

## **«В СТАРЫХ ЛИ ИЛИ НОВЫХ ФОРМАХ ИСТИНА» СОВРЕМЕННОГО ИКОНОСТАСА**

**Левенцова К.С.**

**Научный руководитель: кандидат архитектуры, проф. Лиханский Ю.И.**

*Дальневосточный федеральный университет*

В декабре 2009 года Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл поднял вопрос о современной церковной архитектуре и благоустройстве храмов: «Православная традиция включает в себя, в частности, практику благоуукрашения и соразмерности в убранстве всего, что, так или иначе связано с богослужением. Эстетическая составляющая чрезвычайно важна для воспитания и духовного возрастания человека. В условиях постоянно ведущегося строительства новых храмов и монастырей, возрождения разрушенных святынь необходимо с особым вниманием следить за благообразием возводимых строений». К сожалению традиции связанные с благоустройством интерьера храма в нашей стране оказались нарушенными и надолго прерванными. Причиной тому являлась революция и гонения на религию и Церковь. При этом был нанесен огромный урон сохранившимся памятникам, в том числе уничтожено множество иконостасов последнего периода. С конца 1980-х гг. началось активное открытие храмов и их восстановление, ведутся колоссальные художественные работы. 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. Используются типовые решения для ускорения процесса. Особенно болезненно выглядят иконографические недостатки в построении иконостаса, искажающие его идейный смысл.

В связи данной проблемой возникает необходимость не только сбора информации об использовании инноваций, новых строительных и отделочных материалов, технологий в отделке церквей, но и обобщения опыта проектирования культового зодчества в дореволюционной России, обращение к историческим истокам, традициям, обрядам и опыту предков.

Возникновение алтарной завесы связано с устройством ветхозаветного Иерусалимского храма, где завеса закрывала Святая святых. За завесой находился Ковчег завета со скрижалями 10 заповедей. Деление христианского храма на алтарь, наос и притвор повторяет устройство ветхозаветного храма. Завеса не просто отделяла, закрывала от взора алтарь, но сама изображала плоть Христа, что неразрывно было связано с тем, что здесь христиане принимали Причастие. С развитием иконопочитания и позже в связи с формулированием церковного учения об иконе на VII Вселенском соборе (787 год) символическая завеса не могла не смениться рядом изображений. Преграда в форме ряда колонн так же 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 заменой символа его прямым значением. Отсюда происходит главный ряд иконостаса — деисус (от греческого «деисис» — моление).

Теперь вспомним историю иконостаса в Древней Руси. Убранство древнерусских храмов первоначально повторяло византийские обычаи. В каменных храмах

обыкновенно делалась алтарная преграда с деисусом над архитравом и иконами Христа и Богоматери внизу.

Благоприятная ситуация для роста алтарной преграды была в деревянных церквях, которых на Руси было большинство. В них не делалось настенной росписи, всегда очень важной в храмах византийских, поэтому могло увеличиваться количество икон.

Не известно точно, как именно увеличивалась алтарная преграда и когда превратилась в иконостас. В XV—XVII вв. появляются «классические» высокие иконостасы. 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. Первый цельный, не разделенный на части столпами иконостас был создан в 1425-27 гг.

Здесь уместно уточнить 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.

К концу XV века традиция высоких 4-ярусных иконостасов закрепилась в московской иконописи. В XVI веке создается огромное количество высоких иконостасов. В 1-й половине — середине XVII века 5-ярусный иконостас получает всеобщее распространение в России. В конце XVII века в русском искусстве появился нарышкинский стиль. Виртуозная ажурная барочная резьба, названная флемской (от нем. *flämisch* — фламандский) происходила из Голландии и Фландрии. В новой объемной резьбе 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. В храмах нарышкинского стиля новые декоративные формы пришлись как раз к месту. Иконостас в них превратился в пышную позолоченную раму с красочными вкраплениями икон, господствующую в интерьере храма, так как она контрастировала с не расписанными белыми стенами. При этом последовательность вертикалей и горизонталей ордерной системы начинает намеренно нарушаться. Весь иконостас начинает напоминать чудесный райский сад, в котором пребывают образы святых.

Церковное искусство петровской эпохи отличается радикальностью новшеств, по сравнению с которыми середина XVIII века более связана со старой традицией. Архитектура и живопись России начинает активно усваивать западноевропейские формы.

Ордер и резные рамы становятся неотъемлемым оформлением иконостасов барочных церквей. Иконостас продолжает архитектурное оформление интерьера. Широко распространилась деревянная позолоченная или раскрашенная скульптура. Она могла исполняться как в натуралистической европейской манере, так и в более народном варианте, продолжая традиции древнерусской деревянной скульптуры. В виде рельефа или иногда объемных фигур стали исполняться изображения евангелистов на царских вратах, а также венчающее иконостас Распятие.

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.

Классицизм, сменивший с 1760-х гг. в России барокко, вызвал соответствующие изменения и в декоре иконостасов. Однако помимо простой замены черт одного стиля другим в период классицизма появились и новые композиционные решения иконостасов. Интересны проекты М.Ф. Казакова, построившего многие из церквей Москвы конца XVIII- начала XIX вв.

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.

Известнейшим памятником позднего классицизма в Петербурге стал освященный в 1858 году Исаакиевский собор.

Уже 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. Освященный в 1883 году Храм Христа Спасителя в Москве был главной, но не единственной его храмовой постройкой. Оставаясь, зависим от форм классической архитектуры К.Тон привнес в свои постройки черты древнерусского зодчества в той степени, в которой мог тогда иметь о них представление. Оригинальным решением выделяется центральный иконостас Храма, сделанный одновременно и как сень-ротонда над престолом. В этом присутствовал древний обычай устанавливать в алтаре сени (навесы над престолом), который, тем не менее, активно употреблялся и в классических храмах. Новым был «русский» декор, действительно содержащий мотивы колоночек, килевидных кокошников, луковичных главок. Наконец, о русской архитектуре XVI—XVII вв. напоминало завершение сени шатром.

«Русские» мотивы в иконостасах, как и храмы псевдорусского стиля, получили широкое распространение во второй половине XIX века. Они стали начальным звеном в изучении и освоении национальной традиции. Помимо «русского» направления в храмах периода эклектики появилось и «византийское». Самый известный (и отлично сохранившийся до нашего времени) памятник псевдовизантийского стиля — Владимирский собор в Киеве, освященный в 1896 году (к 900-летию крещения Руси). Событием стали росписи В.Васнецова и М.Нестерова, ориентированные на древнюю иконопись, хотя по-прежнему еще далекие от ее стиля. 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, включенные в цельную программу росписи храма.

В конце XIX - начале XX века в России распространился стиль модерн. 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. Затем последовала почти 80-летняя пауза в храмостроении.

В тысячелетней истории 80 лет – это не много. Конечно, храмовая архитектура и благоустройство в дальнейшем будет развиваться, направление ее развития трудно предсказать. Но сейчас, мне кажется, надо начать с возвращения к корням национального искусства, так как без корней поиски нового могут оказаться бесперспективными. Само название русского стиля показывает, что это стилизация. Произведения древнерусского зодчества создавались представителями прежней,

средневековой церковной культуры, являвшимися и носителями православной духовности. «Русское» - означало «православное». Понятия «стиль» не существовало. Потому и произведения являлись истинно русскими, не стилизациями.

Я считаю, что ориентация на лучшие произведения периода эклектики, «русского стиля» может дать наиболее хорошие результаты в декорировании иконостаса. Также вдохновение можно черпать с картин известных русских художников, таких как Врубель, Васнецов, Малявин и другие, которые искренне пытались выразить в красках, сформировать образ нашей исконной Руси, её традиции, обряды.

Павел Флоренский говорил: «В отношении к духовному миру Церковь, всегда живая и творческая, вовсе не ищет защиты старых форм, как таковых, и не противопоставляет их новым, как таковым. Церковное понимание искусства и было и есть и будет одно — реализм. Это значит: Церковь, "столп и утверждение Истины", требует только одного — истины. В старых ли или новых формах истина — Церковь о том не спрашивает, но всегда требует удостоверения, истинно ли нечто, и, если удостоверение дано, — благословляет и вкладывает в свою сокровищницу истины, а если не дано — отвергает. «Именно разумное сочетание новых конструктивных приёмов, строительных и отделочных материалов, технологий с традициями должно оказать влияние на внутренний образ современного православного храма. Такие материалы как стекло, фарфор, литевой камень, теклопластиком и пенополиуретан значительно расширяют творческие возможности в оформлении иконостаса. Церковное искусство канонично, но не однообразно. Канон охватывает в большей степени иконопись, чем архитектуру и благоустройство, оставляет много возможностей для творчества, создания новых форм, использование новых приёмов. Канон предостерегает автора от ошибок, а вовсе не предписывает ему как что делать от «а» до «я».