

## ВЫСОКИЙ ИКОНОСТАС. Произведения начала – третьей четверти XVII века из собрания Музея имени Андрея Рублева

Высокий иконостас – одно из ярких явлений русской художественной культуры. Символически он объединял христианских святых разных чинов в молении перед Богом за человечество, отражал евангельскую историю, иллюстрировал религиозные догматы.

Предшественником иконостаса был византийский темплон – невысокая каменная преграда между алтарем и наосом в виде ряда мраморных колонок или опор, нижняя часть которых соединялась каменными плитами-панелями. Вверху колонки темплона объединяла балка-архитрав. На ней размещали иконы, в том числе с композициями Деисуса (греч. «моление»), или написанные на горизонтально вытянутой доске-эпистилии праздники, или сцены из житий святых. Зоны между колоннами перекрывали ткаными завесами. После Крещения Руси в первых храмах алтарные преграды устраивали из камня; позднее в конструкции иконостаса использовали дерево.

В отличие от темплона иконостас имел несколько рядов в высоту и большое число икон. Уже к концу XIV века в самых крупных храмах Древней Руси, например, в Москве или Великом Новгороде, в иконостасе могло быть три-четыре ряда: местный, деисусный, праздничный, пророческий. Конструкция иконостаса могла загораживать восточные столбы, так что он становился не только «умозрительной», но и реальной преградой между алтарем и пространством для молящихся. В большинстве храмов иконостасы имели не более двух-трех рядов икон. С конца XVI века становится распространенной практика дополнять сложившиеся иконостасы верхним рядом с изображениями праотцов.

На выставке экспонируются иконы ветхозаветных праведников, праотцов и пророков, вселенских святителей и апостолов, русских святых, хранящиеся в собрании Музея имени Андрея Рублева, а также алтарные двери (врата), надвратная сень и боковая дверь в жертвенник. Иконы, написанные в разных художественных центрах – Москве и городах Поволжья — некогда находились в иконостасах сельских, монастырских и городских храмов.

Большинство произведений созданы при новой династии Романовых в период от начала до последней четверти XVII века, ознаменованный возрождением Русского государства после эпохи Смуты. Например, в деисусном чине в это время увеличивается число местных святых заступников и молитвенников – русских святителей и преподобных. Эти памятники

позволяют проследить художественные и стилистические особенности русской иконописи, еще тесно связанной с древними традициями. Особый раздел посвящен небольшим иконам из пядничного ряда, получившего название от связанной с размером мужской ладони меры длины – «пяди».

Дополнение к основным разделам составляют более поздние по времени создания произведения: походный иконостас, приобретенные музеем специально к выставке две створки от небольшого складня и икона с изображением иконостаса в интерьере. Вместе эта группа памятников раскрывает многообразие форм русского высокого иконостаса. Некоторые его элементы были более устойчивыми, изменения могли быть продиктованы особым замыслом. В целом развитие конструкции и убранства иконостаса продолжалось и в XVIII–XIX веках в соответствии с актуальными богословскими и художественными идеями, а также в прямой взаимосвязи с монументальными росписями.

Царские врата иконостаса к XVII веку получили законченное художественное решение. Навесная сень, створки и боковые столбики, к которым крепились створки, – все эти элементы украшались живописью, а часто и резьбой с растительными мотивами, символизирующими райский сад. В центре сени Царских врат помещали композицию «Поклонение Агнцу», раскрывающую тему Евхаристии: на дискосе возлежит Младенец Христос-Агнец Божий, по сторонам от него – два ангела с рипидами. На створках врат, как правило, писали архангела Гавриила и Богоматерь из композиции «Благовещение», ниже – образы апостолов-евангелистов с их символами. Помимо Царских врат иконостас обязательно включал боковую дверь слева, которая вела в жертвенник; на ней зачастую изображали несущего крест Благоразумного разбойника.

По сторонам Царских врат располагался местный ряд, состав икон которого был индивидуальным и связанным с конкретным храмом. С древности справа от врат находилась икона Богоматери, слева – Спасителя. В результате церковных реформ патриарха Никона их поменяли местами. Храмовой иконой местного ряда могла быть икона Богоматери. В нашей экспозиции представлена Богоматерь Смоленская, прославившаяся в XV–XVII веках как защитница западных рубежей Московской Руси, покровительница Москвы и других городов. Встречаются местные иконы с избранными святыми, где в паре сопоставляются вселенские и русские чудотворцы.

Над местным рядом и Царскими вратами располагался деисусный ряд, центром которого стала икона Спасителя как Судии Второго пришествия. К концу XIV века в древнерусских иконостасах закрепилось два основных варианта его иконографии – Спас в Силах (в основном, в Москве) и Спас на престоле (в других центрах). К концу XVI столетия, после установления патриаршества и с развитием русской богословской традиции, в центре деисусного чина стали помещать иконы более сложных композиций, совмещающих изводы Спаса в Силах и Святой Троицы в варианте Сопрестолия. В состав деисусного чина входят икон молящихся пар: Богородицы и пророка Иоанна Предтечи, архангелов, апостолов, вселенских святителей, столпников, а также святых покровителей царской семьи, например, преподобных Михаила Малеева и Алексея человека Божия, соименных правящему государю Михаилу Феодоровичу и его наследнику, будущему царю Алексею Михайловичу. Далеко не все деисусные чины XVII века дошли в полном составе. Часто это разрозненные комплексы или единичные произведения.

Праздничный ряд до реформ патриарха Никона традиционно находился над деисусным. Основу ряда составляли изображения двенадцатых и великих праздников, последовательность которых могла соответствовать хронологии Евангельских событий или церковному календарю. В небольших, обычно деревянных храмах, во множестве строившихся после Смутного времени (1605–1619), изображения праздников часто совмещали с находившимися ниже в деисусном ряду фигурами и писали их на одной доске.

В центре пророческого ряда помещали образ Богородицы Воплощение. Если ряд был поясным, он соответствовал иконографическому типу Знамения, если ростовым, то представлял сидящую на престоле Богородицу с Младенцем. Состав пророков варьировался, но предпочтение отдавалось наиболее значительным из них – Илия, Моисей, Даниил, цари Давид и Соломон. Изображения этого ряда также могли объединяться с находившимися ниже праздниками на одной двухрядной иконной доске.

Пророческий ряд был оригинальным явлением русской художественной традиции, как и праотеческий, появившийся в XVI столетии. Широкое распространение праотеческие чины получили после Смуты, часто их добавляли к уже сложившимся иконостасам. В отличие от пророческого ряда, изначально возникшего как поясной и долго сохранявшего эту типологию, ряд праотцев почти всегда был ростовым. Иконы имеют характерное фигурное килевидное завершение. Поскольку до последней четверти XVII века в иконостасах не предполагалось других рядов выше, а архитектурная

конструкция алтарной преграды была минимальна и включала лишь горизонтальные тябла и иногда узкие вертикальные нащельники между икон, то фигурные навершия составленных вместе икон праотцев зрительно создавали сложный контур, логично завершавший всю конструкцию. Как правило, праотческие иконы отличались монументальностью – фигуры праотцев должны были быть хорошо видны молящимся.

В XVII столетии в русской художественной культуре наметился поворот от Средневековья к Новому времени, который сопровождался поиском новых форм во всех видах искусства, находившим поддержку у первых царей династии Романовых. В Оружейную палату целенаправленно отбирали лучших мастеров различных художественных специальностей со всего Московского государства. В этой придворной «художественной лаборатории» формулировались новые идеи в изобразительном искусстве. Стилистические, технологические и иконографические изменения в русской иконописи были обусловлены как самостоятельной эволюцией, так и влиянием европейской культуры. С середины XVII века в Москве появляются изданные в Западной Европе так называемые лицевые Библии с большим количеством гравюр.

Происходившие в столице перемены не означали полный отказ от художественного наследия предшествующего столетия. Для царя Михаила Федоровича и его отца патриарха Филарета, игравшего главную роль в управлении государством, важным было постоянное напоминание о кровном и духовном родстве с Рюриковичами, что укрепляло легитимность новой династии. Искусство царских мастеров 1620-х годов во многом сознательно следовало традициям времени до Смуты. Формальная сторона живописи первой половины XVII столетия изменялась незначительно, сохраняя систему личного письма, трактовку объема и пространства.

# СХЕМА ВЫСОКОГО ИКОНОСТАСА



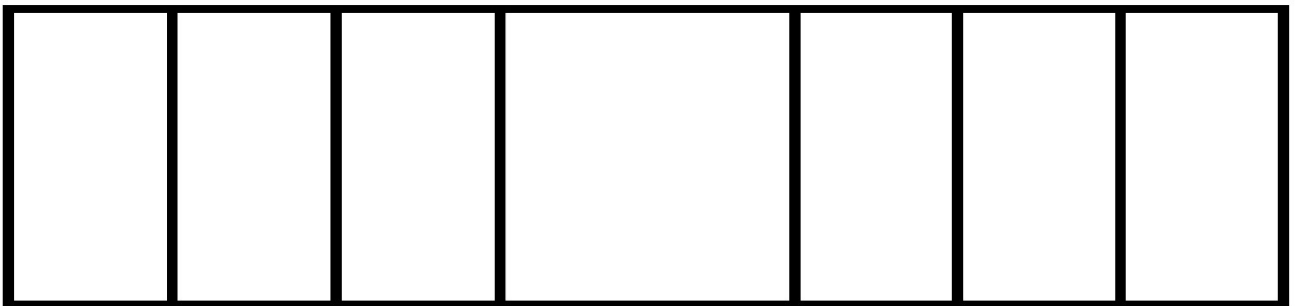
ПРАОТЕЧЕСКИЙ РЯД



ПРОРОЧЕСКИЙ РЯД



ПРАЗДНИЧНЫЙ РЯД



ДЕИСУСНЫЙ РЯД



ПЯДНИЧНЫЙ РЯД



МЕСТНЫЙ РЯД

ЦАРСКИЕ ВРАТА

МЕСТНЫЙ РЯД