Л. Лейкинда, К. В. Махрова и Д. Я. Северюхина «Художники Русского Зарубежья» [1, 7]. Несколько материалов о Л. А. Успенском опубликовано в 2002 г. в книге Г. И. Вздорнова, З. Е. Залесской, О. В. Лелековой «Общество “Икона” в Париже» [2, 3, 5], небольшой очерк о его жизни и творчестве сделала в своей книге И. К. Языкова [15, с. 55–58]. Идеи Л. А. Успенского, относящиеся к богословскому пониманию иконы, лежат в основе ряда положений, высказанных в докторской диссертации и монографии «Православный иконостас как культурный синтез» [11] автора данной статьи. «Подход к церковному искусству, основанный на выявлении связи между формой (характером композиции, пространственными построениями, использованием света и цвета) и содержанием, которое определяется христианской картиной мира» [12, с. 337], который автор использует в своей педагогической практике, осуществляется также с опорой на богословие иконы Л. А. Успенского [8].

Научная литература об Л. А. Успенском, помимо истории его жизни, касается, прежде всего, вопросов разработанного им богословия иконы. Как пишет епископ Корсунский Нестор (Сиротенко), «Леониду Успенскому, профессору иконописи, <...> принадлежит особое место в современном открытии догматической значимости православной иконы. Осмысляя этот феномен через церковное Предание и святоотеческую традицию, он сформулировал свои рассуждения в монографическом труде “Богословие иконы Православной Церкви”. Он по праву входит в круг выдающихся православных мыслителей и богословов, получивших известность под именем “Парижской школы”» («Léonide Ouspensky, professeur d’iconographie <...> occupe une place importante dans l’approche moderne de la signification dogmatique de l’icône orthodoxe. Abordant cette question au travers de la Tradition de l’Église et de l’héritage patristique. Il a rassemblé ses réflexions dans une monographie intitulée: “Essai sur la Théologie de l’icône dans l’Église Orthodoxe”. Il entre à juste titre dans le cercle des théologiens orthodoxe de premier plan qui sont devenus célèbres sous le nom de l’Ecole de Paris» [20, p. 10].

Н. Озолин называет Успенского создателем «нового предмета, возникшего в силу необходимости разъяснения (инославным и православным) смысла специфически христианского посредством подлинного “богословия иконы”» («Le fondateur d’une discipline théologique

nouvelle qu’il a été amené à créer vu la nécessité pressante d’expliquer aux non-orthodoxes et aux orthodoxes le sens de l’image spécifiquement chrétienne par une véritable “théologie de l’icône”») [21, p. 50]

Вторит ему и российская исследовательница современной православной иконы И. Языкова: «Несомненная заслуга Л. А. Успенского в том, что он вернул иконе ее вселенское измерение, вывел из рамок узкого национального понимания, раскрыл ее догматическое содержание и глубокие онтологические корни» [15, с. 56]

Гораздо меньше исследовано иконографическое творчество Л. А. Успенского, иконы, созданные им в парижской эмиграции. В каком-то смысле сделать это гораздо сложнее, поскольку многое, что создавал мастер иконы, находится не в храмах и тем более не в музеях, как часто это можно сейчас наблюдать в России. Успенский писал иконы для людей, поэтому они во многих случаях по-прежнему находятся в частных руках и недоступны для исследователя.

Тем не менее изучение самого иконографического опыта Л. А. Успенского чрезвычайно важно, поскольку, как справедливо отмечает арх. Иннокентий, это «редкий опыт целостного, гармоничного, можно даже сказать, литургического восприятия церковного искусства как свидетельства о Преображении человека и всего творения, свидетельства о «новой твари во Христе» («gare expérience spirituelle d’une perception intégrale, harmonise, liturgique, de l’art religieux, comme un témoignage de la Transfiguration d’homme et de toute la création, un témoignage de la «nouvelle créature en Christ» [26, p. 4]. Собственный опыт создания икон и богословие иконы являются в творчестве Успенского неотделимы одно от другого. Как справедливо отмечает К. Муратова, «представляется невозможным отделить эти стороны его творчества друг от друга: они являются неотъемлемыми частями единого целого, характеризовавшего его удивительную, необыкновенно сильную и талантливую личность, всей душой преданную православной церковной традиции и высочайшему ее проявлению – иконе, практически неизвестной на Западе до русской революции и эмиграции на Запад цвета культурного русского общества» («On ne peut pas séparer l’un de l’autre ces aspects de son oeuvre et de son activité: sa vie et sa pensée étaient orientées vers l’étude approfondie du phénomène de l’icône, l’investigation de son sens et de sa signification. Personnalité d’une grande force intérieure et d’un grand talent, Ouspensky a dévoué la plus importante partie de sa vie à la tradi-

tion religieuse orthodoxe et à son expression suprême – l'icône, qui était presque inconnue en Occident avant la révolution russe et l'émigration en Occident de la fleur de la société russe cultivée» [19, p. 11].

Ряд отдельных икон Л. А. Успенского демонстрировался на выставках общества «Икона» в Париже, что отражено в выпущенных к этим выставкам каталогах [16, p. 18]. А с 5 декабря 2017 г. по 14 января 2018 г. в Русском духовно-культурном центре в Париже состоялась выставка «Тайна иконы» [18, 24], на которой было представлено достаточно большое количество произведений художника и где можно было увидеть иконы, написанные Л. А. Успенским, целостно, в развитии его авторской манеры. Это дает возможность более полно судить об Л. А. Успенском как иконописце, позволяет оценить неразрывную связь его иконописания с богословскими идеями, которые он изложил в уже упомянутом труде. Это видится чрезвычайно важным, поскольку, как отмечает один из первых исследователей иконописания в эмиграции В. Н. Сергеев, «создатель иконописной школы при Трехсвятительском подворье в Париже, за сорок лет преподавательской деятельности подготовивший здесь множество иконописцев, работающих ныне во многих странах мира, выдающийся богослов, церковно-общественный деятель, один из крупнейших в свое время реставраторов иконописи и специалистов-экспертов в этой области, <...> был и незаурядным церковным художником, трудившимся в разных жанрах, создавая высокохудожественные резные кресты, темперные и чеканные по металлу иконы» [6, с. 242–243].

Художественная сторона творчества иконописца до сегодняшнего дня еще не оценена. Нет серьезного богословско-искусствоведческого анализа как содержательной, так и стилиевой стороны его искусства. Единственный, кто высказался по этому поводу, это тот же В. Н. Сергеев. Стиль иконописи Л. А. Успенского он определяет следующим образом: широкие описи силуэтов, очень крупные благословляющие руки, которые, наряду с ликом, становятся смысловыми центрами иконы, выражая «передачу божественной энергии и благодати» [6, с. 243]. В целом стиль Успенского сдержан и традиционен, внешняя сдержанность образов сочетается «с большим внутренним драматизмом, напряженным “сжатым” силуэтом, выражающим необыкновенную духовную собранность и силу изображаемых на иконе людей» [6, с. 243].

Важнейшим этапом исследования творчества Л. А. Успенского является богословско-искусствоведческий анализ созданных им иконостасов. С одной стороны, они являются наиболее доступными для исследователя, поскольку находятся в храмах, а не распылены по частным рукам и коллекциям. С другой стороны, именно иконостас наиболее полно отражает представления его создателей о предназначении православного храма [13], а также о роли и месте иконы в храме, демонстрирует богословскую концепцию автора иконостаса (см., например, анализ иконостасов другого парижского иконописца – Д. С. Стеллецкого [14]).

Сам Успенский в своих богословских работах уделял иконостасу важное место. К этому вопросу он обращается несколько раз. Сначала – в совместном труде «Смысл икон», написанном вместе с В. О. Лосским («Der Sinn der Ikonen» 1952 г., «The Meaning of Icons» 1952, 1982 гг.) [23], в статьях «Иконостас» (1952 г.) [9] и «Вопрос иконостаса» (1963 г.) [10], и в окончательном виде отношение к иконостасу было оформлено в его знаменитой книге «Богословие иконы православной церкви» («La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe» [22], 1960 г. – издана на французском языке, 1989 г. – впервые издана по-русски [8]).

Автор считает иконостас результатом «расцвета не только святости и церковного искусства, но и литургического творчества» [8, с. 223]. Алтарная преграда, по мнению Л. А. Успенского, растет одновременно с попытками того времени «разъяснить смысл Таинства Евхаристии путем иллюстрации некоторых моментов литургии» [8, с. 223]. Поступательно рассматривая основные ряды русского высокого иконостаса, он приходит к выводу, что «иконографическое строение иконостаса, этот порядок его ярусов есть образное соответствие литургической молитве перед епиклезой» [8, с. 226]. И далее: «Иконостас соответствует евхаристической молитве о всех, соединенных воедино таинством Тела и Крови: “о в вере почивших праотцах, отцах, патриарсах, пророках...” – в Ветхом Завете; “об апостолах, мученицах, исповедницах...” – и, наконец, – о всех живых, вместе с находящимися в храме верующими» [8, с. 231].

Богословская концепция иконостаса, предложенная Л. А. Успенским, определяет особое место иконы в храме. Она не мыслится вне иконостаса, вне храма и вне литургии. Иконостас, являя через иконные образы истину о Боге, объединяет в едином молитвенном пространстве

всю Церковь, земную и небесную, включая в нее каждого верующего христианина, участвующего в Евхаристии. Важно проследить, как эти представления реализуются в его иконостасном творчестве. Краткий анализ интерпретации Л. А. Успенским иконостаса был сделан Н. Лабрек-Первушиной в ее книге «L'iconostase une évolution historique en Russie» [17, р. 237–240]

Всего иконописцем были созданы два иконостаса для храма Трехсвятительского подворья [18, р. 88–89; 26, р. 6, 11] и иконостас церкви Богоматери «Всех Скорбящих Радости» и мученицы Геновефы (Женевьевы) в Париже [18, р. 256–257], иконостас часовни Покрова Пресвятой Богородицы в Грорувре (Покровка, Грорувр, Ивелин) [18, р. 122–123], иконостас для домашней часовни в честь 318 Святых Отцов 1-го Вселенского собора Никейского (Коллекция Таубе, Вецлар, Германия) [18, р. 272–281].

Первым стал иконостас для храма Трехсвятительского подворья, который был создан совместно с Георгием (впоследствии о. Григорием) Кругом. Храм Трех Святителей в Париже был открыт в 1931 г. в подвальном помещении под велосипедной фабрикой по адресу Rue Petel, 5. Для этого храма в том же году иконописцы создали первый иконостас [26, р. 11]. Основные иконы были сделаны Георгием Кругом, Леонид Успенский выполнял работы по металлу. Это были рельефные чеканные иконы и металлическая обкладка тела иконостаса, имитирующая басму русских икон XVI в.

Иконостас представлял собой преграду, отделяющую от основного помещения алтарное пространство сразу двух приделов храма: Трех Святителей (южный) и святителя Тихона Задонского (северный). Соответственно, он членился на две равнозначные части, в каждой из которых были Царские врата, фланкируемые образами Спасителя и Богоматери, и два входа – в жертвенник и диаконник.

Северная и южная части иконостаса были решены по-разному. Южная часть, относящаяся к Трехсвятительскому приделу, имела чеканные рельефные врата с Благовещением и живописным сюжетом «Евхаристия» в узких верхних сегментах створок. В верхних углах открытого над вратами проема были расположены чеканные серафимы. Венчался этот сегмент достаточно большой, по сравнению с другими, темперной иконой Св. Троицы. Поле вокруг этой иконы было заполнено ростовыми чеканными образами апостолов Петра и Павла и десятью чеканными же квадратными иконами праздников, среди ко-

торых можно было видеть сюжеты «Рождество Христово», «Крещение», «Распятие», «Успение Богородицы» и др.

В северном сегменте Царские врата содержали живописное изображение четырех евангелистов, Благовещение было размещено в небольших медальонах в верхней части створок. Чеканный образ Евхаристии располагался над проемом в верхней части врат. Венчался иконостас тремя темперными иконами деисуса и образами св. Григория Иконописца (?) и св. Тихона Задонского, размещенного здесь в связи с посвящением северного престола. Ниже, справа и слева, размещались иконы «Воскрешение Лазаря» и «Омовение ног» со святыми на полях. Северные и южные врата венчали написанные темперой образы архангелов Михаила и Гавриила.

Этот иконостас был первым опытом тогда еще начинающих художников, поэтому программа его еще не обладает той ясностью, которой достигают произведения Л. А. Успенского впоследствии, когда иконописец начнет глубже проникать в сущность иконы и создавать ее богословие.

В 1958 г. помещение фабрики велосипедов было снесено, и на этом месте построен жилой дом. Митрополиту Николаю (Еремину) удалось договориться о покупке первого этажа этого здания под храм при условии, что снаружи это помещение никак не будет похоже на церковь. Так и случилось, и сегодня во внешнем облике храма невозможно угадать его предназначение.

Иконостасы, созданные о. Григорием и Л. А. Успенским для старого храма, были перенесены в новый. Сначала они были переустановлены в новом помещении как есть, их только поменяли местами, затем к этим иконостасам добавили ряд новых элементов. Пространство храма стало больше, потолок – выше, что позволило Л. А. Успенскому добавить еще один, праздничный, ряд. Он был написан на бетонной балке, которая шла по потолку через все помещение с севера на юг и отделяла алтарь от основного помещения храма. Праздничный ряд составляли восемнадцать небольших по размеру фресок, выполненных в технике «а секко» (по сухой штукатурке): «Рождество Пресвятой Богородицы», «Воздвижение Креста Господня», «Введение во храм Пресвятой Богородицы», «Рождество Христово», «Крещение Господне», «Сретение Господне», «Благовещение Пресвятой Богородицы», «Вход Господень в Иерусалим», «Тайная вечеря», «Распятие», «Воскресение Христово», «Уверение Фомы», «Жены мироносицы у Гроба Господня», «Вознесение Господне», «Святая Троица», «Пре-

ображение Господне», «Успение Богородицы». Сцены евангельской истории идут сплошной лентой без разгранок, как это делалось в древнерусских стенописях. Несмотря на достаточно узкое пространство, обусловленное формой балки, Успенский вмещает в него канонические, известные по множеству образцов сюжеты практически без искажений, соблюдая точность и верность древней традиции. Здесь иконописец Л. А. Успенский предстает уже несколько иным, с уже сложившимся пониманием сущности иконы. Вскоре он явит миру главный труд своей жизни – книгу «Богословие иконы православной церкви».

Позже иконостас храма Трех Святителей в Париже был еще раз переделан, но стенописная его часть, включающая восемнадцать сцен с изображением праздников, сохранилась и по-прежнему является подлинным свидетельством творческого поиска иконописца [26, р. 6].

Иконостас часовни Покрова Пресвятой Богородицы в Грорувре был создан также вместе с Георгием Кругом в период с 1938 по 1939 г. Ограниченное пространство часовни диктовало создателям иконостаса необходимость в тщательном выборе средств и сюжетов для осуществления поставленной задачи. Тем не менее, как и в предыдущем случае, иконописцы, разделив сферы своей деятельности, соединили в небольшой алтарной преграде свои технические возможности. Темпера живопись Г. Круга соединяется здесь и с фресковой и с чеканной иконой Л. Успенского.

Несмотря на небольшие размеры, иконостас имеет, помимо Царских, северные врата, две темперные иконы – Спасителя и Богоматери – местного ряда, а также достаточно развитый, состоящий из 12 композиций, праздничный ряд, выполненный в фресковой технике по сырой штукатурке.

Царские (Райские) врата выполнены в технике чеканки, имитирующей басму русских икон XVI в. На створках размещено Благовещение, на столбиках – два святителя и четыре Евангелиста, в верхних углах – Евхаристия. Венчаются врата чеканной иконой Богородицы, держащей покров. Эта икона, являясь храмовой, одновременно является и центральной иконой праздничного ряда. Низкие врата иконостаса открывают вид на алтарное пространство, где можно видеть торжественный Деисус, который тем самым включается в образную систему иконостаса, являясь, как и положено по канону, центральным. В этой работе, несмотря на всю камерность, наблюдается большая, чем раньше, иконописная и богослов-

ская целостность, большая зрелость создавших иконостас мастеров.

Обращает на себя внимание стиль фресковой живописи в верхней части иконостаса. В простых, устойчивых формах, коренастых фигурах с большими головами и в сдержанной цветовой гамме можно увидеть стилистическое подражание западной раннехристианской живописи, распространенной, например, на юге Франции или севере Испании. Такой стиль связан с поисками Успенским в то время языка западной иконы, «какой она могла бы быть, если бы не была утрачена в период католичества».

С 1966 по 1970 г. Л. А. Успенский создает иконостас для церкви в честь иконы Божьей Матери «Всех Скорбящих Радости» и мученицы Женьевы в Париже. Эта работа стала концентрированной формулой того, как в соответствии с канонической традицией он теперь понимал сущность иконостаса в православном храме. В нем нет ничего лишнего и ничего, что вызывало бы вопросы относительно его богословской программы. В таком иконографическом составе иконостас мог появиться не только в XX в., но и, например, в XVI-м. Так Успенский на практике подтверждал свою мысль: «...то, что Традиционно, но не является в то же время современным, никогда не будет универсальным. А что касается того, что современно, но не Традиционно, – об этом лучше не стоит и говорить» («Ce qui est Traditionnel mais n'est pas en même temps contemporain ne sera jamais universel. Quant à ce qui est contemporain sans être Traditionnel, il vaut mieux ne pas en parler» [25, р. 38].

Иконостас состоит из центральных Царских врат, фланкированных образами Спасителя и Богоматери с Младенцем в рост, и развитого Деисуса, состоящего из иконы Спаса в Силах с предстоящими ему Богоматерью и Иоанном Крестителем, а также двух икон с архангелами и предстоящими святыми (шесть фигур справа и пять – слева): свв. Петр и Павел, Иоанн Златоуст и Василий Великий, Николай Чудотворец, Серафим Саровский, Георгий Победоносец и др. Создавая деисусный ряд, Успенский соединял традицию общехристианского почитания с почитанием святых, особо прославленных на Руси, что было особо характерно для храмов эмиграции [13]. Верхняя часть Царских врат венчается двойным образом Евхаристии, который имеет достаточно большие размеры относительно тех изображений этого таинства, которые помещались в поздних русских иконостасах до того, как и вовсе были заменены образом Тайной Вечери. Наличие в

иконостасе сюжета причащения апостолов, по всей вероятности, было для Успенского очень важным, поскольку раскрывало смысл происходящего в храме в процессе литургии.

Таким образом, завершая обзор иконостасов, созданных иконописцем и богословом Л. А. Успенским, можно прийти к выводу, что они стали важными вехами в реализации богословских представлений их создателя, отражающими поиск подлинного понимания сущности иконы, ее роли и места в храме.

Библиографический список

1. Лейкинд, О. Л., Махров, К. В., Северюхин, Д. Я. Художники Русского Зарубежья. 1917–1939. Биографический словарь [Текст] / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – СПб., 1994.
2. Майданович, Т. Л. К 80-летию Л. А. Успенского [Текст] / Т. Л. Майданович // Общество «Икона в Париже» / сост. Г. И. Вздорнов, З. Е. Залеская, О. В. Лелекова. – Т. 1. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 297–300.
3. Махрова, Г. А. Воспоминания о Лидии Александровне и Леониде Александровиче Успенских [Текст] / Г. А. Махрова : сост. Г. И. Вздорнов, З. Е. Залеская, О. В. Лелекова. – Т. 1. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 300–309.
4. Носик, Б. М. Успенский Леонид Александрович, 1902–1887 [Текст] / Б. М. Носик // Носик Б. М. На погосте XX века. Меланхолическая прогулка по знаменитому некрополю Сент-Женьев-де-Буа под Парижем. – СПб.: ООО «Издательство Золотой век», ООО Диамант, 2000. – С. 500–501.
5. Озолин, Н., прот. К первой годовщине кончины Леонида Александровича Успенского [Текст] / Н. Озолин : сост. Г. И. Вздорнов, З. Е. Залеская, О. В. Лелекова. – Т. 1. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 292–297.
6. Сергеев, В. Н. Иконопись Русского Зарубежья («парижская школа» 1920–1980 гг.) [Текст] / В. Н. Сергеев // Вестник РГНФ. – 2000. – № 3. – С. 227–228.
7. Успенский Леонид Александрович [Текст] // Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники Русского Зарубежья. 1917–1939. Биографический словарь. – СПб., 1994. – С. 574–575.
8. Успенский, Л. А. Богословие иконы православной церкви [Текст] / Л. А. Успенский. – М.: Издательство западноевропейского экзархата, 1989.
9. Успенский, Л. А. Иконостас [Текст] / Л. А. Успенский // Голос Православия. Журнал Берлинского-Германской Епархии РПЦ Московского патриархата. – 1952. – № 7.
10. Успенский, Л. А. Вопрос иконостаса // Вестник Русского Западно-Европейского Патриаршего Экзархата (Париж). – 1963. – № 44. – С. 223–255.
11. Юрьева, Т. В. Православный иконостас как культурный синтез [Текст] / Т. В. Юрьева. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2005.
12. Юрьева, Т. В. Преподавание православной культуры в школах России и Украины [Текст] / Т. В. Юрьева // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – Т. 1. – № 2. – С. 337–338.
13. Юрьева, Т. В. Традиция строительства храмов-памятников в архитектуре Русского Зарубежья [Текст] / Т. В. Юрьева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 208–212.
14. Юрьева, Т. В. Иконостасы Русского Зарубежья: Д. С. Стеллецкий [Текст] / Т. В. Юрьева // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 2. – С. 234–243.
15. Языкова, И. «Се творю все новое». Икона в XX веке [Текст] / И. Языкова. – М.: Фонд Христианская Россия, 2002. – 224 с.
16. Exposition d' Icônes. Icônes traditionnelles contemporaines peintes par des iconographes membres de L'Association l'Icône à Paris (1925–1996): [Catalogue]. Organisée l'Association l'Icône. Paris, 1996. – 24 p.
17. Labrecque-Pervouchine, N. L'icônostase une évolution historique en Russie. – Montréal: LES ÉDITIONS BELLARMIN, 1982. – 294 p.
18. LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – 284 p.
19. Muratova, Xénia. Ouspensky et l'icône en exil // LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – P. 11–31.
20. Nestor (Sirotenko), évêque. Avant propos // LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – 284 p.
21. Ozoline, Nicolas, arch. L'actualité de l'iconologie de Léonide Ouspensky // LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – P. 50–79.
22. Ouspensky, L. La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe. – Paris, 1960.
23. Ouspensky, L. A., Lossky V. N. The Meaning of Icons. – Published By St. Vladimir's Seminary Press. Crestwood, New York. 1982. – 224 p. (Copyright 1952).
24. Panev, Jivko. Exposition: «Léonide Ouspensky, le mystère de l'icône 1987–2017» [Электронный ресурс]. – URL: <https://orthodoxie.com/exposition-leonide-ouspensky-mystere-de-licone-1987-2017/> Проверено 10.03.2018.
25. Taack, Emilie van. Léonide Ouspensky, le mystère de l'icône // LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – P. 32–49.
26. Théologie en couleur. Les fresques des fêtes en Cathédrale des Trois Saints Hiérarques à Paris. – Paris, 2007. – 72 p.

Reference List

1. Lejkind, O. L., Mahrov, K. V., Severjuhin, D. Ja. Hudozhniki Russkogo Zarubezh'ja. 1917–1939. Biograficheskij slovar' = Artists of the Russian Abroad. 1917–1939. Biographic dictionary [Tekst] / O. L. Lejkind, K. V. Mahrov, D. Ja. Severjuhin. – SPb., 1994.
2. Majdanovich, T. L. K 80-letiju L. A. Uspenskogo = To L. A. Uspensky's 80 anniversary [Tekst] / T. L. Majda-

novich // Obshhestvo «Ikona v Parizhe» = Society «Ikona in Paris» / sost. G. I. Vzdornov, Z. E. Zalesskaja, O. V. Lelekova. – T. 1. – M.: Progress-Tradicija, 2002. – S. 297–300.

3. Mahrova, G. A. Vospominanija o Lidii Aleksandrovne i Leonide Aleksandroviche Uspenskih = Memories on Lidiya Aleksandrovna and Leonid Aleksandrovich Uspensky [Tekst] / G. A. Mahrova : sost. G. I. Vzdornov, Z. E. Zalesskaja, O. V. Lelekova. – T. 1. – M.: Progress-Tradicija, 2002. – S. 300–309.

4. Nosik, B. M. Uspenskij Leonid Aleksandrovich, 1902–1887 = Uspensky Leonid Aleksandrovich, 1902–1887 [Tekst] / B. M. Nosik // Nosik B. M. Na pogoste HH veka. Melanholicheskaja progulka po znamenitomu nekropolju Sent-Zhen'ev-de-Bua pod Parizhem = In the XX century churchyard. Melancholic walk on the well-known necropolis of Sainte-Geneviève-des-Bois Russian Cemetery near Paris. – SPb.: OOO «Izdatel'stvo Zolotoj vek», OOO Diamant, 2000. – S. 500–501.

5. Ozolin, N., prot. K pervoj godovshhine konchiny Leonida Aleksandrovicha Uspenskogo = To the first anniversary of Leonid Aleksandrovich Uspensky's death [Tekst] / N. Ozolin : sost. G. I. Vzdornov, Z. E. Zalesskaja, O. V. Lelekova. – T. 1. – M.: Progress-Tradicija, 2002. – S. 292–297.

6. Sergeev, V. N. Ikonopis' Russkogo Zarubezh'ja («parizhskaja shkola» 1920–1980 gg.) = Iconography of the Russian Abroad («the Parisian school» of 1920–1980) [Tekst] / V. N. Sergeev // Vestnik RGNF = RHSF bulletin. – 2000. – № 3. – S. 227–228.

7. Uspenskij Leonid Aleksandrovich = Uspensky Leonid Aleksandrovich [Tekst] // Lejkind O. L., Mahrov K. V., Severjulin D. Ja. Hudozhniki Russkogo Zarubezh'ja. 1917–1939. Biograficheskij slovar'. – SPb., 1994. – S. 574–575.

8. Uspenskij, L. A. Bogoslovie ikony pravoslavnoj cerkvi = Divinity of the Orthodox church icon [Tekst] / L. A. Uspenskij. – M.: Izdatel'stvo zapadnoevropejskogo jekzarhata, 1989.

9. Uspenskij, L. A. Ikonostas = Iconostas [Tekst] / L. A. Uspenskij // Golos Pravoslavija. Zhurnal Berlinskogo-Germanskoj Eparhii RPC Moskovskogo patriarhata = Voice of Orthodoxy. Magazine of Berlin-German Diocese of ROC of the Moscow patriarchy. – 1952. – № 7.

10. Uspenskij, L. A. Vopros ikonostasa = Iconostasis question // Vestnik Russkogo Zapadno-Evropejskogo Patriarshego Jekzarhata (Parizh) = Bulletin of the Russian West European Patriarchal Exarchate (Paris). – 1963. – № 44. – S. 223–255.

11. Jur'eva, T. V. Pravoslavnyj ikonostas kak kul'turnyj sintez = Orthodox iconostasis as cultural synthesis [Tekst] / T. V. Jur'eva. – Jaroslavl': RIO JaGPU, 2005.

12. Jur'eva, T. V. Prepodavanje pravoslavnoj kul'tury v shkolah Rossii i Ukrainy = Teaching Orthodox culture

at schools in Russia and Ukraine [Tekst] / T. V. Jur'eva // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik = Jaroslavl pedagogical bulletin – 2012. – T. 1. – № 2. – S. 337–338.

13. Jur'eva, T. V. Tradicija stroitel'stva hramov-pamjatnikov v arhitekture Russkogo Zarubezh'ja = Tradition of constructing memorial temples in architecture of the Russian Abroad [Tekst] / T. V. Jur'eva // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filologija. Zhurnalistika = Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism. – 2005. – № 2. – S. 208–212.

14. Jur'eva, T. V. Ikonostasy Russkogo Zarubezh'ja: D. S. Stelleckij = Iconostases of the Russian Abroad: D. S. Stelletsy [Tekst] / T. V. Jur'eva // Verkhnevolzhskij filologicheskij vestnik = Verkhnevolzhsky philological bulletin. – 2018. – № 2. – S. 234–243.

15. Jazykova, I. «Se tvorju vse novoe». Ikona v XX veke = «I create all new». The icon in the 20th century [Tekst] / I. Jazykova. – M.: Fond Hristianskaja Rossija, 2002. – 224 s.

16. Exposition d'Icônes. Icônes traditionnelles contemporaines peintes par des iconographes membres de L'Association l'Icône à Paris (1925–1996): [Catalogue]. Organisée l'Assotiation l'Icône. Paris, 1996. – 24 r.

17. Labrecque-Pervouchine, N. L'iconostase une évolution hisorique en Russie. – Montréal: LES ÉDITIONS BELLARMIN, 1982. – 294 p.

18. LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – 284 p.

19. Muratova, Xénia. Ouspensky et l'icône en exil // LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – P. 11–31.

20. Nestor (Sirotenko), évêque. Avant propos // LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – 284 p.

21. Ozoline, Nicolas, arch. L'actualité de l'iconologie de Léonide Ouspensky // LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – P. 50–79.

22. Ouspensky, L. La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe. – Paris, 1960.

23. Ouspensky, L. A., Lossky V. N. The Meaning of Icons. – Published By St. Vladimir's Seminary Press. Crestwood, New York. 1982. – 224 p. (Copyright 1952).

24. Panev, Jivko. Exposition: «Léonide Ouspensky, le mystère de l'icône 1987–2017» [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://orthodoxie.com/exposition-leonide-ouspensky-mystere-de-licone-1987-2017/> Provereno 10.03.2018.

25. Taack, Emilie van. Léonide Ouspensky, le mystère de l'icône // LEONIDE OUSPENSKY. LE MYSTERE DE L'ICÔNE. 1987–2017. – Paris, 2017. – P. 32–49.

26. Théologie en couleur. Les fresques des fêtes en Cathédrale des Trois Saints Hiérarques à Paris. – Paris, 2007. – 72 p.