



# ВЫСОКИЙ ИКОНОСТАС

**В Центральном музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева открылась выставка «Высокий иконостас», которая представляет одно из ярких явлений национальной художественной культуры — высокий русский иконостас, возникший в эпоху позднего Средневековья и ставший на века неотъемлемой частью русского храма, его духовной вертикалью.**

— Изначально в древнерусских храмах существовали низкие алтарные преграды, которые пришли к нам из Византии, — рассказывает Денис Гавриличев, один из кураторов выставки, научный сотрудник Научно-исследовательского отдела музея. — Они назывались темплогнами и по своему устройству почти напоминали античный портик, состояли из колонн, на которые устанавливали архитрав (горизонтальную балку), иногда украшенный резьбой, и на него помещали иконы. На Руси такие низкие преграды назывались деисусами по названию одного из иконостасных чинов и включали в себя не больше двух рядов. У нас нет точных сведений, как росла алтарная преграда и когда она превратилась в иконостас. Несколько проясняют этот вопрос новгородские храмы, в которых архитравом служила балка воздушной связи храма, из-за чего увеличилась высота алтарной преграды и размер икон в ней. Такому же принципу следовали и в храмах на территории Московских земель. Пример оформившегося иконостаса, который еще нельзя назвать высоким, но который уже не является темплогном, мы можем видеть в Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры. Это первый классический иконостас, к которому со временем добавлялись ряды. Другие памятники этой эпохи или более древние памятники известны нам лишь фрагментарно.

Как уточняет второй куратор выставки — кандидат искусствоведения, заведующая Научно-исследовательским отделом музея Мария Маханько, на появление высокого иконостаса повлияли особенности убранства русских храмов — росписей в них было немного, и потому иконы иконостаса всегда несли в себе

основное содержательное начало. Перед молящимися разворачивалась библейская история человечества — от пророков к Боговоплощению, через молитву святых в деисусном чине, через праздники, весь церковный календарный год, который вмещал не только двенадцатые праздники, но и дополнялся Богородичными памятными днями, связанными с Божией Матерью, Цветной Триодью, Страстным циклом. Расширились сюжеты, которые подробно рассказывали богомольцам об истории взаимоотношения Бога с человеком, домостроительстве спасения. Это основная символика иконостаса, в этом содержание икон во всех его чинах.

Выставка рассказывает об иконостасе XVII века. На ней представлены произведения начала — третьей четверти XVII века.

— К этому времени, — как отмечает Мария Маханько, — высокий пятиярусный иконостас уже сформирован. Существуют и местный, и праздничный, и деисусный, и пророческий, и праотеческий ряды. При наличии пяти рядов можно было уделить больше внимания иллюстрированию сюжетов, связанных с праведниками Ветхого Завета. Целых два ряда посвящаются событиям до Рождества Христова. В пророческом чине, кроме пророков, которые предвещали о Боговоплощении от Девы, появляются изображения предков Спасителя по человечеству — царей Давида и Соломона. Их, как правило, изображают ближе к центру, там, где находится образ Богородицы «Воплощение» (он же — «Знамение»). Праотеческий чин появляется в конце XVI века. Храмов с ним известно мало. В основном они московские — Смоленский собор Новодевичьего монастыря, соборы Троице-Сергиевой лавры. Большой



*Благоразумный разбойник Рах. Дверь в жертвенник. Вторая четверть — середина XVII в. Москва (?). С реконструкцией XIX в. (слева)*

*Преподобный Макарий Калязинский. Первая половина — середина XVII в. Поволжье (справа)*



праотеческий чин есть в иконостасе собора Свяяжского Успенского монастыря. На выставке можно увидеть икону из праотеческого чина из Соловецкого монастыря.

Начало XVII века — это эпоха возрождения России после Смуты, иноземной оккупации и разорения. Иконы, представленные на выставке, в основном из Москвы, Подмосковья, а также Верхневолжья, в том числе Твери, Ярославля, Костромы, то есть из тех центров, которые меньше всего испытали влияние Смуты или вообще не подвергались нашествию, где не были подорваны экономические силы и где сохранялись высокопрофессиональные кадры. Важными событиями, положившим конец Смутному времени, были воцарение новой династии

Романовых, возвращение Патриарха Филарета из польского плена, заключение мирных договоров с соседними государствами, ранее враждебными Российскому государству. Окончание Смутного времени сопровождалось активными строительными работами, восстановлением порушенных святынь, возведением и украшением новых храмов, в том числе обетных.

— О возрождении свидетельствует художественный стиль большинства экспонируемых памятников, — замечает Мария Маханько. — Они могли быть скупыми по цветовой гамме, написанными без использования дорогих пигментов, дающих сложные цветовые оттенки. Но во всех памятниках заметно стремление воспроизвести яркий, праздничный, торжественный образ. В этом отражается оптимистический настрой тогдашнего общества, пережившего тяжелые времена.

На увеличение рядов иконостаса, расширение сюжетов его икон повлияло, как подчеркивают кураторы выставки, развитие отечественной литературы, книжности. Включение в иконостас сразу двух рядов, посвященных ветхозаветным пророкам и праведникам, стало возможно благодаря Геннадиевской Библии, которая появилась в конце XV века. Архиепископ Новгородский Геннадий поставил задачу собрать все книги Священного Писания на славянском языке в единый свод и организовал поиск рукописей с библейскими текстами по русским монастырям и соборам. На протяжении всего XVI века книжники работали над составлением всемирных хронографов — сочинений, в которых отечественная история включалась в мировой исторический процесс. По распоряжению митрополита Московского святителя Макария происходило собирание «всех книг, что мых на Руси», из них были составлены Великие Минеи Четьи. На Соборах 1547 и 1549 годов произошло прославление многих русских святых. Вот почему Макарьевские соборы называют «эпохой новых чудотворцев».

— На всем протяжении XVI века, от Геннадия Новгородского до начала Смуты, русская книжность расцветает, составляются жития только что прославленных святых, — продолжает свой рассказ Мария Маханько. — Посредством иконописи иллюстрируется история первых людей (начиная от Адама) и пророков,



пополнявших пророческий чин иконостасов того времени. В XVII веке русских святых активно включают в деисусный чин. Это прежде всего святители московские, ростовские, преподобные отцы Киево-Печерские, Соловецкие, Сергей Радонежский с Кириллом Белозерским, местные преподобные. На выставке, к примеру, представлена икона преподобного Макария Калязинского из деисусного чина, которая происходит из какого-то неизвестного храма Тверской губернии. Прибавляются святые покровители государей, а также заказчиков, строивших храмы. Зрители могут увидеть в экспозиции подмосковный деисусный чин, куда вошли иконы покровителей царя Михаила Федоровича и его наследника, будущего царя Алексея Михайловича, — преподобных Михаила Малеина и Алексея Человека Божия. Они входят в деисусный чин наряду с апостолами, ангелами, святителями.

На выставке представлено более 60 произведений церковного искусства из собрания Музея имени Андрея Рублева. Некогда эти иконы составляли ряды иконостасов в сельских, монастырских и городских храмах. Впоследствии они, наряду с алтарными дверями и сенью, были распределены по музейным коллекциям и частным собраниям.



*Святая Троица (Гостеприимство Авраама). 1630 г. Мастерская Троице-Сергиева монастыря (слева)*

*Богоматерь Корсунская. Первая половина XVII в. Москва (справа)  
Пророк Захария. 1660–1670 гг. Ярославль (внизу)*



*Деисус. Начало XVII в. Вологда (вверху)*

*Царские врата с сенью. Вторая четверть XVII в. Поволжье (внизу)*

— Мы не можем в нашем выставочном пространстве полностью воспроизвести иконостас, — объясняет Денис Гавриличев. — При помощи экспликации мы показываем его схему и место в нем той или иной иконы, представленной на выставке. Мы показываем выборочно иконы из разных чинов. Так они поступали в наш музей — по три-пять икон из одного чина. Что-то было вывезено из храмов и тем самым спасено, что-то было получено из других музеев.

На выставке представлен ромадинский чин — очень красивый и представительный ярославский деисусный чин третьей четверти XVII века. Такой подарок музею сделал в начале 1980-х годов академик живописи Николай Михайлович Ромадин. Уроженец Волги, он ездил по разным поволжским городам и собирал иконы.

— Когда мы встречаем деисусные чины, состоящие из двадцати с лишним икон, мы понимаем, что они были созданы для больших храмов, — продолжает Денис Гавриличев. — Но мы не всегда можем узнать, откуда они происходят. К тому же в Средневековье существовала традиция при смене иконостаса убирать старые иконы и писать новые. Более древние потемневшие иконы покидали свой храм и переезжали в удаленные храмы. Так произошло с Васильевским чином, который был написан около 1408 года для деисусного ряда Успенского собора города Владимира. Его авторы — Даниил Черный и Андрей Рублев. Но когда для собора были написаны другие иконы, этот чин был продан в село Васильевское Ивановской области, там и сохранился. Сегодня он является достоянием Третьяковской галереи и Русского музея.

**Елена АЛЕКСЕЕВА**

*Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Москва, Андроньевская пл., 10. Выставка «Высокий иконостас» продлится до 24 мая 2026 года.*