

ИКОНОСТАС

- **Иконостáс** —

это алтарная перегородка, от северной до южной стены храма,

состоящая из одного или нескольких рядов упорядоченно размещённых икон,

отделяющая алтарную часть православного храма от остального помещения.

содержание

- Эпоха раннего христианства – сл. 4 – 6
- Византийские алтарные преграды. Местный чин. Деисусный чин. – сл. 7 – 13
- 12 – 14 века. Праздничный чин – сл. 14 – 22
- 15 век. Пророческий чин. Особенности конструкции многоярусного иконостаса – сл. 23 – 32
- 16 век. Праотеческий чин – сл. 33 – 38
- 17 век, первая половина – сл. 39 – 41
- 17 век, вторая половина. Дополнительные ряды. Завершение иконостаса. Символика иконостаса – сл. 42 – 53
- 18 век – сл. 54 – 64 . 19 век – сл. 65 – 68. 20 век – сл. 69 - 71
- Современность. Эссе П.Флоренского «Иконостас» - сл. 72 - 75

- В первые века христианства преграды между храмом (наосом) и алтарем могло не быть.
- Первые сообщения о отделении алтаря перегородкой или завесой сохранились от IV века. По преданию, закрыть алтарь завесой повелел в своем храме святитель Василий Великий (ок. 330—379). В настоящее время в православных храмах завеса находится за иконостасом.
- Помимо завесы в храмах стали возникать алтарные перегородки. Евсевий Кесарийский (263—340) в «Церковной истории» пишет о резной деревянной ограде в храме Тира, не позволявшей народу приближаться к престолу. Про храм Гроба Господня пишет о резной деревянной ограде в храме Тира, не позволявшей народу приближаться к престолу. Про храм Гроба Господня в Иерусалиме он же пишет: «Полукружие апсиды было окружено столькими колоннами, сколько было апостолов».
- Алтарные преграды, отделяя пространство алтаря, не закрывали его обзора. Они могли иметь форму парапетов или ряда колонн. Колонны могли нести балку — архитрав.

- Возникновение алтарной завесы связано с устройством ветхозаветного Иерусалимского храма связано с устройством ветхозаветного Иерусалимского храма, где завеса закрывала Святая святых связано с устройством ветхозаветного Иерусалимского храма, где завеса закрывала Святая святых. За завесой находился Ковчег завета связано с устройством ветхозаветного Иерусалимского храма, где завеса закрывала Святая святых. За завесой находился Ковчег завета со скрижалями 10 заповедей. Только раз в году, в день очищения первосвященник входил во Святое святых.
- Деление христианского храма на алтарь, наос Деление христианского храма на алтарь, наос и притвор Деление христианского храма на алтарь, наос и притвор повторяет устройство ветхозаветного храма. Однако теперь алтарь Деление христианского храма на алтарь, наос и притвор повторяет устройство ветхозаветного храма. Однако теперь алтарь — место совершения Евхаристии (Святого причастия) — стал доступен для человека.
- Апостол Павел называет завесу храма плотью Христа.
- По преданию в момент Благовещения Богоматерь, будучи воспитана при Иерусалимском храме ткала для

- С развитием иконопочитания и позже в связи с формулированием церковного учения о иконе на [VII Вселенском соборе](#) С развитием иконопочитания и позже в связи с формулированием церковного учения о иконе на VII Вселенском соборе ([787 год](#)) символическая завеса сменилась рядом изображений.
- Преграда в форме ряда колонн также сама по себе служила символом. Колонны часто делались числом 12 (как [12 апостолов](#)) Преграда в форме ряда колонн также сама по себе служила символом. Колонны часто делались числом 12 (как 12 апостолов), а центр преграды венчался [крестом](#) — образом Христа.
- Появление над преградой иконы Христа стало

Византийские алтарные преграды

- Византийские храмы имели алтарные перегородки из парапета, стоящих на нем колонок и архитрава. Посредине ограждения устраивался главный вход в алтарь — [царские врата](#), а по бокам — малые двери, названные дьяконскими.
- Перегородки богато декорировались. В центре на преграде ставился крест.
- Перегородка часто не была единой во всю ширину храма. Чаще проемы центральной и боковых апсид алтаря имели отдельные ограждения, как это сохранилось в [кафоликоне](#) Перегородка часто не была единой во всю ширину храма. Чаще проемы центральной и боковых апсид алтаря имели отдельные ограждения, как это сохранилось в кафоликоне (соборе) монастыря [Осиос Лукас](#) в Греции (30-40 гг XI века).
- Участки преграды разделялись в таком случае



Собор монастыря
Осиос Лукас
(Греция)

1030 – 1040

- На самую перегородку иконы начали ставить далеко не сразу. Первые из них помещались поверх **архитрава** или на нем самом делались рельефные или эмалевые изображения. Вначале крест сменяется иконой Христа, а она в свою очередь расширяется до **деисуса** (греч. *деисис* – моление).
- Чаще всего иконы над архитравом писались на длинных горизонтальных досках — [темплонах](#) или [эпистилях](#). В центре эпистиля помещается трехфигурный деисус, а по бокам от него ряд праздников, то есть важнейших моментов Евангельской истории.
- Сохранились эпистили XII века (собрание [монастыря святой Екатерины на Синае](#))

- Помимо таких эпистилей сформировался более длинный деисусный чин, состоящий из ряда отдельных икон, первоначально небольших оглавных или оплечных, позднее более крупных поясных.
- Сквозные же проемы между колоннами преграды не занимались иконами очень долго. В XIV веке с алтарных столпов в них переместились иконы Христа и Богоматери, теперь ставившиеся по бокам от царских врат. Они положили начало местному ряду иконостаса.

Нижний ряд иконостаса (или по-другому «чин») — местный

- В нем располагаются Царские врата с изображением на двух створках Благовещения и четырех евангелистов. Иногда изображается только Благовещение (фигуры Архангела Гавриила и Богоматери в рост). Встречаются ростовые изображения святителей, чаще всего составителей литургии — Иоанна Златоуста и Василия Великого.
- Справа от царских врат икона Спасителя, слева — икона Богоматери, изредка заменяемые на иконы господских и богородичных праздников. Справа от иконы Спасителя обычно находится храмовая икона, то есть икона того праздника или святого, в честь которого освящен данный храм.
- На дьяконских дверях чаще всего изображены архангелы Гавриил Гавриил и Михаил Гавриил и Михаил, иногда святые архидиаконы Стефан и Лаврентий, могут изображаться ветхозаветные пророки или первосвященники (Моисей и Аарон, Мелхиседек, Даниил), бывает изображение благоразумного разбойника, редко другие святые или святители.
- Остальные иконы в местном ряду могут быть любые. Это определяется желанием самих создателей иконостаса. Как правило, это местночтимые иконы. Из-за этого ряд и назван местным.

Второй ряд — деисус, или

ДЕИСУСНЫЙ ЧИН

- Деисусный чин — главный ряд иконостаса, с которого началось его формирование. Слово «деисис» в переводе с греческого означает «моление». В центре деисуса всегда икона Христа. Чаще всего это «Спас в силах» или «Спас на престоле», в случае поясного изображения — Христос Пантократор (Вседержитель). Редко встречаются оплечные или даже оглавные изображения.
- Справа и слева иконы предстоящих и молящихся Христу: слева — Богородицы, справа — Иоанна Предтечи, далее архангелов Михаила (слева) и Гавриила (справа), апостолов Петра и Павла.
- При большем количестве икон состав деисуса может быть разным. Либо изображаются святители, мученики, преподобные и любые святые, угодные заказчику, либо изображаются все 12 апостолов. Края деисуса могут быть фланкированы иконами столпников.
- Изображенные на иконах деисуса святые должны быть повернуты в три четверти оборота ко Христу, так что они показаны молящимися Спасителю.
- (В иконостасах позднее середины XVII века, а также во многих современных иконостасах вместо деисусного чина над местным рядом помещается праздничный чин икон, ранее всегда располагавшийся третьим. Это вероятно вызвано мелким масштабом изображений на многофигурных праздниках, которые на большой высоте хуже видны. Однако это перемещение нарушает смысловую последовательность всего иконостаса.)

- Композиция «Деисус» изображает Христа во славе (на престоле или в окружении сияний и ангельских сил) в окружении молящихся Ему Богоматери, Иоанна Крестителя и других святых.
- Здесь показывается момент второго пришествия Христа и Страшного суда, когда Церковь молит Христа-Судью за человечество.
- Изображение 12 апостолов («апостольский деисус») также напоминает Страшный суд, когда апостолы сядут на престолы вместе с Христом судить 12 колен Израилевых (Мф.19:28).
- В конце XVII века встречаются деисусные чины именно с сидящими апостолами, как в иконе «Страшный суд».

Развитие иконостаса в древнерусском искусстве. XII-XIV вв.

- Убранство древнерусских храмов первоначально повторяло византийские обычаи.
- В [Третьяковской галерее](#) хранится горизонтальная икона трехфигурного деисуса с оглавными изображениями из неизвестного храма Владимиро-Суздальского княжества рубежа XII—XIII вв. Она очевидно предназначалась для установки на архитрав. Существует гипотеза, что аналогичная ей икона со Спасом Эммануилом и двумя архангелами предназначалась для архитрава в северной части алтаря, где располагается вход в жертвенник. Это подкрепляется содержанием данной иконы, где Христос показан как уготованная для спасения людей Жертва.

- Сохранились некоторые отдельные иконы, входившие в деисусный чин, например «[Ангел Златые власы](#)» Сохранились некоторые отдельные иконы, входившие в деисусный чин, например «Ангел Златые власы» (архангел Гавриил) в [Русском музее](#). Это небольшая оглавная икона конца XII века.
- Таким образом, в каменных храмах обыкновенно делалась алтарная преграда с деисусом над архитравом и иконами Христа и Богоматери внизу. Только ставились они первоначально не в саму преграду, а у восточных столпов храма.
- Сохранилась такая икона из [собора Софии в Новгороде](#) — большая тронная икона Христа «[Спас Златая риза](#)» (сейчас в [Успенском соборе Московского Кремля](#), живопись XI в. поновлена в XVII).
- В некоторых новгородских храмах XII века исследования выявили необычное устройство алтарных преград. Они были очень высокими, но точное их устройство и возможное количество икон не известны.

- Не известно точно, как именно увеличивалась алтарная преграда и когда превратилась в иконостас.
- Сохранились царские врата XIII—XIV вв., относящиеся к новгородской и тверской иконописным школам (ГТГ). На их сплошных деревянных створках изображено сверху *Благовещение*, а снизу в рост святителя [Василий Великий](#), а снизу в рост святителя Василий Великий и [Иоанн Златоуст](#).
- От XIII века дошли храмовые иконы, то есть образы святых или праздников, в честь которых освящены были храмы. Они также могли уже ставится в нижнем ряду преграды. Например, к ним относятся псковские иконы «[Успение](#)» и «Ипья пророк с житием»

- К XIV веку иконы деисуса увеличиваются в размерах, их обычно пишут не меньше семи. В ГТГ хранится деисусный чин собора Высоцкого монастыря в Серпухове. Это семь поясных икон очень большого размера, исполненных в Константинополе. После Богоматери и Иоанна Крестителя в них изображены архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел.
- Аналогичный состав имел деисусный чин из Звенигорода (начало XV века, ГТГ), три сохранившихся иконы которого приписываются руке преподобного [Андрея Рублева](#).
- Ранний пример **праздничного чина** дают три горизонтальные иконы с 12 праздниками из [собора Софии в Великом Новгороде](#) (XIV век). Первоначально этот чин стоял на древней алтарной преграде собора, а в XVI веке был включен в новый высокий иконостас, заняв третий ряд икон (сейчас иконы в Новгородском музее).

Третий ряд — праздничный чин

- В нем помещаются иконы основных событий Евангельской истории, то есть двенадцатых праздников.
- Праздничный чин, как правило, содержит иконы Распятия и Воскресения Христа («Сошествие во ад»). Обычно включается икона Воскрешения Лазаря. В расширенном варианте могут включаться другие иконы (страстей Христовых). Заканчивается ряд иконой Успения.
- Иногда в ряду отсутствуют праздники Рождества Богоматери и Введения во храм, оставляя больше места иконам страстей и Воскресения.
- Позднее в ряд стала включаться икона «Воздвижение Креста».
- В случае, если в храме несколько приделов, в боковых иконостасах праздничный ряд может варьироваться и сокращаться. Например, изображаются только евангельские чтения в недели после Пасхи.

- *Праздничный чин* иконостаса развивает тему Церкви, соединенной Христом, и показывает важнейшие моменты пришествия Спасителя в мир и совершенного Им искупления — двенадцатые праздники.
- *Воскресение Христово* как главный момент спасения человечества от смерти и выведение людей из ада в рай обычно предваряется более подробным изображением *событий страстной седмицы*, что связано с особым выделением этих дней в богослужении.
- Также показываются важнейшие события по Воскресению Христа, свидетельствующие о истинности произошедшего.
- Праздничный чин является не просто иллюстрацией Евангелия, но выделяет события, имеющие вечный для человечества смысл. Он также неотделим от хода богослужебного года, поэтому встречается не историческая последовательность событий, а их порядок в церковном календаре.

- Первый пример ростового деисусного чина — иконы из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Этот чин выделяется как составом — в нем 11 икон — так и их размерами (высота 210 см). В настоящее время точно установлено, что этот чин не мог первоначально предназначаться для Благовещенского собора, а был перенесен в него из другого храма (какого именно до сих пор не установлено, хотя существует много гипотез).
- Временем создания икон считается либо начало XV века, либо 1380-90 гг. Центральные иконы до сих пор часто приписываются руке [Феофана Грека](#).
- Важнейшей иконографической особенностью этого чина является изображение на центральной иконе Спаса в силах, то есть Христа на престоле в окружении небесных сил. Позднее эта иконография станет для русских иконостасов самой распространенной, вытеснив более простое изображение Спаса на престоле (было более распространено в Новгороде).

Благовещенский
собор
Московского Кремля

1380 – 1390



- Над деисусным чином в Благовещенском соборе находится праздничный, состоящий из 14 икон (еще две добавлены позднее).
- Происхождение праздничного чина также неясно, как и деисуса. Обыкновенно считается, что деисус и праздники происходят из одного иконостаса.
- Авторство икон неизвестно, но ясно, что праздники исполнены двумя разными иконописцами.
- Первую половину икон долгое время приписывали руке **Андрея Рублева**, но сейчас эта гипотеза вызывает сомнения.

«Классические» высокие иконостасы XV—XVII вв

XV в.

- Первый известный многоярусный иконостас был создан для Успенского собора Владимира в 1408 году (или в 1410-11 гг.). Его создание связывается с росписью Успенского собора **Даниилом Черным и Андреем Рублевым.**
- Иконостас не сохранился до нашего времени полностью. В XVIII веке его заменили на новый. Только в послереволюционный период сохранившаяся часть икон была обнаружена и сейчас хранится в ГТГ и ГРМ.

- Иконостас имел 4 ряда икон. Над не сохранившимся местным рядом стоял огромный деисусный чин (высота 314 см). Из него сохранилось 13 икон. Есть недоказанные предположения, что их было больше.
- Выше располагался праздничный ряд, из которого уцелели только 5 икон.
- Заканчивался иконостас поясными иконами пророков (это первый пример **пророческого чина**), их сохранилось только 2.
- Деисусный чин был вынесен вперед к молящимся, а праздники располагались немного глубже в сторону алтаря.

- Важной особенностью иконостаса была его разделенность на пять частей — он стоял по частям в трех проемах алтарных апсид и в торцах крайних нефов.
- Это подтверждается фресками, сохранившимися на западных гранях восточных столпов. Среди них есть фигуры XII века и медальоны с мучениками, исполненные в 1408 г. Они не могли закрываться одновременно созданным иконостасом.

- Аналогично был устроен иконостас в *Успенском соборе на Городке* в [Звенигороде](#). Здесь также сохранились фрески восточных столпов, разделявших иконостас.
- Сам иконостас не сохранился, хотя в него могли входить иконы поясного деисусного чина, приписываемые Андрею Рублеву — Спас, архангел Михаил и апостол Павел.

Четвертый ряд — пророческий чин

- В нем помещены иконы ветхозаветных пророков со свитками в руках, где написаны цитаты их пророчеств. Здесь изображаются не только авторы пророческих книг, но и цари Давид, Соломон, Илья пророк и другие люди, связанные с предвестием рождения Христа.
- Иногда в руках у пророков изображаются приводимые ими символы и атрибуты их пророчеств (например, у Даниила — камень, самостоятельно оторвавшийся от горы как образ Христа родившегося от Девы, у Гедеона орошенное росой руно, серп у Захарии, у Иезекииля затворенные врата храма).
- В центре ряда обычно икона Богоматери Знамение, «закрывающая в лоне Своем образ родившагося от Нея Сына», или Богоматерь с Младенцем на престоле (в зависимости от того, поясные или ростовые изображения пророков). Однако есть ранние примеры пророческих рядов без иконы Богоматери.
- Количество изображаемых пророков может варьироваться в зависимости от размеров ряда.

- *Пророческий ряд* обращается к теме ветхозаветных пророчеств и предзнаменований о Спасителе, Который должен прийти в мир. Пророки со всем израильским народом ждали рождения в мир Мессии. Именно поэтому в центр ряда стали помещать образ Богоматери, от которой родится Христос.
- При этом распространенным вариантом стала икона «Знамение» с изображением Христа в медальоне на фоне чрева Богородицы, так как эта иконография лучше показывала воплощение в мир Бога.

- Первый цельный, не разделенный на части столпами иконостас был создан в 1425-27 гг. для Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Исполнили иконостас Андрей Рублев и Даниил Черный с мастерской.
- Иконостас сохранился до наших дней и остается на прежнем месте в Троицком храме. Его четвертый ряд — пророки — был, вероятно, создан немного позднее. В Троицком иконостасе сохранились царские врата с Благовещением и 4 пишущими евангелистами (сейчас в Сергиево-Посадском музее) и храмовая икона из местного ряда — знаменитая Троица (в соборе копия, оригинал в ГТГ).

Особенности конструкции многоярусного иконостаса

- Иконостасы XV—XVII вв (исключая конец XVII века) принято называть тябловыми. «[Тябло](#)» происходит от искаженного греческого темплон и означает горизонтальную балку.
- Тябла разделяли по горизонтали ряды икон, которые стояли на них как на полках и к ним крепились. Тябла расписывались орнаментом или украшались окладом. Таким образом, лаконичная конструкция иконостаса была декорирована.
- Позднее появились вертикальные столбики между икон, служившие украшенным обрамлением для икон. Обильную резьбу или иной декор часто имели царские врата и их обрамление. В этом случае изображения на них делались маленькими вкраплениями.
- Помимо самого иконостаса алтарь в храмах XV века мог отделяться невысокой каменной стеной с проемами врат. Такая стенка имеется в соборе Рождества Богородицы Савво-Сторожевского монастыря. На ней сохранились фресковые изображения преподобных, являвшиеся как бы местным рядом иконостаса. Аналогичным образом была расписана алтарная стенка в новом Успенском соборе Москвы, на которой сохранились многочисленные поясные фигуры преподобных.

- К концу XV века традиция высоких 4-ярусных иконостасов закрепились в московской иконописи. Повторением иконостаса Успенского собора Владимира стал иконостас нового Успенского собора Москвы (1481 год), до нашего времени не сохранившийся.
- Один из самых больших и известных иконостасов был создан около 1497 года Один из самых больших и известных иконостасов был создан около 1497 года для собора Кирилло-Белозерского монастыря. В настоящее время половина его икон хранятся в Кириллове и выставлены в музее, а остальные находятся в ГТГ, МИАР и ГРМ. Не считая местного чина, не сохранилась только одна икона из пророческого ряда.
- Деисусный чин иконостаса включает в себя помимо неизменной середины (Христос, Богоматерь, Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел) иконы апостолов Андрея и Иоанна (как и во владимирском иконостасе 1408 года), вселенских святителей, русских святителей (в том числе московских) и мучеников.
- Праздничный ряд один из самых больших — 24 иконы. Пророческий ряд поясной, пророки собраны в группы по трое и не обращены к центру ряда, так как центральной иконы пророческого чина — Богоматери — в этом

- Высокие иконостасы стали появляться и в других княжествах помимо Московского. В Кашине был найден высокий 4-ярусный иконостас середины XV века, происходящий из [Спасо-Преображенского собора](#) Высокие иконостасы стали появляться и в других княжествах помимо Московского. В Кашине был найден высокий 4-ярусный иконостас середины XV века, происходящий из Спасо-Преображенского собора [Твери](#) (ГТГ и ГРМ).
- Тверь была соседкой и политической соперницей Москвы, а также самобытным иконописным центром.

XVI в.

- Сохранились фрагменты иконостасов работы [Дионисия](#) Сохранились фрагменты иконостасов работы Дионисия («Спас в силах» и несколько икон праздничного чина из [Павло-Обнорского монастыря](#) Сохранились фрагменты иконостасов работы Дионисия («Спас в силах» и несколько икон праздничного чина из Павло-Обнорского монастыря) и почти целиком иконостас собора Рождества Богородицы в [Ферапонтове](#) Сохранились фрагменты иконостасов работы Дионисия («Спас в силах» и несколько икон праздничного чина из Павло-Обнорского монастыря) и почти целиком иконостас собора Рождества Богородицы в Ферапонтове ([1502 год](#)).
- Иконостас Ферапонтова не имеет праздничного чина, зато его пророческий ряд содержит в центре образ Богоматери Знамение с предстоящими царями Давидом и Соломоном.
- Все фигуры пророков, написанные на нескольких горизонтальных досках, обращены к центральному образу.
- Деисусный чин Ферапонтова был чуть позднее

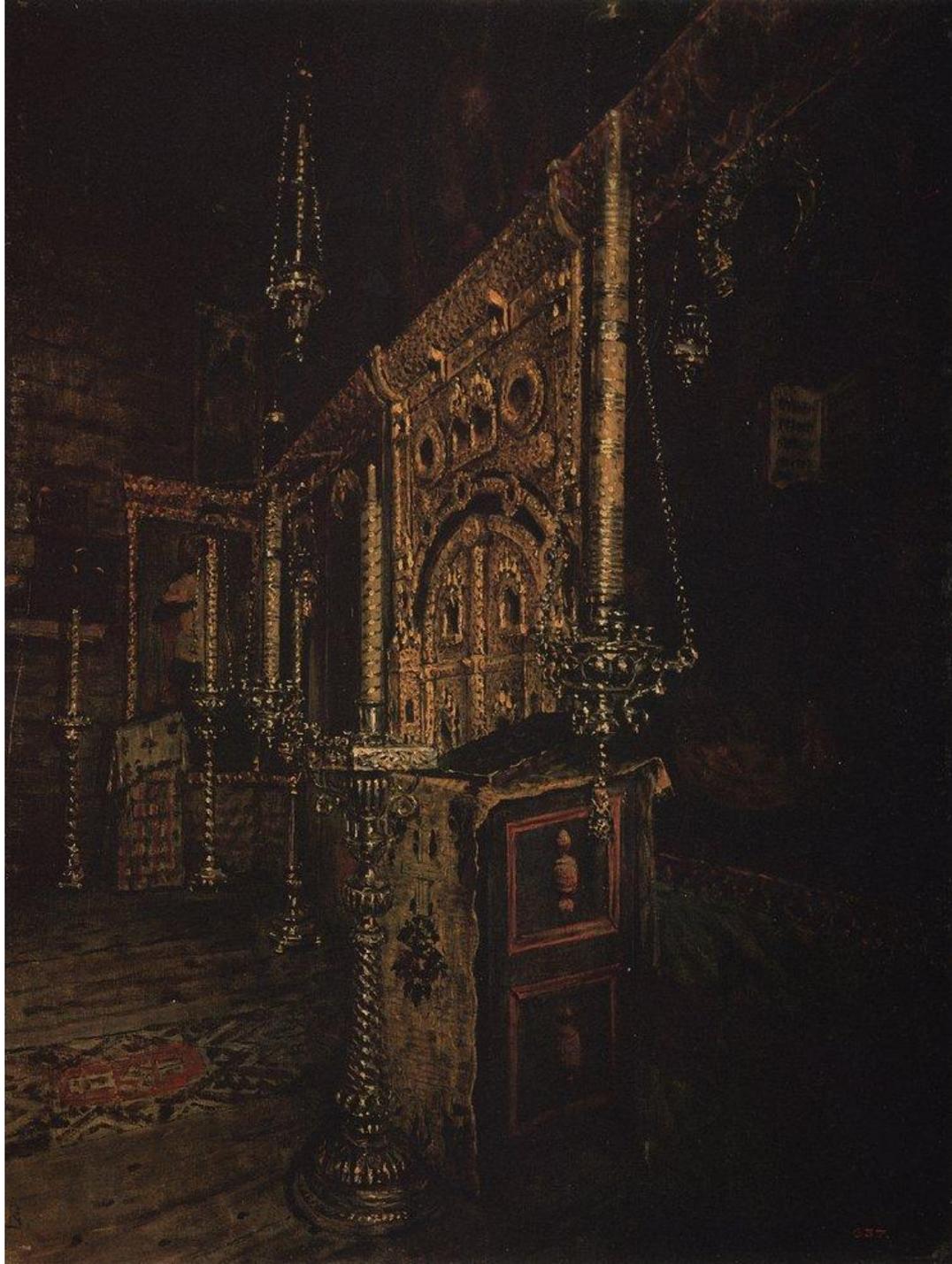
- В XVI веке создается огромное количество высоких иконостасов.
- Московские обычаи привносятся в иконопись вошедших в состав централизованного Русского государства городов, при этом нивелируются некоторые яркие местные черты. Много высоких иконостасов пишется и в Новгороде, и в Пскове.
- Теперь начинают появляться и ростовые пророческие чины, как например в соборе Софии в Новгороде.
- Одновременно сохраняется обычай писать и поясные деисусные чины, как например в некоторых церквях Кирилло-Белозерского монастыря.

- Во 2-й половине XVI века в русской иконописи получают распространение новые иконографические сюжеты, родившиеся в Москве при митрополите Макарии.
- Новые изображения имели сложное догматическое и нравоучительное содержание, часто дословно иллюстрировали богослужебные тексты и Святое Писание, включали много символов и даже аллегорий. В их числе появились изображения Отечества и «Троицы Новозаветной». Эти два образа стали использоваться для появившегося в этот период **5 ряда иконостаса — праотеческого**.
- Первые праотеческие чины сохранились в Благовещенском соборе Московского Кремля Первые праотеческие чины сохранились в Благовещенском соборе Московского Кремля (маленькие поясные иконы 2 половины XVI века), в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря (ростовые иконы голуновского времени)

Пятый ряд — праотеческий

- В нем располагаются иконы ветхозаветных праведников и в их числе предков Христа по плоти, в том числе первых людей — Адама, Евы, Авеля.
- Центром праотеческого чина был выбран новый образ Троицы – «Отечество» или «Троица Новозаветная». (Существуют серьезные богословские возражения против возможности употребления этих иконографий в православной иконописи, главным из которых является искаженное в них представление о Троице.)
- Самым предпочтительным иконографическим изводом «Троицы» признается икона Андрея Рублева. Однако изображение «Отечества» и «Троицы Новозаветной» получили сильное распространение и до сих пор употребляются в иконописи.

- Пятый ряд, называемый *праотеческим*, расширил ветхозаветную тему.
- Если пророки жили после Закона, данного Моисею Если пророки жили после Закона, данного Моисею на Синае Если пророки жили после Закона, данного Моисею на Синае, то здесь изображаются древнейшие праведники от самого Адама, знавшие единого Бога и также имевшие обетование о спасении.
- Центральная икона ряда, должна была в этом случае изображать Самого Бога, в Которого верили эти люди.



Деревянная церковь
Иоанна Богослова
на Ишне, близ
Ростова Великого

XVI век

XVII век. Первая половина.

- В 1-й половине — середине XVII века 5-ярусный иконостас получает всеобщее распространение в России. Теперь в него обычно включается местный ряд, ростовой деисус, праздники, ростовые пророки и праотцы.
- Примеры таких иконостасов можно сейчас увидеть в соборе Рождества Богородицы Савво-Сторожевского монастыря и в Храме Отцов Семи Вселенских соборов в Даниловом монастыре Москвы.
- Поскольку такие иконостасы полностью закрывали всю восточную сторону интерьера храма, то в самой архитектуре церквей произошли соответствующие изменения. Алтарь стал отделяться сплошной каменной стеной, прорезанной проемами врат. Интересно, что в большинстве церквей Ростова иконостасы писались фреской прямо по восточной стене храма. Врата местного ряда обычно выделялись в них пышными порталами.

- В редких случаях число рядов иконостаса сокращалось. Так в Успенском соборе Москвы был при *патриархе Никоне* устроен новый иконостас, точно следовавший сложившейся 5-ярусной схеме, а в [Архангельском соборе](#) при очень большом размере икон не сделан 5-й протеческий чин. По-видимому его посчитали не вписывающимся в интерьер и не стали уменьшать размеры других рядов икон.
- Иконостас Архангельского собора был сделан позднее, чем в Успенском, и содержит важное нововведение. В нем праздничный ряд перенесен под деисусный чин и находится гораздо ниже, сразу над местным чином.
- Причиной этому могло послужить желание приблизить мелкие иконы праздников к рассматривающим их верующим.
- Новое расположение праздников с этого времени становится общепринятым.
- Еще одним новшеством стал деисус с 12 апостолами вместо прежних чинов, куда входили святители, мученики и столпники. Введение «апостольского» деисуса было сделано патриархом Никоном по примеру греческого обычая, сложившегося к тому времени.



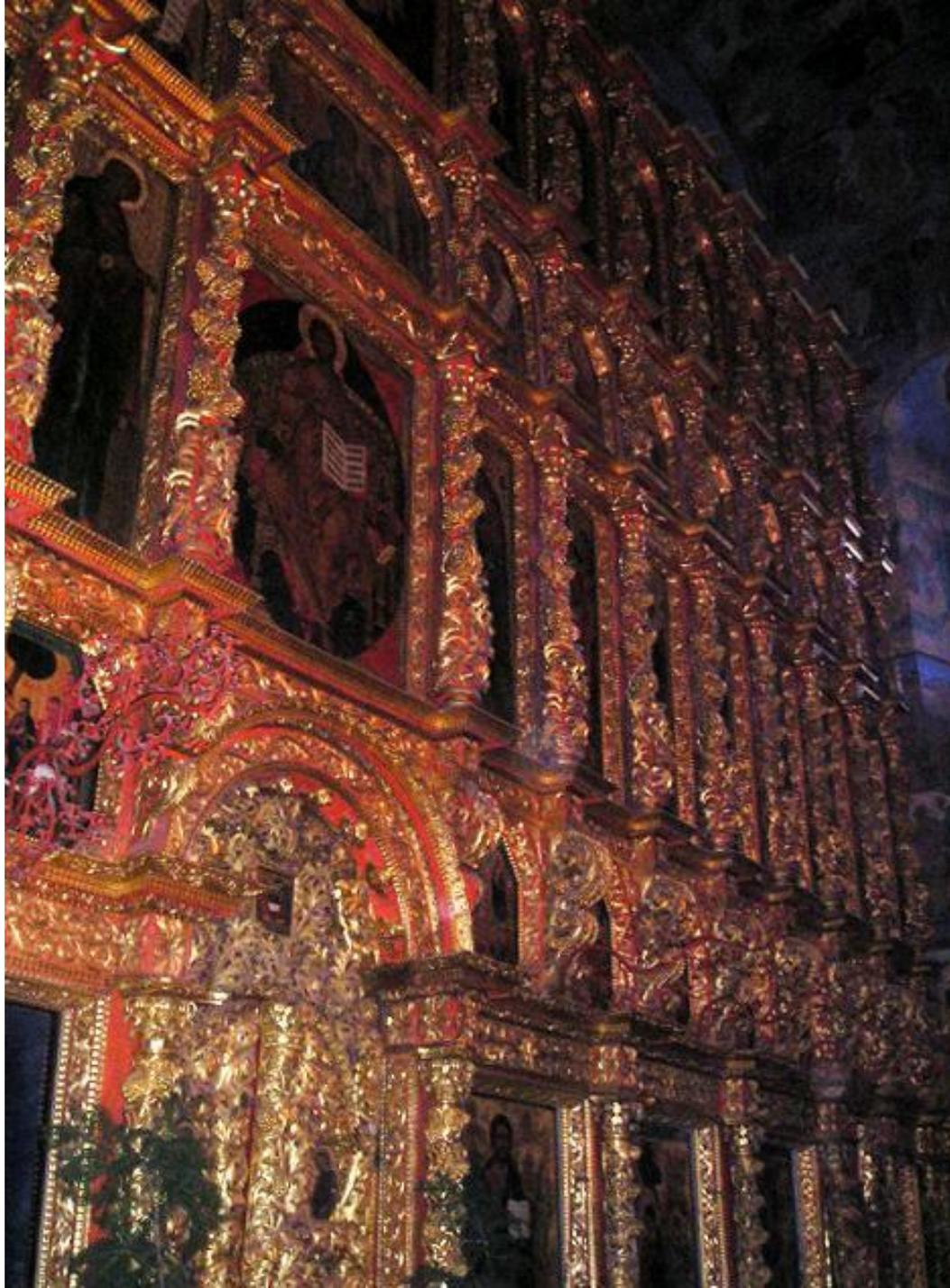
Архангельский собор
Московского Кремля

середина XVII в.

XVII век. Вторая половина.

- В конце XVII века в русском искусстве появился нарышкинский стиль, называвшийся в литературе также московским или нарышкинским барокко.
- В храмах нарышкинского стиля пришлись к месту новые декоративные формы - виртуозная ажурная барочная резьба, в которой преобладали натуралистические растительные мотивы, прежде всего виноградной лозы, а затем и других растений.
- Витые колонны с капителями, увитые лозой и несущие антаблемент, заменили старые русские столбики и тябла. Таким образом, весь иконостас приобрел форму ордерной системы

- Сохранилось много примеров 5-ярусных, традиционных иконостасов, заключенных в новое обрамление.
- Например, в Смоленском соборе Новодевичего монастыря Например, в Смоленском соборе Новодевичего монастыря в Москве и в Троицком соборе Ипатьевского монастыря в Костроме, во многих церквях Ярославля.



Ипатьевский
монастырь в
Костроме
конец XVII века

Федоровская церковь в Ярославле конец XVII века



- В храмах нарышкинского стиля иконостас превратился в пышную позолоченную раму с красочными вкраплениями икон, **господствующую в интерьере храма**, так как она контрастировала с нерасписанными белыми стенами.
- При этом последовательность вертикалей и горизонталей ордерной системы начинает намеренно нарушаться. Иконы делаются не прямоугольной, а круглой, овальной или граненой формы. Из-за недостатка места, фигуры предстоящих апостолов и пророков могут объединяться по трое-шестеро в одной иконе.
- Весь иконостас начинает напоминать чудесный райский сад, в котором пребывают образы святых. Подобные иконостасы очень похожи на убранство украинских церквей XVII века.

- В высоких интерьерах церквей, построенных по типу восьмерик на четверике, иконостас вытягивается до самого свода, сужаясь кверху, как, например, в [церкви Покрова в Филях](#) в Москве.
 - Более традиционные иконостасы с ровными рядами отдельных икон, заключенных в ордер, устраиваются в больших столпных пятиглавых соборах, например [Успенский собор Рязани](#)
- Более традиционные иконостасы с ровными рядами отдельных икон, заключенных в ордер, устраиваются в

- Помимо 5 сложившихся чинов, в иконостасах конца века появляются 6 и 7 ряды.
- В них помещаются иконы страстей Христовых и страстей апостольских (то есть их мученической кончины). 6,7 ряды помещаются в самом верху иконостаса. Они есть в уже приведенных иконостасах и в некоторых других (Большом соборе [Донского монастыря](#) в Москве).
- Тематика их происходит опять таки из украинского искусства, где была очень распространена.
- Крайне редко, в связи с особенностями конструкций отдельных храмовых зданий, верхние ярусы страстей Христовых и страстей апостольских разбивались ещё на два яруса каждый.
- Один из таких 9-ти ярусных иконостасов сохранился в московской церкви Троицы в Останкине (ок. 1692 г.).

Дополнительные ряды

- В конце XVII века иконостасы могли иметь шестой и седьмой ряд икон:
- Страсти апостольские — изображение мученической кончины 12 апостолов.
- Страсти Христовы — подробное изложение всей истории осуждения и распятия Христа.
- Эти дополнительные ряды икон не включаются в богословскую программу классического четырех-пятиярусного иконостаса. Они появились под влиянием украинского искусства, где данные сюжеты были очень распространены.
- Кроме того, в самом низу на уровне пола под местным рядом в это время помещались изображения дохристианских языческих философов и сивилл, с цитатами из их сочинений, в которых усматривались пророчества о Христе. Согласно христианскому миропониманию, они хотя и не знали Христа, но стремились к познанию истины и могли неосознанно дать пророчество о Христе.

- Изображения языческих философов (Сократа, Платона) и сивилл сопровождались цитатами из их книг, в которых по мысли иконописцев встречались пророчества о Христе. Иногда это имело основание, как например у римского поэта Вергилия, но встречались и вырванные из контекста слова и курьезные глупости.
- К ним можно отнести нелепое включение в этот ряд эллинских богов, в уста которых вкладывались слова о Христе.
- Таким образом к началу XVIII века иконостасы в России достигли своего максимального размера. Их содержание стало чрезмерным. Дополнения нарушали ясную иконографическую структуру 5-ярусного иконостаса. Резко выросло декоративное оформление иконостаса, превратившее его в архитектурное произведение.

Завершение иконостаса

- Завершается иконостас крестом или иконой Распятия (также в форме креста).
- Иногда по сторонам креста ставятся иконы предстоящих, как на обычной иконе Распятия: Богоматерь, Иоанн Богослов и даже иногда жены-мироносицы и сотник Лонгин.
- Распятие в завершении иконостаса еще раз подчеркивает, что Христос есть Искупитель и Жертва, благодаря которой создана Церковь.

Символика иконостаса

- 5-ярусный иконостас нужно рассматривать сверху вниз. Вначале на иконостасе показывается ожидание человечеством обещанного Богом Спасителя, затем явление Христа в мир и совершенное Им искупление. Деисусный «чин есть завершение исторического процесса: он образ Церкви...» Здесь святые показаны соединенными со Христом как единое тело.
- Если сверху вниз содержание иконостаса показывает Божественное откровение и домостроительство спасения человечества, то программа изображений на царских вратах в местном ряду показывает путь к спасению каждому верующему.
- В Благовещении Мария согласилась стать Матерью Христа, и в Ней соединилось земное и небесное. Также и сами врата соединяют храм с алтарем — образом небесного мира и рая. Через евангелистов весть о спасении прошла во все концы мира. Наконец в образе Евхаристии над царскими вратами показано принятие людьми Христа и соединение с Ним.
- Как в евхаристической молитве на литургии поминаются в вере почившие ветхозаветные праотцы, отцы, патриархи, пророки, новозаветные апостолы, мученики, исповедники, а потом и все живые и находящиеся в храме верующие, так и иконостас как бы не замкнут. Его продолжают собравшиеся в храме христиане.

Спасо-Преображенский собор в Угличе. Начало XVIII века



XVII век

- В петровскую эпоху архитектура и живопись России начинают активно усваивать западноевропейские формы, прежде всего в столицах.
- Известнейшим памятником времени Петра I является иконостас [Петропавловского собора](#) в Петербурге, созданный в [1722—1726](#) гг. Основное решение принадлежало [Д.Трезини](#) г. Основное решение принадлежало Д.Трезини, архитектору самого собора. Иконостас был выполнен резчиками во главе с [И.Зарудным](#).
- Иконостас решен в форме триумфальной арки, подобной тем, что строились тогда на время празднования военных побед. Проем царских врат сделан необыкновенно большим, что позволяет видеть пространство алтаря с сенью над престолом. Небольшое количество икон вставлено в пышное архитектурное обрамление, существенно отличающееся от «флемской» резьбы в нарышкинских церквях.



Петропавловский
собор в Санкт-
Петербурге.
Центральная
часть иконостаса
(иконы на
реставрации)

1722 - 1726

Петропавловский собор. Правая часть иконостаса



- Таким образом, иконостас окончательно превратился в архитектурное произведение. Живопись не занимает в нем господствующего положения, кроме того иконостас намеренно не закрывает алтарь сплошной стеной.
- Иконы дополнены здесь объёмной скульптурой — Архангелами по сторонам царских врат, царями Давидом и Соломоном по бокам от центральной иконы Воскресения, сонмом ангелов вокруг Господа Саваофа в завершении иконостаса.
- Ордер и резные рамы становятся неотъемлемым оформлением иконостасов барочных церквей. Иконостас продолжает архитектурное оформление интерьера.
- Seriously изменилась и сама иконопись. Иконы стали исполняться художниками, прошедшими европейскую выучку, старая же иконопись уходит в провинцию и приобретает характер ремесла.
- Широко распространилась деревянная скульптура. В виде рельефа или иногда объёмных фигур стали исполняться изображения евангелистов на царских вратах, а также венчающее иконостас Распятие с предстоящими.



Барочный иконостас
Троицкого собора
Троице-Гледенского
монастыря.
Великий Устюг.

Троице-Гледенский монастырь. Фрагмент иконостаса



- В середине XVIII века иконостасы возвращаются к более традиционной форме высокой сплошной стены с рядами икон.
- Так были решены иконостасы в дворцовых церквях, построенных [Б. Растрелли](#) (в настоящее время они почти полностью утрачены).
- Сохранился иконостас [Николо-морского собора](#) в Петербурге. Он отличается чрезмерной пышностью архитектурного убранства - колонн, антаблементов, фронтона, волют, скульптурных фигур.
- Состав икон здесь очень скуден и ограничивается только ключевыми моментами: образами местного ряда, «Тайной вечерей» над царскими вратами, «Спасом на престоле», «Распятием» в завершении.



Дворцовая
церковь в
Екатерининском
дворце.
Царское Село

XVIII век
(иконостас не
сохранился)

- Из московских произведений сохранился иконостас работы [Д. Ухтомского](#), происходящий из [церкви св. Параскевы на Пятницкой](#) (разрушена). Сейчас он установлен в Смоленской церкви [Троице-Сергиевой Лавры](#), согласуясь с ее яркой барочной архитектурой. Иконостас состоит из углубленных и выступающих частей, прямых и изогнутых плоскостей, создающих эффект вибрации пространства. Он декорирован пилястрами, антаблементами с тяжелыми карнизами. Иконы заключены в резные рамы и дополнены статуями ангелов.
- Хотя здесь и в других иконостасах иконы располагаются в несколько рядов, их **сюжеты уже не обязательно образуют деисусный, пророческий и праотеческий чины.**
- Часто в центр иконостаса, где обычно расположена икона Спаса на престоле, помещается «Воскресение Христово». Иконы предстоящих могут сменяться сюжетами Евангелия, Деяний апостолов, Ветхого Завета.
- Таким образом, **традиционный иконографический состав иконостаса либо разрушается, заменяясь свободной подборкой икон, либо все же сохраняется в силу традиции.**

- Большие многоярусные иконостасы в стиле барокко с теми же особенностями (ордер, резьба, скульптура) сохранились в [Переславле-Залесском](#) Большие многоярусные иконостасы в стиле барокко с теми же особенностями (ордер, резьба, скульптура) сохранились в Переславле-Залесском (собор [Горицкого монастыря](#) Большие многоярусные иконостасы в стиле барокко с теми же особенностями (ордер, резьба, скульптура) сохранились в Переславле-Залесском (собор Горицкого монастыря) и в [Успенском соборе Владимира](#).
- Последний был создан по указу [Екатерины II](#) и заменил собой старый иконостас Андрея Рублева и Даниила Черного

- Классицизм, сменивший с 1760-х гг в России барокко, вызвал соответствующие изменения и в декоре иконостасов. Помимо простой замены черт одного стиля другим, появились и новые композиционные решения иконостасов.
- Интересны проекты М. Ф. Казакова, например, иконостас усадебной Спасской церкви в Рай-Семеновском. Хотя его замысел не был полностью выполнен, а в советское время иконостас полностью погиб, сохранился исполненный М. Ф. Казаковым офорт-проект.
- По нему иконостас представлял собой огромную классическую триумфальную арку с коринфскими колоннами. Арку должен был венчать широкий треугольный фронтон с «Тайной вечерей». Над колоннами предполагалось поставить скульптурные группы. Низкие царские врата оставляли хорошо обозримым алтарь с сенью-ротондой и закрепленным сверху образом Господа Саваофа.
- Иконостас был выполнен из мрамора и металла, дерево не применялось. Количество икон стало минимально, а их размеры невелики. Весь замысел иконостаса заключался в эффектном архитектурном решении.

XIX век

- Тема триумфальной арки при входе в алтарь получила свое развитие. В 1832-33 гг [О. И. Бове](#) перестроил в стиле ампира церковь иконы Богоматери «Всех скорбящих радость» на Б. Ордынке, придав храму форму ротонды.
- Центральная часть иконостаса решена в виде свободно стоящей арки на колоннах. Арка почти лишена изображений, сверху на ней поставлено живописное «Распятие» с фигурами предстоящих. Сам же иконостас представляет собой стоящую под аркой одноярусную преграду из икон местного ряда.
- Одновременно в [Даниловом монастыре](#) Москвы О. И. Бове построил Троицкий собор, также спроектировав для него иконостас. Собор имеет более традиционный прямоугольный объем, разделенный внутри пилонами, несущими купол.
- Здесь арка иконостаса вписана в арочный проем центрального алтаря, сливаясь с архитектурой интерьера. Между несущими арку колоннами поставлена преграда с иконами местного чина и праздниками. Сама арка покрыта рядами медальонов с иконами. Центральная часть преграды плавно углублена и завершается широким полукружием. Таким образом выделены царские врата и икона «Тайная вечеря» над ними.

- **В XIX веке было создано много иконостасов классического стиля.**
- Мотивы триумфальных арок, классический ордерный декор и треугольные фронтоны можно было увидеть во многих столичных и провинциальных храмах. Иконографическое содержание таких иконостасов часто оставалось очень скудным.
- Известнейшим памятником позднего классицизма в Петербурге стал освященный в 1858 году [Исаакиевский собор](#). Последние два десятилетия его строительства ушли на создание росписей и иконостасов, задуманных архитектором собора *О. Монферраном*
- Иконостас получил форму сплошной стены, поднимающейся до самых сводов. Нижние два ряда икон (местный чин иконостаса) заключены между огромными малахитовыми колоннами портика. Иконы местного ряда сделаны в технике мозаики, повторяя живописные прототипы.
- Дуга высокой арки царских врат поддерживается двумя лазуритовыми колоннами меньшего размера.
- Над аркой помещены вызолоченные статуи сидящего Христа с Богородицею, Иоанном Крестителем и ангелами (то есть деисус).
- Над антаблементом портика установлена «Тайная вечеря» по сторонам от которой образы пророков. Венчает иконостас «Гефсиманское моление Христа» («Моление о чаше») и скульптурные ангелы, держащие крест.
- Иконы праздников, отсутствующие в иконостасе, расположились в самом храме у несущих пилонов.

- С 1830-х гг в русской архитектуре наступает период эклектики. В храмовом строительстве новая эпоха повлекла создание «русского» стиля, ведущим архитектором которого был [К.Тон](#).
- Оригинальным решением выделяется центральный иконостас Храма Христа Спасителя, сделанный одновременно и как сень-ротонда над престолом. Новым был «русский» декор, содержащий мотивы колоночек, килевидных кокошников, луковичных главок.
- О русской архитектуре XVI—XVII вв напоминало завершение сени шатром. Состав икон был подобран со знанием древнерусских традиций.
- Всего сень имела 4 ряда икон: местный, праздничный, деисусный и пророческий с Богоматерью Знамение в центре. В то же время стиль икон не имел с древнерусской иконописью ничего общего, оставаясь академическим.

- «Русские» мотивы в иконостасах, как и храмы *псевдорусского стиля*, получили широкое распространение во второй половине XIX века. Помимо «русского» направления в храмах периода эклектики появилось и «византийское». Самый известный памятник псевдовизантийского стиля — [Владимирский собор](#) в Киеве, освященный в 1896 году (к 900-летию крещения Руси)
- **Иконостас** собора был выполнен в форме одноярусной алтарной преграды с образами местного чина, помещенными в арки. Арки поддерживались мраморными колоннами византийской формы. Над высоким проемом царских врат установлен византийский крест. Введение низкой преграды было обусловлено желанием сделать видимыми росписи алтаря (авторы [В. Васнецов](#) собора был выполнен в форме одноярусной алтарной преграды с образами местного чина, помещенными в арки. Арки поддерживались мраморными колоннами

XX век

- В начале XX века в России распространился стиль [модерн](#). В этот период строящиеся храмы получали как оригинальное архитектурное решение, так и соответствующую форму внутреннего убранства.
- Здесь также присутствовала либо ориентация на Византию, либо на Древнюю Русь. Но понимание как формы, так и содержания древних памятников стало гораздо глубже и серьезнее.
- Лучшие иконостасы этого времени могли очень точно повторять исторические формы, обладая при этом цельным, самостоятельным образом. Делались как каменные преграды в византийском духе, так и тябловые русские иконостасы с басменным окладом.
- В иконописи предреволюционных десятилетий также наблюдается серьезный интерес к традиционной технике и иконографии. К сожалению, огромное количество произведений этих лет были уничтожены вскоре же, с появлением советской власти. Редким сохранным памятником является иконостас в приделе великомуч. Димитрия Солунского в [Успенском соборе](#) Москвы.

- Развитие русского церковного искусства в сторону изучения и усвоения древних традиций было прервано революцией и гонением на религию и Церковь. При этом был нанесен колоссальный урон сохранившимся памятникам, в том числе уничтожено множество иконостасов последнего периода.
- Одновременно активизировалось научное изучение древнерусских памятников. Были сделаны важнейшие открытия, найдено и отреставрировано множество икон, прояснялась картина исторического развития иконописи.
- Создание новых икон и убранства храмов продолжилось в русской эмиграции. Художественные работы шли как в Европе (особенно в Париже), так и в Америке. Православные приходы стали не просто пристанищем русских общин, но и начали привлекать европейцев и американцев.
- Во главе угла стала ориентация на стиль древних икон. Однако **форма высокого иконостаса потеряла свою актуальность, более востребованной оказалась низкая алтарная преграда.**
- На это повлияла местная традиция [католичества](#) и [протестантизма](#). Если в ранний период в храмах Западной Европы существовали завесы и преграды, как и на Востоке, то позднее они исчезли. Для людей другой культуры полное закрытие алтаря от взоров молящихся было непривычно и непонятно. Помимо этого проблемой стало понимание иконостаса в самом православии. Иконографический состав и его смысл были во многом забыты.

- Современная иконопись активно развивается в [Греции](#) Современная иконопись активно развивается в Греции, на [Кипре](#), на [Балканах](#) и в других православных странах. Иконостасы в греческих церквях следуют византийской и местной поствизантийской традиции. Они имеют форму деревянной или каменной невысокой преграды в 1-2 яруса икон.
- В СССР оживление в жизни Церкви началось после Великой Отечественной войны. Начался ремонт и восстановление убранства некоторых возвращенных храмов.
- Знаменитая иконописная школа появилась в [Троице-Сергиевой Лавре](#) Знаменитая иконописная школа появилась в Троице-Сергиевой Лавре, возникшая в результате трудов крупнейшего иконописца советского времени монахини Иулиании (Соколовой). Широкой известностью пользуются работы [архимандрита Зинона \(Теодора\)](#) Знаменитая иконописная школа появилась в Троице-Сергиевой Лавре, возникшая в результате трудов крупнейшего иконописца

- В России 1990—2000-х гг ведутся колоссальные художественные работы. Создается множество иконостасов, как различного стиля, так и разного уровня мастерства.
- Пятиярусные тябловые иконостасы в стиле XV—XVI вв. можно увидеть в соборе Сретенского монастыря и на Троицком подворье в Москве.
- Во многих храмах XVII столетия восстанавливаются иконостасы с флемской резьбой и характерной для этого периода декоративной иконописью.
- Некоторые мастерские выполняют виртуозную резьбу под XVIII век в стиле барокко, в том числе со скульптурой. Одним из примеров иконостаса в стиле барокко является Иконостас Свято-Георгиевского Храма во Львове - 1986 г.

- Интерьеры классических храмов иногда украшаются иконостасами характерных для эпохи архитектурных форм. При этом иконы могут выполняться как в академическом стиле, так и в древнерусском или византийском. В некоторых случаях древняя иконопись хорошо вписывается в классический интерьер.
- Иногда архитектура храма позволяет использовать форму алтарной преграды (центральный придел [церкви Косьмы и Дамиана](#) на Маросейке в Москве) или высокий древнерусский иконостас ([церковь Флора и Лавра у Зацепы](#) в Москве).
- Византийские формы церковного убранства также получают распространение. Они особенно актуальны в древних храмах (собор [Ивановского монастыря](#) во [Пскове](#) во Пскове, [церковь Покрова на Нерли](#)).
- Хороший пример 2-ярусного иконостаса-преграды, вписанного в интерьер стиля классицизм, можно увидеть в [церкви Троицы в Вишняках](#) на Пятницкой в Москве.

- Однако, всплеск работ по воссозданию иконостасов и устройства их в новых храмах имеет и свои отрицательные стороны.
- Создание иконостасов в некоторых случаях превращается в потоковое ремесло, что губительно сказывается на качестве. Это касается как архитектурного решения, так и еще более исполнения икон.
- В настоящее время нет единого стилистического направления, поэтому форма и декор иконостаса, а равно стиль исполнения икон, могут быть самыми различными.
- Наилучшие результаты дает строгая ориентация на лучшие произведения древности, но часто основными ориентирами служат иконостасы синодального периода и периода эклектики.
- Особенно болезненно выглядят иконографические недостатки в построении иконостаса, искажающие его идейный смысл.

- Алтарная преграда, разделяющая два мира, есть иконостас. Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым. Иконостас есть явление святых и ангелов, и прежде всего Богоматери и Самого Христа во плоти, — свидетелей, возвещающих о том, что по ту сторону плоти. Иконостас есть сами святые. И если бы все молящиеся в храме были достаточно одухотворены, если бы зрение всех молящихся всегда было видящим, то никакого другого иконостаса, кроме предстоящих Самому Богу свидетелей Его, своими ликами и своими словами возвещающих Его страшное и славное присутствие, в храме и не было бы.
- По немощности духовного зрения молящихся, Церкви, в заботе о них, приходится пристраивать некоторое пособие духовной вялости: эти небесные видения закрепляют вещественно... Но этот костыль духовности, вещественный иконостас, не прячет что-то от верующих — любопытные и острые тайны, как по невежеству и самолюбию вообразили некоторые, а, напротив, указывает им, полу-слепым, на тайны.
- Образно говоря, храм без вещественного иконостаса отделен от алтаря глухой стеной; иконостас же пробивает в ней окна, и тогда через их стекла мы видим, по крайней мере можем видеть, происходящее за ними — живых свидетелей Божиих.

П. А. Флоренский