

ИССЛЕДОВАНИЯ

© 2026 К. В. Цеханская
Москва, Россия



ИКОНОСТАС В РУССКОЙ ИКОНОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ: СОСТАВ И ДУХОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация. Статья посвящена исследованию формально-стилистического, духовного содержания русского высокого иконостаса, его развитию, составу, символике и некоторым местным, типологическим особенностям иконографии. В живой традиции иконостас отразил развитие религиозного сознания, став своего рода символом национальной культуры, иконостас воплотил идею православного храма.

Ключевые слова: высокий иконостас, чины, состав икон, символика, особенности русской традиции, эсхатологический аспект.

Ссылка при цитировании: Цеханская К. В. Иконостас в русской иконописной традиции: состав и духовное содержание // Традиции и современность. 2026. № 44. С. 3–15

Статья выполнена в соответствии с планом НИР ИЭА РАН, тема «Русский народ: традиции, ценности, образ будущего»

Цеханская Кира Владимировна (Tzekhanskaja Kira Vladimirovna) – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН, эл. почта: kirilla2011@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9719-4304>

Научный православный журнал «Традиции и современность». 2026. № 44. С. 3–15
ISSN 2687-1122; ISSN 2687-119X || <http://naukapravoroslavie.ru>
УДК – 82.941; 980; ББК – 86.372; <https://doi.org/10.33876/2687-119X/2026-44/3-15>

Православный храм – главное место пребывания иконы, ее естественная среда. Поэтому представляется, что исследование иконы возможно, прежде всего, как сакрального произведения, которое создается из литургии и для молитвы. Участие икон в богослужении является их первостепенным назначением. Судьба России сложилась так, что тысячу лет назад при «испытании вер» наши предки выбрали не доктрину, не проповедь, а «красоту церковную». Этот исторический факт в лице посланцев в Константинополь определил на будущее миропонимание русского народа. Высокая красота, где «Бог с человеком пребывает», оказалась критерием истины. И в то время, как на Западе развивалась схоластика, на Руси философия выразилась в иконописи.

Литургия начинается торжественным возгласом: «Благословенно Царство Отца и Сына и Святого Духа». Мистический образ этого Царства и есть храм. Поэтому, входя в него, человек из мира временного вступает в мир вечный, в царство будущего века, где «времени больше не будет» (Апок.: 10, 6). Иконы помогают погрузиться в тот образ обновленного мира, восстановленного вселенского единства, который сосредоточился в храме, как в рае, Царствии Божиим. Иконостас – самая большая икона в церкви, которая стала плодом развития русской богословской мысли и литургического творчества. Высокий иконостас сложился в результате долгих поисков и стал типично русским явлением¹. Ряды, иначе ярусы или чины, образовались по аналогии с размещением византийской стенописи и стали соответствовать тем рядам, на которые делилась стенная фресковая живопись от потолка до пола церкви. Чины иконостаса православного храма располагаются по правилам духовной иерархии тварного мира. От неба к человеку – сверху вниз направлена сила Божественного откровения и спасения.

В. Н. Лазарев считал, что первоначально иконостас возник в деревянных церквях, «где не было настенных росписей и где он их заменил» (Лазарев 1961: 90). Именно в высоком иконостасе зрительно изложено все догматическое учение Русской Православной Церкви, благодаря которому произошло «глубокое жизненное проникновение как в Таинство Евхаристии, так и в икону Христову» (Успенский 1989: 230).

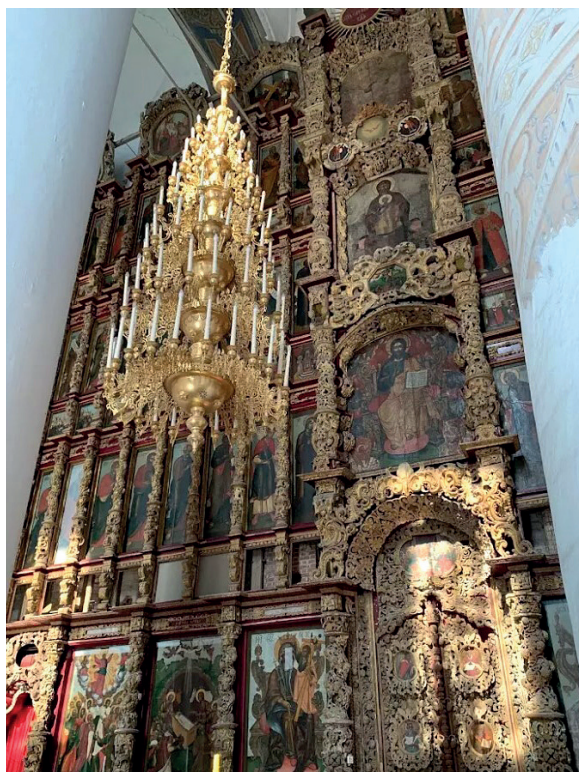
Иконостас имеет литургическое и созерцательное значение, как зрительное наставление. Отец Павел Флоренский писал, что он необходим как костыль «по немощи духовного зрения молящихся», как «некоторое пособие духовной вялости», чтобы «отмечать, закреплять вещественно» образы горнего мира, открывать невежеству и самолюбию о Царствии Небесном. «Но вещественный иконостас не заменяет собою иконостаса живых свидетелей и



Интерьер церкви преподобного Серафима Саровского в Екатеринбурге. Фото Александра Владимировича Шатунова. Источник: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=223714

ставится не вместо них, а – лишь как указание на них. Направленность же внимания есть необходимое условие для духовного зрения. Образно говоря, храм без вещественного иконостаса отделен от алтаря глухой стеной; иконостас же пробивает в ней окна, и тогда чрез их стекла мы видим, по крайней мере, можем видеть, происходящее за ним, живых свидетелей Божиих» (Флоренский 1994: 62)

Иосиф Волоцкий в своем «Послании иконописцу» (конец XV в.) отмечал, что результатом созерцания иконы должно быть «мысленное» узрение духовного прообраза, то есть доступное для человека его постижение. Он писал, что ум верующего от видимого изображения возводится к первообразу «и от сего чувственного образа ум наш и мысль возносятся к божественному желанию и любви и мы не вещь почитаем, но вид и образ красоты божественного этого изображения». Высоко оценивая творчество иконописцев А. Рублева и Д. Черного, Иосиф Волоцкий свидетельствовал, что через созерцание икон Андрей и Даниил возносились своими мыслями к «горнему», поэтому лицезрение икон всегда было для них праздником, наполнявшим сердца «божественной радостью и светлостью»; даже в праздничные дни, когда нельзя было заниматься живописью, они, сидя часами, созерцали иконы (Преподобный Иосиф 1994: 64, 134).



Рязань. Иконостас Успенского собора в Кремле.
7 ярусов, высота 27 м, 155 икон.
1690–1700-е годы. Фото автора

С созерцательным значением связан другой важный уровень – вероучительный, который служит средством к достижению христианского совершенства, соединения с Богом (по святоотеческой терминологии – обожением).

Зрительное созерцание икон напоминает молящимся не только об идеале, истине земной жизни, но и о реальности движения от небесной сферы к земной, от Бога к человеку в мистическом акте схождения Божией благодати через икону. О вероучительной значимости икон писали еще древние богословы. По словам Нила Синайского (V в.), иконы находятся в храмах «с целью наставления в вере тех, кто не знает и не может читать священное писание». Иоанн Дамаскин (VIII в.) подтверждал сказанное до него, считая, что «иконы являются для неученых людей тем, чем книги для умеющих читать; они – то же для зрения, что и речь для слуха» (Успенский 1995: 215). Таким образом, представляется, что назидательный уровень икон, в котором вступает в силу морально-учительная сторона восприятия, являет собой пример святости, отображенный на иконе. И в XXI в., хотя все, как правило, могут читать, но мало образованы в вопросах религии, поэтому так же, как в давние времена, иконы для них продолжают быть одной из форм пропове-

ди Евангелия, наглядной иллюстрацией к Священной истории и истинам христианской веры.

Однако основное значение иконостаса – литургическое. По определению о. Павла Флоренского: «Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым, и осуществляется эта алтарная преграда, делается доступной сознанию сплотившимся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий, сферу небесной славы, и возвещающих тайну. Иконостас есть видение. Иконостас есть явление святых и ангелов – агиофания и ангелофания, явление небесных свидетелей, и прежде всего Богородицы и Самого Христа во плоти, – свидетелей, возвещающих о том, что по ту сторону плоти» (Флоренский 1994: 61).

В классической форме иконостас сложился в XV – начале XVI в. Его полный состав состоит из пяти рядов икон, увенчанных крестом: верхний ряд – праотеческий, ниже – пророческий, затем праздничный, деисусный, нижний – местный.

Деисус – главный ряд иконостаса, его смысловое ядро, «из которого развивалась тематика иконостаса» (Лазарев 1961: 90). Идея деисуса – моление всей Церкви перед Спасителем за человеческий род, которое происходит сейчас и завершится на Страшном суде. В 1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный, работая во владимирском Успенском соборе, довели высоту икон деисусного чина до 3,14 метров. Такие иконы придавали иконостасу необычную торжественность и монументальность, подчеркивая их доминирующее значение.

Л. Успенский отмечал, что, не исключая прямого перевода греческого слова «деисис» как «моление», на Руси название основного ряда иконостаса было понято в более широком и глубоком смысле – как дело Иисусово, как домостроительство. И все ряды иконостаса «в конечном итоге, не что иное, как раскрытие смысла первой и основной иконы древней алтарной преграды, образа Христова, а еще ранее – Креста, который сам понимается как дело Божие, как раскрытие господства Христа» (Успенский 1998: 243).

Деисусный ряд – эсхатологический аспект Церкви, который показывает результат Боговоплощения, Сошествия Святого Духа – осуществление того, что показано предвещаниями в верхних рядах иконостаса. В деисусном ряду центральная икона Христа Спасителя – «Спас в силах». Пример древнейшего изображения «Спаса в силах» – средник этого ряда в Благовещенском соборе Московского Кремля (конец XIV – начало XV в.). Деисус со «Спасом в силах» соответствует толкованию Симеона Солунского, наглядно показывает «союз любви и единство во Христе земных святых с небесными», свидетельствуя, «что Христос находится и на не-



Москва. Успенский собор Московского Кремля. Внутреннее убранство. Источник: <https://thumbs.dreamstime.com/z/внутри-успенского-собора-московского-кремля-москва-июня-успенский-221127485.jpg?ct=jpeg>

бесах со своими святыми, и с нами, и что Он еще должен прийти» (Сочинения Блаженного Симеона 1994: 191). Л. А. Щенникова считает, что одним из идейных истоков деисусного чина со «Спасом в силах» стала поминальная практика на проскомидии и литургии, которая получила новое осмысление в этот период истории и связывалась с эсхатологическими чаяниями конца XIV в. (Щенникова 2000: 401). Молитвенное поминовение усопших выражалось в надежде на то, что молитва живых, обращенная к святым – небесным посредникам, облегчит участь усопших на Страшном Суде. К этому же времени относится появление в русской духовной культуре «частных» и церковных синодиков-помянников, а также установление поминания усопших (1380 г.) в Дмитриевскую субботу, посвященную памяти павших на Куликовом поле.

По сторонам от центрального образа Христа – икона Богородицы, как символ ходатайства новозаветной Церкви, и Иоанна Предтечи – от ветхозаветной Церкви. Эти три образа традиционно составляли иконы, которые в узком смысле на Руси называли «деисусом»².

Исследователи полагают, что в христианской традиции Богородица и Иоанн Предтеча в Деисусе получили особое значение среди других святых, потому что они считались главными (хотя и не единственными) свидетелями Божественности Христа,

до воплощения после вознесения и в Его земной жизни. Конечно, это объяснение может иметь много других вариантов, однако, без сомнения, эти образы всегда воспринимались верующими, прежде всего, как заступники и ходатаи за человека³.

Состав предстоящих в Деисусном чине мог быть частично изменен в зависимости от местных богослужебных традиций, церковной общины и индивидуального замысла заказчика или художника, на месте Иоанна Крестителя можно было встретить икону особо чтимого в России святителя Николая или почитаемого в Твери александрийского архиепископа Иоанна Милостивого, что отражало местную, скорее всего патрональную традицию, так же как и икона «Александра Солунского» ассоциируется с именами двух тверских князей XIV–XV вв. (Попов, Рындина 1979: 335). Таким образом, в создании вариантов местных деисусных чинов отразилось «желание иметь своих собственных представителей в небесном совете» (Сокол 1922: 58). Далее располагаются иконы архангелов Михаила и Гавриила, апостолов Петра и Павла, других святых, которые могут изменяться по желанию заказчика. Примечательно, что поскольку чин выражает порядок будущего века, святых воинов и князей, в противоположность стенной росписи храма, никогда не пишут в воинских доспехах и с оружием. Святые деисуса изображаются в мо-

литвенных позах, обращенных ко Христу. В этот же чин моления должны быть включены все, кто стоит на богослужении – грешные и кающиеся, сознавая свое недостойство и уповая на прощение и любовь Спасителя.

В русской иконописной традиции встречался и другой тип деисуса, как, например, из Покровской церкви г. Боровска XVI в. (новгородских писем), написанный на одной доске (ГТГ: инв. № 28710). Иконографические особенности иконы включают образы святителя Николая и ветхозаветного пророка Илии вместо изображений апостолов Петра и Павла. Подобную замену можно объяснить большой популярностью святых, в частности, в Новгороде. Они почитались как самые скорые ходатаи перед Христом. Вместе с тем присутствие пророка Илии указывает на то, что в данном случае изображен не Страшный суд, а постоянное заступническое моление святых на небесах перед Господом. Согласно ветхозаветным эсхатологическим пророчествам, явление Илии будет свидетельством грядущего Второго пришествия: «Я пошлю к вам Илию пророка перед наступлением дня Господня, великого и

страшного» (Мал. 4: 5). Как обличитель язычества и ревнитель чистоты истинной веры, он живым был взят на небо, прообразовав таким образом Воскресение и Вознесение Христа. Святитель же Николай известен не только как заступник и скорый помощник в бедах, но и как живой пример служения Богу и Церкви. Кроме того, почитался он и как проводник душ умерших в рай.

Примером беззаветного служения Богу был святой Симеон Столпник (V в.), который полностью отрешился от всего земного и посвятил себя непрестанной молитве, стоя на столпе. С XVI в. присутствие его иконы стало почти обязательным в иконостасе в составе деисусных чинов (Русские монастыри 1997: 33)⁴.

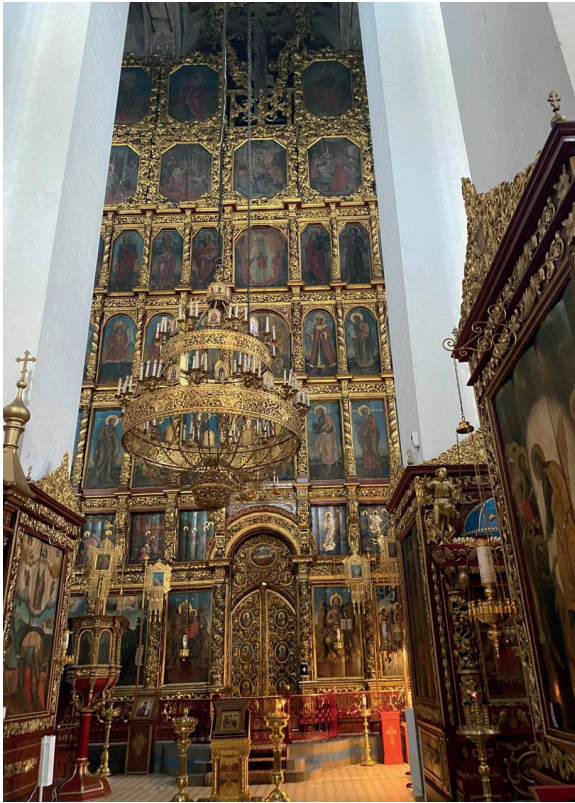
В описании монастырской жизни Нило-Сорского скита отмечалось, что иноки исповедовали всей братии свои согрешения, стоя перед иконостасом (Романенко 1999: 107). Созерцая иконы деисуса, причастник становится «сотелесником Христовым» (Еф. 3: 6), приобщается «к прославленному Его Телу второго пришествия» только через Суд, о чем напоминает в молитвах перед причастием («суд себе



Малоярославец. Интерьер храма в Свято-Никольском Черноостровском женском монастыре.

Источник:

https://www.tovrest.ru/works/blagoukrashenie/detail/khramovy_kompleks_svyato_nikolskogo_chemoostrovskogo_monastyrya/



Псков. Троицкий собор. Иконостас. Фото автора

ям и пию...»), «реальность евхаристического Тела и Крови предполагает и реальность суда». Л. А. Успенский считал, что главное значение иконостаса не в «назидании», но в «онтологической» связи между Таинством и иконой. Так, «сочетание реального тела с образом и молитвой дает полноту участия в Литургии: телесное причащение и обращение в молитве через образ» (Успенский 1989: 229–230).

Под деисусом или над ним располагаются иконы праздничного ряда⁵, которые представляют благодатный новозаветный период. Здесь изображены 12 двенадцатых праздников, составляющих годовой литургический круг, своего рода этапы осуществления спасения. Иногда, если есть место, сюда присоединяют иконы и других важных праздников, а также икону Распятия.

Среди дошедших до нас древних комплексов наиболее полно сохранился Праздничный ряд из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Он включал 24 праздника и икону Алимпия Столпника (Русские монастыри 1997: 33). Праздники в церкви – не просто воспоминания о прошлом. Участвуя в них, верующие следуют водительству Церкви, переживают события евангельской и церковной истории и таким образом духовно возрастают.

Другим важным для молящихся чином иконостаса всегда был местный, самый нижний ряд

икон, где обычно стояли образа святых, особо чтимых в данной местности. Здесь, как и в других чинах, соблюдался определенный порядок: по обеим сторонам от Царских врат помещаются две, как правило, большие иконы – слева от зрителя Богоматерь и справа Спаситель, рядом храмовая икона с изображением того праздника или святого, в честь которого освящена церковь. Перед этими иконами читаются входные молитвы, они особо почитаются: к ним прикладываются, ставят свечи. Среди образов местного ряда нередко иконы с изображением святых, тезоименитых дарителям. Ведь соименный святой считался самым близким заступником, как бы заменяя грешного человека в его обращении к Богу. Ряд патрональных святых, которые нередко формировали местный ряд иконостаса, могли дать представление о родовой опеке потомков основателя обители, а также о предыстории бытования икон. Местные иконы украшались с особым тщанием: к ним подвешивали пелены, их обкладывали серебром, венцы и цаты украшали драгоценными камнями, жемчугом. Киоты к ним также украшали, делали резными и золотили.

По переписным книгам Костромского Ипатьевского монастыря 1595 г., изданным в 1890 г., известны подробные описания икон, указания их местоположения, благодаря чему возможна реконструкция схемы иконостаса Троицкого собора, а также придела святых Филиппа и Ипатия. Особое усердие в формировании монастыря, в частности, пополнении его иконами, принадлежало дяде царицы Ирины (Годуновой) – Дмитрию Ивановичу Годунову. Так, только в один приезд в связи с похоронами жены Агриппины, в иночестве Александры, в 1589 г. им было пожертвовано 86 икон в окладах, кроме другой драгоценной утвари. Всего же в монастыре за Д. И. Годуновым числилось 432 образа (Переписные книги 1890: 54). В описании икон местного ряда против правого клироса об одной из икон говорится: «Образ Живоначальной Троицы местной в киоте на кипарисовой доске, обложен серебром чеканным... по полям на углах евангелисты, а на исподнем поле Дмитрий Солунский, да мученица Агрепена, да преподобная Матрона на серебряных цках... а на исподи прут серебрян, а на нем пелена прикладная, шита по камке по червчатой, а на ней вышито: образ Живоначальной Троицы, золотом и серебром и жемчугом сажен, а около образа вышита бытъя во штинадцати местах по таусинной камке...» (Каткова 2000: 267–269).

Необычно количество икон Троицы в местном ряду – три, причем, две из них – вклад Д. И. Годунова; обе стояли рядом, справа от Царских врат вместе с иконой святого Дмитрия Солунского, патронального святого вкладчика. Третий образ Трои-

ицы – против левого клироса – украшен скромнее. Интересно, что на окладах поля икон Троицы изображены соименные святые вкладчика и его жен – Агриппины, умершей в 1589 г., и ее преемницы – Матрены. В местном ряду была еще одна икона такого же размера, названная «Воплощение» («Знамение»), со святыми Филиппом и Ипатием. Общность размеров заставляет предположить, что написаны они были одновременно как храмовые к окончанию строительства церкви в 1560 г.

Среди знаменитых чтимых икон, стоящих в местном ряду Московского Успенского собора, известен образ святого Дмитрия Солунского⁶ на гробовой доске. Впервые местонахождение иконы отмечено в Степенной книге (1560 г.) царского родословия. Описи Успенского собора XVII в. указывают, что она находилась в местном ряду иконостаса справа от входа в приделе Дмитрия Солунского, где помещается и в настоящее время (Книга Степенная 1908: 226; Описи Успенского собора 1876: Стб. 295, 390–391, 573). Другая местная икона редкой иконографии – Рождества Богородицы с житием – была написана около 1485 г. для Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря. В монастырской описи за 1545 г. отмечалось, что над иконой работали два художника – Паисий и Феодосий. Л. М. Евсева считает, что иконографическая разработка темы жития Богородицы была предпринята в мастерской Дионисия и данная икона была одной из первых на эту тему (Евсева 1994: 70–75)⁷. Рядом с «Рождеством» стояла икона «Успение». Оба образа составляли единый цикл, замысел которого, по-видимому, принадлежал заказчику – настоятелю монастыря Иосифу Волоцкому, поскольку хорошо известно его попечение об иконописании и особенно о его программной стороне.

Особое литургическое значение икон Божией Матери в местном ряду в иконостасе отмечал П. Флоренский. Едва ли не половина молитвословий в богослужениях обращена к Богородице. В так называемой Сергиевой Минее насчитывается около 700 праздничных богородичных икон, в календаре Русской Православной Церкви – около 260 (Успенский 1989: 32).

В традиции русского благочестия отмечается следующая черта: если по житиям Богородица являлась святым, то эти явления вскоре отражались в моленных образах, которые приобретали большую популярность. Так было с иконами «Сергиева видения» или «Явления Богородицы Серафиму Саровскому». Нередко само чудесное явление описывалось точно так, как написано на иконе. И по наблюдению П. Флоренского, «именно с икон чаще всего сходили святые, когда являлись молящимся» (Флоренский 1995: 70).

Нигде, кроме России, не почитались иконы, на которых святые были представлены в молении перед образом Богородицы. Бытовали также изображения святого с чудотворной иконой в руках, которая чудесным образом помогла устроить монастырь. Например, иконы XVI–XIX вв. Авраамия Галицкого, его земное подвижничество было связано с явлением чудотворной иконы; святого Адриана Пошехонского, который сам написал много чудотворных икон; в молении перед образом часто изображали святого Пафнутия Боровского, св. Серафима Саровского и др.

В росписях древнерусских храмов фигуры ветхозаветных пророков, держащих свитки с пророчествами о пришествии Христа, традиционно писали в простенках так называемого барабана, поддерживающего купол, где изображался Христос.

Красочное описание образа жизни пророков в Послании святого апостола Павла, вероятно, служило хорошим подкреплением иконографической программы древних мастеров. Пророки «испытаны поруганиями и побои, а также узы и темницу, были побиваемы камнями, перепиливаемы, подвергаемы пытке, умирали от меча, скитались в милотях и козых кожах, терпя недостатки, скорби, озлобления», «потому что Бог предусмотрел о нас нечто лучшее, дабы они не без нас достигли совершенства» (Евр. 11: 36–38, 40). Когда на Руси стала складываться стройная символическая иконографическая программа высокого иконостаса, возник и особый пророческий чин. Древнейший из них сохранился в составе иконостаса Успенского собора во Владимире (ГТГ: инв. № 14644). Он был написан святым Андреем Рублевым и Даниилом Черным в 1408 г. Есть пророческий чин и в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры, также написанный иконописцами артели великого Андрея Рублева. В символической структуре высокого иконостаса пророческий чин изображает ветхозаветную Церковь – историю от Моисея до Рождества Христова. Образы пророков, которые получили откровение о грядущем Воплощении и спасительном служении Христа, соединились здесь с центральным образом Знамения Богородицы, напоминающей об исполнении пророчества и совершении божественного обетования. «Сего ради даст Господь Сам вам знамение: се Дева во чреве приимет и родит Сына и нарекут имя Ему Еммануил» (Мф. 1: 23). Отличие более раннего варианта иконографии Богородицы под названием «Воплощение» из Успенского собора во Владимире в том, что младенец Христос изображен не в медальоне, как обычно, а на груди у Богородицы. Эта особенность придает изображению дополнительный евхаристический смысл: она напоминает о происхождении человеческой плоти Христа от кор-

ня Иессеева. Образы Давида и Соломона связывают изображение Богоматери с образами скинии Завета и Иерусалимского храма. Иногда в центре пророческого ряда помещалось изображение царя Давида, который был прообразом и прямым предком Христа, как, например, в иконостасе XV в. Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Средник всего чина составляла икона «Пророки Даниил, Давид и Соломон» (ГТГ).

В первой трети XVI столетия в русском иконостасе появляется верхний праотческий ряд (*Голубинский* 1907: 350), посвященный праотцам или ветхозаветным патриархам – от Адама до Моисея – первым людям праведного бытия, которые олицетворяют собой эру до обретения Закона Божия⁸. В центре помещалась икона святой Троицы – явление Аврааму у Мамврийского дуба, как первый завет Бога с человеком и первое откровение Троицеобразного Бога. Иногда изображался Ветхий Денми, то есть по видению пророка Даниила – Христос «яко сына человека, дошедшего до Ветхого денми» (Дан. 7: 13), когда «Сын достиг славы Отца» ко времени Страшного суда. По сторонам от него помещаются иконы праотцов.

Православная традиция усматривает в деяниях допотопных патриархов образцы благочестия. Они были предками Спасителя по человеческой природе, их деяния считают предвосхищением новозаветной истории, и, тем самым, они прообразовательно участвовали в движении людей к спасению. В руках праотцев изображаются свитки с текстами монологов – предсмертных завещаний своим детям, с покаянными молитвами и пророчествами о грядущем Спасителе. Перед Рождеством Христовым установлено особое празднование ветхозаветных святых – неделя праотцов и отцов. Ветхозаветные святые поминаются в чине литургии в ходатайственной молитве перед причастием: «Да обрящем милость и благодать со всеми святыми, от века Тебе благоудившими праотцы, отцы, патриархи, пророки...» (Литургия Василия Великого). Такое поминовение засвидетельствовано также в словах молитвы святого Кирилла Иерусалимского (+386 г.), который писал: «Затем поминаем преждепочивших патриархов, пророков, апостолов; мучеников, чтобы Господь принял эту жертву по их молитвам и их предстательству» (*Живов* 1994: 80).

Иногда в иконостасе был и шестой – страстной, самый верхний чин⁹. С XV в. иконы на тему страданий Христа, такие как «Распятие», «Сошествие во ад», «Снятие с креста», «Положение во гроб», вошли в праздничный чин иконостаса. Страсти Христовы изображали еще древние христиане: их иконографическую традицию восприняла Византия. Тему страданий Христа широко трактовала и

западноевропейская живопись. В XVI–XVII вв. появился сборник иконописных рисунков «Лицевые страсти», после чего круг иконописных сюжетов расширился и в него вошли «Суд Пилата», «Поцелуй Иуды», «Несение креста» и др. В XVII в. окончательно оформился дополнительный «страстной» ряд иконостаса, состоящий из 14 икон, из которых центральной стала икона «Распятия». В богословии страдания Спасителя объясняются как вехи на пути спасения человечества. В редких случаях в этом чине помещали иконы Собора всех святых.

В некоторых иконостасах внизу, над самым полом, помещались изображения античных философов и сивилл – пророчиц классической древности со свитками в руках, но, конечно, без нимбов¹⁰. Эти герои античной истории и легенд стремились к познанию истинного Бога. Считается, что в их писаниях есть намеки на пришествие Христа. Так, одна из сивилл пророчила перед римским императором Августом (в чье правление родился Спаситель) о рождении Христа и силою своих чар показала ему в облаках Богородицу с Младенцем. Этот ряд иконостаса олицетворял античный языческий мир, над которым взошло солнце христианства.

В высоком иконостасе три двери, ведущие в алтарь. Центральные из них – Царские врата, через которые имеют право входить священнослужители только в определенные моменты службы. Царскими врата называются потому, что во время совершения малого входа Христос – Царь Славы – невидимо проходит в образе Евангелия, а затем, во время Великого входа – в образе хлеба и вина, приготовленных для пресуществления даров в Таинстве Евхаристии. Образ алтаря по литургике и письменным церковным памятникам соответствует образу рая. Поэтому иначе главные алтарные врата назывались «небесными», «райскими» или «святыми». В некоторых областях России это название сохранялось до XX в., например, в Саратовской губ. В Москве в Казанском соборе над Царскими вратами читалось обращение к Божией Матери: «Радуйся, райских врат отвержение» (*Троицкий* 1993: 29). На службе во время вечернего входа открывают Царские двери, и этим символизируется, что через пришествие Христа не только «рай отверзется, но и небо». На Пасху, когда «отверзаются» Царские врата, поется праздничный канон, обращенный к Христу: «Христе, воскресл еси от гроба... и отверзл еси нам райские двери» (Ирмос 6, троп. 1).

Во многих храмах России над Царскими вратами были надписи, подтверждающие идею алтаря-рая (*Троицкий* 1993: 29). На наружной стороне Царских врат располагаются иконы, на которых, как правило, изображается Благовещение – Архангел Гавриил и Божия Матерь, а также четыре святых



Иконостас Свято-Троицкого кафедрального собора г. Саратова.
Источник: <https://share.google/gooquDac0rSFy9eNc>

Евангелиста: святые Матфей, Марк, Лука и Иоанн Богослов. Именно эти иконы расположены здесь, потому что Матерь Божия первой узнала от архангела Гавриила Благою весть о рождении Спасителя рода человеческого.

Благовещение являет начальный момент спасения человечества, без которого врата Царства остались бы навечно закрыты. Эту же весть о пришествии Иисуса Христа проповедовали святые Евангелисты, тем самым как бы открывшие человечеству врата Царствия Небесного. Редко, но бывало, что вместо евангелистов на Царских вратах изображали творцов литургии святых Иоанна Златоуста и Василия Великого (Попов, Рындина 1979: 267).

Над Царскими вратами помещается икона в особой раме, вытянутой формы, называемой сенью. Это изображение самого образа таинства: «Тайная вечеря» или «Причащение апостолов». Икона Тайной Вечери как бы учит, что желающие следовать по пути Христа и удостоиться входа в Царство Небесное должны сподобиться Господней трапезы, которая готовится в алтаре и предлагается мирянам перед Царскими вратами. Иногда на этом месте помещали два образа под общим названием «Евхаристия» (греч. «благодарение»). Иконография представляет две повторяющиеся сцены: в одной Христос, стоящий у престола, причащает хлебом, в другой – вином. В Евхаристии – главной части христианского богослужения – совершается пресуществление хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы, воплощающие идею жертвенности во имя спасения человечества.

Оставаясь в иконостасе, чтимая икона не всегда могла быть доступна для молящихся, поэтому в некоторых храмах устраивали особые приспособления, чтобы легко можно было подойти и приложиться к любимой святыне. Так, чудотворная икона Успения Божией Матери, принесенная греческими зодчими из Константинополя, находится в церкви Киево-Печерской лавры. До революции образ был расположен над Царскими вратами главного иконостаса, и после службы его опускали на шнурах на аналой. Икона была вставлена в среброзлащенную раму и покрыта золотой ризой с драгоценными камнями. Над Царскими вратами помещался и местночтимый образ Корсунской Божией Матери в Благовещенском монастыре г. Нежина Черниговской губ. Икону также опускали на шнурах. Позднее ее поместили перед Царскими вратами на аналое, и каждую субботу перед образом читался акафист (Чудотворные иконы 1993: 264, 640).

По бокам от Царских врат располагаются одностворчатые двери – северные и южные. Через северные двери в определенные моменты богослужения выносятся Святое Евангелие, Честные Дары, Животворящий Крест и Плащаница. Южные двери,

справа от Царских врат, служат для входа в алтарь после совершения каждения или произнесения ектении. Чаще всего на боковых дверях изображаются Архангелы – стражи-хранители горнего мира, которые понимаются и как сослужащие при совершении таинства. Однако иногда на северных дверях можно встретить изображения искушения или грехопадения прародителей, Благоразумного разбойника Раха или святых дьяконов. Отсюда иначе эти врата называются Дьяконскими. Такое название происходит от традиции изображать на Дьяконских дверях римского архидиакона Лаврентия (III в.), первомученика дьякона Стефана, забитого камнями (I в.), так как в час своей кончины «он видел небо отверстым и Сына Человеческого, стоящего одесную Бога» (Деян. 7: 56). Благоразумный разбойник – первый христианский святой – обычно изображается на фоне райского сада или просто на однотонном фоне. Это худой, не старый человек с темной бородой и грустным лицом; его одежда состоит только из «перепоясания». В руках или на плече он держит крест. Несмотря на то, что Церковь долгое время не признавала апокрифы, некоторые все же проникли в церковную литературу и иконные сюжеты. Такова история и с Благоразумным разбойником. В Евангелии от Луки (23: 39-43) наиболее подробно рассказывается, как один из двух распятых с Христом разбойников обратился к Спасителю со словами: «Помяни мя, Спасе, егда приидеши в царствии си», на что Христос обещал разбойнику место в раю: «Днесь будешь со мною в раю». В апокрифе «О вшествии Иоанна Предтечи во ад» рассказывается о том, как после воскресения Христа вошедшие в рай праведники застали там разбойника (Порфирьев 1890: 213). Они недоумевали, ужасались и даже возмущались, как могло случиться, чтобы разбойник вошел в рай раньше праведников.

Однако Благоразумный разбойник не постыдился признать, что своим пребыванием в раю он обязан лишь человеколюбию Христа. А он сам лишь творил злодеяния и был наказан за них. Будучи распятым и испытывая предсмертные муки, он поверил в Божественное происхождение Спасителя и обратился с просьбой вспомнить о нем, когда Христос придет в Свое Царство. Спаситель пообещал ему место в раю, сказав, что при входе в рай он должен показать крест. И когда архангел Михаил, охранявший вход в рай, преградил своим огненным мечом ему путь и закрыл ворота, Благоразумный разбойник показал ему крест. После этого врата были немедленно открыты для разбойника. В раю никого не было видно, он даже стал недоумевать: где же святые пророки? Тем временем к нему приблизились два старца и стали задавать вопросы, по существу, издеваясь над ним: не святой ли он Авра-

ам или, может быть, Моисей? Он же честно рассказал о своей жизни и представил себя как спутника Христа в Его страданиях. В конце беседы разбойник все же решился спросить, кто же они такие, что так возмущены его пребыванием в раю. Оказалось, что перед ним два ветхозаветных пророка, взятых на небо живыми – Илия и Енох. В итоге они были вынуждены примириться с пребыванием Благоразумного разбойника в раю. В другом варианте этого апокрифа, в рифмованном диалоге «Илии и разбойника в раю», есть одна интересная особенность: на

вопрос Илии о том, как разбойник оказался в раю и кто его туда привел, последний с чувством собственного достоинства ответил, что он создан по образу и подобию Божию¹¹.

Таким образом, если литургия созидает Тело Христово, то иконостас Его показывает в образном выражении, помогая верующему в стремлении через принятие евангельского благовестия, через молитву и причастие осуществить свое восхождение к тому, что изображает деисусный чин – к единству Церкви земной и Небесной.

Примечания

¹ Термин «высокий иконостас» включает понятие не только физической высоты алтарной преграды, но и полноту образнобогословской системы иконостаса, состоящего из четырех-пяти ярусов (чинов, рядов), который окончательно сформировался к середине XVII в.

² В середине XVIII в. патриарх Никон ввел другой вариант деисусного чина по греческому образцу – «апостольский», где к Христу с обеих сторон обращены 12 апостолов. Такой пример можно увидеть в Успенском соборе Московского Кремля.

³ Центральное место в Деисусе могло также отводиться и образу Троицы. С особым почитанием на Руси Святителем Николая связано редкое изображение его образа в центре деисусного чина. Помещенный в центре, святой выступает как судия человеческих душ, всеобщий ходатай за весь мир.

⁴ В странах православного Востока чтити двух столпников, которые носили одно имя. Симеон Старший из Каппадокии (V в.) был основателем столпничества как особого рода отшельничества. В VI в. его подвиг повторил Симеон Дивногорец. Позднее их образы слились в общий день памяти 1/14 сентября, совпавший на Руси с праздником Новолетия. Подвиг столпничества был известен и на Руси: на столпе спасались преподобные Никита Столпник Переяславский (+1186 г.), Савва Вишерский (+1461 г.); без столпа, но стоя, спасался преподобный Нил Столобенский (XVI в.).

⁵ Праздничный чин традиционно помещался над деисусом; так было во всех кремлевских соборах и в церквях Троице-Сергиевой Лавры. Однако иногда, следуя греческой традиции, его помещали между местным и деисусным чинами.

⁶ Дмитрий Солунский – святой мученик, который прославился как защитник своего города – Фессалоники. Издавна его почитали как заступника и целителя, проявляющего свою чудодейственную силу посредством мироточивого гроба, а также сорочки. Частицы одеяний святого мученика, пропитанные кровью, также были привезены на Русь.

⁷ Икона Рождества Богородицы с клеймами не сохранилась. В настоящее время известно шесть московских Богородичных икон XV–XVI вв. с житием Девы Марии в клеймах. На протяжении XVI в. тема событий жизни Богородицы стала дополняться иллюстрациями о чудесах, происходящих через Ее иконы.

⁸ В некоторых случаях в невысоких иконостасах праотцы и пророки помещались в одном ряду.

⁹ Страстной ряд иконостаса хранится в Историко-архитектурном и художественном музее «Александровская слобода».

¹⁰ Чин с изображением сивилл второй половины XVIII в. в Дмитровском историко-художественном музее.

¹¹ В Иерусалимском храме Воскресения Христова есть престол, освященный в честь Благоразумного разбойника.

Источники и материалы

ГТГ – Государственная Третьяковская Галерея.

Книга Степенная 1908 – Книга Степенная царского родословия // Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. 21. Ч. 1. СПб., 1908.

Описи Успенского собора 1876 – Описи Московского Успенского собора, от начала XVII века по 1701 год включительно // Российская историческая библиотека. Т. 3. СПб., 1876.

Переписные книги 1890 – Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 г. М., 1890.

Попов, Рындина 1979 – Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери. Каталог. М., 1979.

Порфирьев 1890 – Порфирьев И. А. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1890.

Преподобный Иосиф 1994 – *Преподобный Иосиф Волоцкий*. Послание иконописцу. М., 1994.
 Сочинения Блаженного Симеона 1994 – Сочинения Блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. М., 1994.
 Чудотворные иконы Матери Божией. Т. I. Коломна, 1993.

Научная литература

Голубинский Е. Е. История русской церкви. Т. 2. Ч. 1. М., 1907.
 Евсева Л. М. Московские житийные иконы Богоматери XV–XVI веков // Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии. М., 1994.
 Живов М. В. Святость. Краткий словарь агиографических терминов. М., 1994.
 Каткова С. С. Иконостасы храмов Ипатьевского монастыря по переписным книгам 1595 г. // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы Международной конференции. М., 2000.
 Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961.
 Романенко Е. В. Нил Сорский и традиции русского монашества // Исторический вестник. 1999. № 3–4. С. 89–152.
 Русские монастыри. Искусство и традиции. СПб., 1997.
 Сокол В. Деисусный чин // Казанский музейный вестник. 1922. № 2.
 Троицкий Н. Христианский православный храм в его идее // К свету. Альманах. Символика русского храмоводательства. 1993. № 17.
 Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995.
 Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М., 1989.
 Успенский Л. А. Вопрос иконостаса // Православная икона. Канон и стиль. М., 1998.
 Флоренский П. А. Иконостас. М., 1994.
 Щенникова Л. А. Древнерусский высокий иконостас XIV – начала XV в.: итоги и перспективы изучения // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М.: Прогресс-Традиция, 2000.

References

Evseeva, L. M. 1994. Moskovskie zhitiinye ikony Bogomateri XV–XVI vekov [Moscow Hagiographical Icons of the Mother of God from the 15th–16th Centuries]. In *Iskusstvo Drevnei Rusi. Problemy ikonografii* [Art of Ancient Rus. Problems of Iconography]. Moscow.
 Zhivov, M. V. 1994. *Svyatost'. Kratkii slovar' agiograficheskikh terminov* [Sainthood. A Brief Dictionary of Hagiographic Terms]. Moscow.
 Katkova, S. S. 2000. Ikonostasy khramov Ipat'evskogo monastyrya po perepisnym knigam 1595 goda [Iconostases of the Churches of the Ipatiev Monastery According to the 1595 Census Books]. In *Troitse-Sergieva lavra v istorii, kul'ture i dukhovnoi zhizni Rossii. Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii* [The Trinity Lavra of St. Sergius in the History, Culture, and Spiritual Life of Russia. Proceedings of the International Conference]. Moscow.
 Lazarev, V. N. 1961. *Feofan Grek i ego shkola* [Theophanes the Greek and His School]. Moscow.
 Romanenko, E. V. 1999. Nil Sorskii i traditsii russkogo monashestva [Nil Sorsky and the Traditions of Russian Monasticism]. *Istoricheskii vestnik* 3–4: 89–152.
Russkie monastyri. Iskusstvo i traditsii [Russian Monasteries. Art and Traditions]. 1997. St. Petersburg.
 Sokol, V. 1922. Deisusnyi chin [The Deesis Tier]. *Kazanskii muzeinyi vestnik* 2.
 Troitskii, N. 1993. Khristianskii pravoslavnyi khram v ego idee [The Concept of the Christian Orthodox Church]. *K svetu. Al'manakh. Simvolika russkogo khramozdatel'stva* 17.
 Uspenskii, B. A. 1995. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow.
 Uspenskii, L. A. 1989. *Bogoslovie ikony Pravoslavnoi Tserkvi* [The Theology of the Icon of the Orthodox Church]. Moscow.
 Uspenskii, L. A. 1998. Vopros ikonostasa [The Question of the Iconostasis]. In *Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil'* [The Orthodox Icon Canon and Style]. Moscow.
 Florenskii, P. A. 1994. Ikonostas [Iconostasis]. Moscow.
 Shchennikova, L. A. 2000. Drevnerusskii vysokii ikonostas XIV – nachala XV v.: itogi i perspektivy izucheniya [Old Russian High Iconostasis of the 14th – Early 15th Centuries: Results and Prospects for Study]. In *Ikonostas: proiskhozhdenie – razvitie – simvolika* [Iconostasis: Origin – Development – Symbolism]. Moscow: Progress-Traditsiya.

ICONOSTASIS IN THE RUSSIAN ICON-PAINTING TRADITION:
COMPOSITION AND SPIRITUAL CONTENT

Abstract. This article examines the formal, stylistic, and spiritual content of the Russian high iconostasis, its development, composition, symbolism, and some local, typological features of iconography. In the living tradition, the iconostasis reflected the development of religious consciousness, becoming a kind of symbol of national culture; the iconostasis embodied the idea of the Orthodox church.

Keywords: high iconostasis, tiers, icon composition, symbolism, features of the Russian tradition, eschatological aspect.

Authors Info: Tzekhanskaja, Kira V. – Dr. of History, Leading Researcher, the Russian Academy of Sciences N. N. Miklouho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology (Moscow, Russian Federation), E-mail: kirilla2011@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9719-4304>

For citation: Tzekhanskaja, K. V. 2026. Iconostasis in the Russian icon-painting tradition: composition and spiritual content. *Tradition and modernity (Traditsii i sovremennost)* 44: 3–15

Funding: The study was carried out as a part of the research plan of the Russian Academy of Sciences N. N. Miklouho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology.

