

Т. В. Юрьева

**Русский православный иконостас и его аналоги
в восточно-христианской культурной традиции**

Автор излагает ряд наблюдений над аналогиями, связанными с процессом сложения иконостаса в восточно-христианской и русской православной традиции. По мнению автора, история формирования алтарной преграды в восточно-христианской и русской традициях обладает как общими, так и специфическими чертами. В восточной церкви история иконостаса начинается с появления изображений на мраморных архитравах, продолжается через развитие форм колонного темплона. В дальнейшем греческий развитый иконостас представляет собой двухъярусную резную деревянную конструкцию с шестью колоннами и архитравом. Наблюдения автора за рядом памятников позволяют сделать вывод о достаточно стабильной сложившейся в поствизантийском христианском искусстве форме греческого иконостаса, имеющей свои специфические, обусловленные местными культурными особенностями черты. Иконостасы ряда балканских стран также обладают своей местной спецификой, что тем не менее не нарушает общей логики построения восточно-христианского иконостаса.

Ключевые слова: восточно-христианская культура, русское православие, храм, алтарь, иконостас, темплон, развитый греческий иконостас.

Т. V. Yurieva

**Russian Orthodox Iconostasis and Its Analogues
in the Eastern Christian Cultural Traditions**

In this article the author states some observations over the analogies connected with the process of development of the iconostasis in Eastern Christian and Russian Orthodox tradition. According to the author, the history of the altar barrier development in Eastern Christian and Russian traditions has general, and peculiar features. In the Eastern Church the iconostasis history starts from images on marble architraves, proceeds through development of the columned templon forms. Then the Greek developed iconostasis is a two-storied carved wooden construction with six columns and the architrave. The author's observations over a number of monuments allows drawing a conclusion about rather stable, developed in the post-Byzantine Christian art, form of the Greek iconostasis, which has its specific features, caused by local cultural features. Iconostases of some Balkan countries also have local specificity that, nevertheless, doesn't break the general logic in making the Eastern Christian iconostasis.

Keywords: Eastern Christian culture, Russian Orthodoxy, temple, altar, iconostasis, templon, developed Greek iconostasis.

Восточно-христианская традиция, в силу исторических особенностей существования Византийского государства, имеет широкое географическое распространение. Это и Греция, центр восточной римской империи, и провинция Византии, простирающиеся от Грузии и Армении через территории Каппадокии и Крыма до берегов Северной Африки. И везде, в каждом из этих мест, в христианском храме решался вопрос об отделении алтаря от основного помещения храма. Поэтому аналогии иконостаса в том или ином его конструктивном и смысловом варианте или собственно иконостас мог появиться на любой из названных территорий. В данной статье мы попробуем изложить некоторые наблюдения над аналогиями, связанными с процессом сложения иконостаса в восточно-христианской и русской православной традиции, продолжив тему, начатую еще в 2005 г. в монографии «Православный иконостас как

культурный синтез» [4] и продолженную в диссертационном исследовании [5, 6].

История возникновения иконостаса в Греции связана с трансформацией византийского темплона в достаточно высокую, закрытую иконами стену.

Первым, кому удалась попытка целостно представить эволюцию темплона в иконостас, был греческий историк византийского искусства Манолис Хадзидакис [9, р. 326–353; 445, р. 333–366]. Согласно его исследованию, история трансформации алтарной преграды выглядит следующим образом.

Наиболее ранний этап – IX–X вв. В это время появляются изображения на мраморных архитравах, возникают монументальные иконы, фланкирующие темплон, иконы также устанавливаются на преграде.

Следующий этап – XI–XII вв. В XI в. иконы впервые появляются между колоннами темплона,

в XII в. эта практика полностью закрепляется. Именно с этим временем ученый связывает момент превращения византийского темплона в иконостас, который с этого момента получает традиционную форму и имеет два основных яруса.

По поводу датировки появления развитого греческого иконостаса существуют разные мнения. В частности, Т. Вельманс после тщательного анализа стиля и иконографии фресок церкви Св. Николая Орфаноса утверждает, что наличие в программе росписей храма цикла Акафиста заставляет изменить датировку его живописи; поэтому она предлагает новую дату – около 1340 г., объясняя это тем, что к 40-м годам XIV в. изменяется соотношение между монументальными росписями и иконами в интерьере храма в пользу икон, то есть именно в это время, в начале XIV в., по ее мнению, появляется развитый иконостас [11, р. 145–176].

С устойчивыми формами греческого иконостаса исследователи сталкиваются уже в XVII в.; именно от этого периода сохраняется уже достаточное для интерпретации количество памятников.

Заметную роль в это время начинает играть остров Крит, который становится главным центром греческого иконописания в поствизантийский период. Развитие критской школы иконописи связано с тем, что на тот момент Крит, наряду с Ионическими островами, был одной из немногих свободных от турецкого завоевания греческих территорий и находился под эгидой Венецианской республики. (Критом венецианцы владели до 1669 г.). И если материковая Греция стала частью закрытого для европейцев Востока, то Крит становится последним убежищем христианской греческой культуры. Под властью венецианцев нашли себе приют бежавшие после падения Константинополя греки.

Таким образом, несмотря на то, что греческое искусство не иссякло окончательно, турецкое владычество привело к его оскудению. Искусство же Крита этого времени в соединении с западноевропейскими, в первую очередь венецианскими, традициями получило импульс для дальнейшего существования и развития. Поскольку зависимость православной церкви на острове от католического епископа «никак не затрагивала вопросов веры, обряда и искусства» [2, с. 97], последнее получило здесь дальнейшее развитие. Живописцы из Константинополя образовали здесь целую колонию, объединились в гильдии и

начали работать на заказ. Крупнейшими заказчиками стали сохранившиеся греческие монастыри: Св. Екатерины (Синай), Св. Иоанна Богослова (Патмос), монастыри Афона, а также греческая община в Венеции. Критская иконопись явилась прямой продолжательницей традиций поздней палеологовской живописи.

Как показывают источники, эти мастерские выполняли крупные по размерам заказы, среди которых, несомненно, были и заказы на иконостасы.

Типичным образцом иконостаса, выполненного критскими мастерами, является иконостас 1680 г., представленный в книге E. Coche de la Ferté «L'art et les Grandes Civilisations Collection Créée et Dirigée Par Lucien Mazenod» [10; № 488].

Он являет собой двухъярусную резную деревянную конструкцию с шестью колоннами и архитравом, чем похож на более ранний вариант алтарной преграды – византийский темплон. Как и в русской традиции декорации иконостаса, главным сюжетом вычурной сквозной деревянной резьбы является виноградная лоза.

Местный ряд иконостаса состоит из четырех икон: справа от врат – поясной Иисус Христос Пантократор, слева – Богородица Одигитрия, рядом с иконой Иисуса Христа находится икона с изображением трехфигурного Деисуса, за иконой Богородицы – образ св. Георгия. Деисусная икона появляется здесь неслучайно. Вероятно, это обусловлено отсутствием в данном иконостасе деисусного чина.

Ряд над архитравом – праздничный. Десять икон посвящены событиям Нового Завета, изложенным в хронологическом порядке, начиная с «Рождества Христова» и заканчивая сюжетом «Сошествие святого Духа на Апостолов».

Венчается иконостас резным распятием, справа и слева от которого можно видеть два резных изображения рыб (рыбы – символ Иисуса Христа).

На панелях под местным ярусом также размещены иконы в круглых рамах, они посвящены притчам Христовым.

Царские врата иконостаса представляют собой две створки, так же, как и весь иконостас, пышно украшенные резьбой. Каждая створка разделена на верхнюю и нижнюю части. Две верхние половины створок представляют общий сюжет Благовещения. Нижние части поделены на узкие киотцы, в которых в рост изображены четыре евангелиста. Надвратная сень с традиционной для русских врат Евхаристией, а также

столбцы и прочие детали, присущие русским вратам XVII в., отсутствуют.

Описанный выше иконостас во многом напоминает иконостас 1612 г., находящийся в главном храме монастыря св. Екатерины на Синае, также выполненный греческими мастерами. Этот иконостас также двухрядный, с увеличенными архитравами, пышно украшенными резьбой. В местном ряду иконостаса четыре иконы. Две из них – традиционные: справа и слева от Царских врат помещены тронные образы Христа и Девы Марии. Две другие иконы связаны со священной историей того места, где находится монастырь. Это так называемая местная икона «Святая Екатерина», находящаяся справа от образа Иисуса Христа, и образ пророка Моисея – за образом Богородицы.

Второй ряд иконостаса – праздничный. Он состоит из четырнадцати икон, посвященных новозаветной истории. Святые врата иконостаса имеют на створках ростовые изображения святых. Нижний ряд иконостаса, так же, как и в первом случае, содержит круглые изображения на панелях. Венчает иконостас огромное живописное распятие, вставленное в резную раму. Справа и слева его фланкируют живописные ростовые изображения предстоящих, также оформленные деревянной резьбой.

Дальнейшие наблюдения за рядом памятников, таких как иконостас второй половины XV в. из монастыря Св. Иоанна Богослова (Патмос), иконостас с о. Микенос (Греция), иконостас XVII в. церкви св. Стефана монастыря св. Стефана в Метеорах, иконостас XVII в. кафедрального собора Успения Богородицы в Каламбаке, деревянный резной иконостас 1791 г. Католикона монастыря Преображения в Метеорах, позволяют сделать вывод о достаточно стабильной, сложившейся в поствизантийском христианском искусстве форме греческого иконостаса, имеющей свои специфические, обусловленные местными культурными особенностями, черты.

Мраморные иконостасы – большая редкость. В основном иконостасы деревянные, резные. Пространство между иконами может быть большим. Количество рядов в основном ограничивается двумя, но над вторым рядом помещается резная панель, достаточно широкая, которая и делает весь иконостас выше. Венчает сооружение крест, иногда очень большой. Появляются дьяконские двери. Они – копия Святых врат, то есть двусторчатые.

Иконостасы Кипра – трехрядные: местный ряд, праздничный и деисусный. Кое-где встречается и четвертый ряд – пророческий. Со временем резьба становится объемной, появляются декоративные колонны. Таковы, например, иконостас собора Иоанна Богослова (1662 г.) в Никосии, церкви Паная Ангелоктистос в с. Кити под Ларнакой, церкви монастыря Троодитис (1731 г.), церкви монастыря св. Варнавы (1756 г.) под Тузлой, монастыря апостола Андрея на полуострове Карпасия (Кипр). В целом, структура иконостаса бывшей Византии и ее колоний не изменяется до XVIII в.

Современные греческие иконостасы очень разные. Чаще всего они сделаны с ориентацией на византийский и поствизантийский периоды, когда иконостас был стилистически выдержан. Однако современные иконостасы – это скорее творчество, чем традиция, характеризуются разнообразием стилей.

Продолжением восточно-христианской иконостасной традиции являются иконостасы на Балканах. Высокий иконостас появляется во внутренних областях Балкан, как утверждает С. Радойчич, в начале XVI в. «В течение двух столетий христианское искусство во внутренних областях Балкан развивалось под турецким игом, следуя традициям и канонам старой художественной культуры. В те бурные и тяжелые времена в балканских церквях появляется высокий иконостас. Обычно утверждают, что наиболее старые сохранившиеся деревянные позолоченные иконостасы начала XVI в. имеют Афонское происхождение. Однако их появление на Афоне и во внутренних областях Балкан было одновременным» [1, с. LXX–LXXXI]. Балканский иконостас имеет канонические, твердо установленные формы, которые сохраняет длительное время. Его конструкция состоит из двух ярусов: в нижнем ряду, справа и слева от Царских врат, обычно помещаются четыре, как пишет С. Радойчич, престольные иконы. В верхнем ряду располагаются иконы меньшего формата: это апостольский Деисус. Центральный деисусный образ обычно фланкируется шестью апостолами с каждой стороны. Над верхним рядом икон, по оси Царских врат иконостас увенчивается большим резным и позолоченным распятием с образами предстоящих ему Богоматерью и Иоанном.

Особо необходимо отметить декоративное и живописное решение Царских врат в балканском иконостасе. В отличие от врат в русских храмах, где чаще всего, помимо Благовещения, можно

видеть изображения четырех апостолов, здесь на всей площади створок размещается Благовещение¹. Радойчич также указывает на существование над Царскими воротами образа «Недреманное око» [1, с. LXX–LXXI].

Сербские монахи, как отмечает С. Радойчич, создали, «под влиянием Запада, иконостасы малых размеров с алтарями, украшенными резьбой по дереву и позолотой» [1, с. LXX–LXXI]. Исследователь приводит в пример Милешево, где было восемь алтарей (1627 г.), и Студеницу, где их было тринадцать (1662 г.).

В свою очередь, Г. Бабич, проанализировав художественные особенности алтарных преград в Сербии XII–XVII вв., характеризует их следующим образом: нижний ряд имеет сравнительно небольшое количество икон поклонного характера. Второй ряд имеет иное семантическое значение: здесь воплощаются символическо-догматические идеи [8, с. 3–41].

С XV–XVI вв. (более ранние примеры пока не выявлены) на Балканах появляется иконостас, насчитывающий три или четыре регистра изображений. «Распространено мнение, что балканский вариант сложился под влиянием русского высокого иконостаса. Однако это суждение вызывает сомнения, поскольку при внешнем сходстве имеется ряд принципиальных отличий, в том числе в порядке расположения деисусного и праздничного рядов. Кроме того, такое кардинальное влияние Руси на Балканах в XV в. кажется исторически маловероятным» [3, с. 24]. Мы считаем обоснованным мнение А. М. Лидова в отношении того, что, вероятнее всего, русская и Балканская традиции развивались параллельно и имели общие, афонские, истоки.

Таким образом, наши наблюдения за рядом памятников, принадлежащих разным местным традициям восточно-христианского мира, позволяют сделать вывод о достаточно стабильной, сложившейся в поствизантийском христианском искусстве форме иконостаса, имеющей свои специфические, обусловленные местными культурными особенностями черты, что тем не менее не нарушает общей логики построения восточно-христианского иконостаса, имеющего синтетическую природу [7, с. 91].

Библиографический список

1. Вейцман, К., Хадзидакис, М., Мятев, К., Радойчич С. Иконы на Балканах: Синай, Греция, Болгария, Югославия [Текст] / К. Вейцман, М. Хадзидакис. – Белград : Югославия; София: Болгарский художник, 1972.

2. История иконописи. VI–XX века. Истоки. Традиции. Современность [Текст] / Л. М. Евсева [и др.]. – М. : АРТ-БМБ, 2002.

3. Лидов, А. М. От редактора [Текст] / А. М. Лидов // Иконостас. Происхождение – развитие – символика / ред. сост. А. М. Лидов. – М. : Прогресс-Традиция, 2000. – С. 11–29.

4. Юрьева, Т. В. Православный иконостас как культурный синтез [Текст] / Т. В. Юрьева. – Ярославль, 2005.

5. Юрьева, Т. В. Православный иконостас как культурный синтез [Текст] : дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Т. В. Юрьева. – Саранск, 2006.

6. Юрьева, Т. В. Православный иконостас как культурный синтез [Текст] : автореферат дис. ... д-ра культурол. / Т. В. Юрьева ; Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2006.

7. Юрьева Т. В. Православный иконостас как культурный синтез [Текст] / Т. В. Юрьева // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2005. – № 8. – Т. 11. – С. 88–92.

8. Бабић Г. О живописном украсу олтарских преграда [Текст] / Г. Бабић // Зборник за ликовне уметности. – Нови Сад, 1975. – Т. XI. – С. 3–41.

9. Chatzidakis M. L'evolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon // Actes du XVe Congrès international d'études byzantines. Athènes, 1976. I. Art et archéologie. – Athènes, 1979. – P.333–366;

10. Coche de la Ferté E. L'art et les Grandes Civilisations Collection Créée et Dirigée Par Lucien Mazenod. – Paris, 1981.

11. Velmans T. Les fresques de Saint Nicolas Orphanos a Salonique et les rapports entre la peinture d'icônes et la decoration monumentale au XIV siecle // Cahiers Archeologiques. – Paris, 1966. – V. XVI. – P. 145–176.

Библиографический список

1. Vejcmán, K., Hadzidakis, M., Mjatev, K., Radojčich S. Ikony na Balkanah: Sinaj, Grecija, Bolgarija, Jugoslavija [Tekst] / K. Vejcmán, M. Hadzidakis. – Belgrad : Jugoslavija; Sofija: Bolgarskij hudožnik, 1972.

2. Istorija ikonopisi. VI–XX veka. Istoki. Tradiciji. Sovremennost' [Tekst] / L. M. Evseeva [i dr.]. – M. : ART-BMB, 2002.

3. Lidov, A. M. Ot redaktora [Tekst] / A. M. Lidov // Ikonostas. Proishozhdenie – razvitie – simbolika / red. sost. A. M. Lidov. – M. : Progress-Tradicija, 2000. – S. 11–29.

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

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

6. Jur'eva, T. V. Pravoslavnyj ikonostas kak kul'turnyj sintez [Tekst] : avtoreferat dis. ... d-ra kul'turol. / T. V. Jur'eva ; Mordovskij gosudarstvennyj universitet im. N. P. Ogareva. – Saransk, 2006.

7. Jur'eva T. V. Pravoslavnyj ikonostas kak kul'turnyj sintez [Tekst] / T. V. Jur'eva // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova. – 2005. – № 8. – Т. 11. – С. 88–92.

8. Babih G. O zhivopisnom ukrasu oltarskih pregrada [Tekst] / G. Babih // Zbornik za likovne umetnosti. – Novi Sad, 1975. – Т. XI. – С. 3–41.

9. Chatzidakis M. L'evolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon // Actes du XVe Congrès international d'études byzantines. Athènes, 1976. I. Art et archéologie. – Athènes, 1979. – P. 333–366;

10. Coche de la Ferté E. L'art et les Grandes Civilisations Collection Créée et Dirigée Par Lucien Mazenod. – Paris, 1981.

Velmans T. Les fresques de Saint Nicolas Orphanos a Salonique et les rapports entre la peinture d'icônes et la decoration monumentale au XIV siecle // Cahiers Archeologiques. – Paris, 1966. – V. XVI. – P. 145–176.

¹ Оpubл. в кн.: Вейцман К., Хадзидакис, М., Миятев, К., Радойич, С. Иконы на Балканах: Синай, Греция, Болгария, Югославия. – Белград: Югославия, 1972. – Илл. 208.