

УДК 271.2

ПОПОВА Людмила Дмитриевна, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и религиоведения института социально-гуманитарных и политических наук Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова. Автор более 200 научных публикаций, в т. ч. 5 монографий, двух учебных пособий

СИМВОЛИКА И ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ИКОНОСТАСА ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ АРХАНГЕЛЬСКА

В статье представлены описание и структурно-семиотический анализ иконостаса православных храмов Архангельска. Исследованы вопросы формирования, художественной структуры и архитектуры, иконографии и символики иконостасов. Особое место отведено изучению боковых (северных и южных) врат, имеющих высокий богословский и семиотический статус в образно-символическом пространстве храма.

Дается толкование сакральных значений иконостаса: перенос идеи, образа, знака, поскольку не только отдельные ряды его, посвященные святым или праздникам с последовательной «демонстрацией» ключевых евангельских событий, но и их целостность (соборность), согласованность канонического расположения рядов, а также наименования представляют собой образно-символическую систему (семиосферу), даже в том случае, когда не выдержан строгий канон в устройстве иконостаса. В статье на основе сравнительно-типологического анализа раскрыты некоторые стилистические и структурные особенности архангелогородских иконостасов XVII – начала XX века в их историческом и символическом измерениях.

Иконостас как образно-символическая, или семиотическая, система выполняет важные коммуникативные и эстетические функции, выступает в качестве границы и пространства встречи горнего и дольнего, человека и Бога, человека и человечества.

Ключевые слова: архитектурная композиция иконостаса, семантическая структура иконостаса, иконостас православных храмов, архангелогородский иконостас.

В последнее время появилось немало работ, посвященных архитектурной композиции русских иконостасов в целом [1], а также описаниям иконостасов российских городов в частности. Говоря о состоянии современной региональной историографии, следует отметить существенный

пробел в культурологическом исследовании символики и иконографической структуры иконостаса православных храмов города Архангельска. Поэтому целью данной статьи является описание и структурно-семиотический анализ архангелогородского иконостаса как архитектурного

элемента храмового интерьера, «границы между миром видимым и миром невидимым» [2, с. 75], а также выявление их стилистических, иконографических и структурных особенностей.

Сведений о первых архангельских иконостасах сохранилось немного. Из «росписи» внутреннего убранства придела Усекновения честной главы Иоанна Предтечи при Воскресенской церкви 1643 года известно, что иконостас главного храма был тябловым, кроме местного ряда имел деисусный (в «тябле Деисус на 21 дцки с праздники и пророки на золоте») и праотеческий («праотцы на 21 дцки на красках <...> Во главе образ Спасов Нерукотворенный на золоте»), а придельный иконостас, скорее всего, был двухъярусным, потому как над местным рядом имелся «Деисус с праздники и пророки на 7 дцках на золоте»¹. Около северных дверей имелся «образ Николы Чудотворца Можайского резной в деянии в киоте». Хотя православная церковь не признавала статуй, но делала исключение для некоторых сюжетов, среди которых, как мы видим, изваяние святого Николая Можайского, или Николы с мечом и градом, почитавшегося как защитник города [3].

Дверей в иконостасе Воскресенского храма двое: царские и южные, «северных врат нету». Северные двери имеются в придельном храме и «на них написан преподобный Архип пономарь на красках», о южных нет сведений: очевидно, их не было. Царские врата как главного храма, так и придельного, а также стопцы и сени писаны на золоте. Местный образ «Воскресение Христово» был украшен серебряным окладом и золоченой басмой, резным золоченым нимбом, так же и местный образ «Усекновения главы Иоанна Предтечи», написанный на золоте, имел резной золоченый нимб. Около местного образа стояла подставная «свеща восковая, а на ней травы навожены цветными воски, насвечник ветх железа белого». Все это – «обилие золота <...> басма и венчики, подвески, парчовые и бархатные и шитые жемчугом

и камнями пелены – в свойственных иконе условиях, живет вовсе не как пикантная экзотичность, а как необходимый, безусловно неустрашимый, единственный способ выразить духовное содержание иконы, то есть как единство стиля и содержания или иначе – как подлинная художественность» [4].

Из описи Архангельского монастыря 1683 года известно, что иконостасы главных церквей города в основном были четырехъярусные, иногда к ним присоединялся ряд пядничных икон [5, с. 54], называемых так из-за своего размера (пядь – около 18 см). Расположение рядов и икон в иконостасах было следующим (начиная снизу): местный, деисусный, праздничный, пророческий и праотеческий. В местном ряду, как правило, первой иконой по правую (южную) сторону царских врат ставилась храмовая икона, а по левую (северную) сторону – икона Божией Матери Одигитрии, которая называлась «межвратной». В середине XVII века ввели правило, по которому справа от царских врат должна была находиться икона Христа, за ней – икона того праздника или святого, которым посвящен храм. Архиепископ Афанасий в храмозданных грамотах требовал, чтобы ставили вначале «образ Всемиловитового Спаса» и уже около него – храмовый образ. Однако в монастырском деревянном соборе по правую сторону от царских врат находилась икона Живоначальной Троицы, а по левую сторону – Пресвятой Богородицы Одигитрии; в деисусном ряду – Спаса, Пресвятой Богородицы и еще 16 образов; над ними иконы праздничного, пророческого и праотеческого рядов «на одних дсках 21 образ». Над иконостасом помещалась икона Нерукотворного Спаса с архангелами.

В придельном иконостасе святого мученика Мины по правую сторону от царских врат находилась икона мученика Мины, по левую сторону – Богородицы Одигитрии, на северных дверях написан образ Архипа; в деисусном ряду было 9 икон, над ними – Нерукотворный Спас.

¹Архив СПбФ ИРИ РАН (Арх. С.-Петербург. ин-та рос. истории Рос. акад. наук). Ф. 5. Оп. 1. Картон 16. Д. 132. Ст. 5.

В придельном Борисоглебском иконостасе по правую сторону от царских врат находилась икона князя Владимира и его детей Романа и Давида, по левую сторону – «Знамение Пресвятой Богородицы», на северной двери – образ благоразумного разбойника, распятого по правую руку Христа и попросившего Господа помянуть его в царствии небесном. В Деисусе было 8 икон, над деисусным рядом – снова Нерукотворный Спас.

Состав икон местного яруса других городских храмов также был разнообразным: в нем помещались наиболее чтимые в данном храме иконы. Так, в главном трехъярусном иконостасе (1668) деревянной Рождественской церкви по правую (южную) сторону царских врат находилась икона Рождества Христова, на левой (северной) стороне был образ Пресвятой Богородицы Одигитрии. Кроме традиционных украшений икон в виде венцов, цат, окладов под иконами нижнего яруса имелись пелены «разных материй с нашитыми на них крестами и иногда с кистями разных шелков». У храмовых икон, а иногда и «межвратной» иконы Богоматери, как, например, в Рождественской церкви, были так называемые пруты для привесов. На них вешали золотые кольца, кресты, серебряные копейки и т. д. У иконы Рождества Христова «в привесе были: 16 крестов мужских и женских, 2 “прониски” 5 колечек да 2 кошелька жемчужные» [6, с. 6]. С 1722 года иконы лишились большей части своих привесок. Пётр I указом от 24 апреля повелел снять с икон привески и доставить их в Святейший Синод «для разбора, что в них старое и курьезное».

В середине деисусного (от греч. «деисис» – моление) ряда, или чина, помещается икона Христа Вседержителя на троне. По сторонам от него предстоят молящиеся ему святые, что символизировало моление Церкви за человечество во время Страшного суда. Традиционно по правую руку от Христа стоит Богоматерь, по левую – святой Иоанн Предтеча, возвестивший людям о приходе Христа. За ними видны архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Пётр и Павел и другие святые, святители.

Деисусом иногда называлась икона, изображающая три лица: Спасителя (в середине), Богоматерь (с правой стороны) и Предтечу (с левой). Но в широком смысле Деисусом называется второй ряд иконостаса, в котором бывало много икон. Так, например, в главном монастырском храме в Деисусе было «по обеим сторонам 16 образов – на золоте, а над деисусным чином – праздники, пророки и праотцы – на одних досках – 21 образ»; в Спасской церкви также кроме местных икон упоминаются Деисусы, праздники, пророки и праотцы. В церкви Рождества Христова было «два Деисуса – с праздниками и со пророки – на 27 досках, писаны на золоте» [5, с. 55–56].

В третьем, праздничном, ряду обычно изображаются 12 главных праздников, рассказывающих об евангельских событиях из жизни Иисуса Христа и Девы Марии. В классическом варианте иконостаса этот ряд должен располагаться над деисусным чином, т. к. его иконы иллюстрируют историю земной жизни Христа и хронологически предшествуют Страшному суду – теме, с которой связан Деисус. Иногда праздничный ряд в городских храмах располагался над местным рядом, а над праздничным – деисусный; так было в церкви святых Иоанна и Прокопия. В третьем чине трехъярусного иконостаса в Рождественской церкви помещалось три иконы: в центре – икона Знамения и по сторонам «на двух досках – 6 пророков».

В четвертый, пророческий, ряд входят иконы пророков – библейских мудрецов, предсказавших явление Христа. В центре изображается Богоматерь Знамение, о котором они пророчествовали. Слева и справа от нее стоят ветхозаветные цари – Давид и Соломон, оба, как правило, с моделями Иерусалимского храма. Затем пророки – Илия, Даниил, Моисей и другие, обычно развернутые к центру.

Пятый, верхний, ряд иконостасов носит название праотеческого. Он представляет праотцов – легендарных прародителей человечества. В центре этого ряда обычно помещалась большая икона Святой Троицы, иконография которой со второй половины XVI и в XVII веке

известна под названием «Отечество», иначе называвшаяся Новозаветной Троицей, – воплощение триединой сущности Божества. В иконостасе деревянной церкви Иоанна и Проккопия Устюжских чудотворцев помещается икона Господа Саваофа. Стоит отметить, что иконы не просто украшают иконостас, а приобретают свое символическое звучание. Занимая отведенное сакральное пространство в иконостасе, икона становится тем, чем она должна являться, по мысли Флоренского, – окном в иную реальность. Иконостас, выстроенный рядами икон, раскрывающих темы Нового и Ветхого Заветов, являясь преградой между храмом и алтарем, становится стеной Столпа, символизирующего Небесную Церковь.

Архангельские иконостасы, как видим, увенчивались обыкновенно иконой Нерукотворного Спаса «со архангелы», написанных красками или «на золоте». Возможно, это связано с особым почитанием Спаса на Русском Севере. Этому образу издревле придавалось охранительное значение. Как в Византии, так и позже на Руси он связывался с воинским культом [7, с. 212–225]. Иконостасы, завершенные Спасом, здесь были традиционны в XVI веке, в XVII эта икона стала исчезать. Ее заменили на монументальную скульптурную композицию: резное распятие с рельефной фигурой Христа и предстоящими Марией и Иоанном (например, в городской Михайло-Архангельской церкви). Потом уходит и эта композиция, а в иконостасах начинают широко использоваться декоративные возможности деревянной пластики. Однако в архангельских храмах традиционные мотивы долго сохранялись. Так, в деревянной двухпрестольной Христорождественской церкви, построенной в 1668 году, кроме местного ряда было два Деисуса, последний увенчивался иконой Нерукотворного Спаса «со архангелы – на трех досках, писаны на золоте». В местном ряду по правую (южную) сторону царских врат находилась икона Рождества Христова, на левой стороне – икона Одигитрии, на северных дверях «писано изгнание Адамово». Все иконы местного чина

традиционно были украшены серебряными венцами, цатами, подписями, по полям – басманными окладами, вверху – покровами, внизу – пеленами, шитыми золотом и серебром. В придельной церкви по правую (южную) сторону царских врат находилась икона Рождества Богородицы в житии, а по левую сторону – Одигитрия межвратная.

В иконостасах, как и в монастырском деревянном соборе, были «царские двери, столпцы и сень деревянные, резные, золочены», а в придельных иконостасах «царские двери и сень и столпцы писаны на красках» [8, с. 185]. С XVII века тябловые иконостасы стали заменяться каркасными, богато украшаться орнаментом с цветами, позолоченной резьбой в виде винограда. Это также имеет свою религиозную символику: данный орнамент – отражение образа рая (рай, Царство небесное – роскошный сад).

В рай ведут врата, их символизируют царские врата – центральные двухстворчатые двери иконостаса, связанные с ним своими мотивами и символикой. Они делались из дерева, расписывались соответствующими идеями храма сюжетами и украшались чеканным серебром. Наверху, в закругленной части врат, – сцена Благовещения, а внизу – 4 евангелиста: Иоанн Богослов (слева вверху), Матфей (справа вверху), Лука (слева внизу), Марк (справа внизу) с символами (Матфей – крылатый человек, Марк – лев, Лука – телец, Иоанн – орел). Объясняются символы по-разному. Одни богословы говорят, что это указание на Иисуса Христа, который вочеловечился (изображается человек), покорил врагов (лев), принес себя в жертву за род человеческий (телец) и вознесся на небо (орел). Другие идут от содержания Евангелий и иначе трактуют символы. Над царскими вратами всегда находится икона, на которой изображена Тайная вечеря. Она говорит о главном таинстве, совершаемом в алтаре во время Богослужения. Остальные иконы в иконостасе – словно окно в мир иной. На них не просто изображаются события как на картине, а присутствует невидимое в видимых чловеку образах.

Среди архангельских иконостасов XVIII века первое место принадлежит великолепному иконостасу Свято-Троицкого собора, выполненному в стиле барокко и поражающему великолепием резьбы по дереву: витые колонки, раскрепованные антаблементы, замысловатые рамы и картуши и т. д. После пожара 1793 года по проекту архангельского иконописца, архитектора Е.А. Либеровского был поставлен новый, не менее величественный четырехъярусный иконостас (в путеводителе 1929 года – пятиярусный). Он внес в интерьер собора ноту классицизма. Царские врата, украшенные ажурным литьем, увенчанные гирляндой и фигурами ангелов по бокам, являли собой выдающееся произведение русского литейного искусства. В нижнем теплом Богоявленском храме собора иконостас был столярной работы, украшен пилястрами, царские врата выполнены из медной проволоки, а внизу – деревянные филенки. Над царскими вратами располагалась полукруглая арка.

Украшением соломбальского Морского собора также был четырехъярусный позолоченный иконостас, созданный в манере конца XVIII – XIX века. Резные колонны фланкировали царские врата, покрытые вызолоченной на полименте резьбой, на них было 6 иконок, написанных на жести. Над царскими вратами в резной раме располагался образ «Тайная вечеря». Слева от царских врат в местном ряду находилась икона «Рождество Богородицы» и храмовая икона «Успение Божией Матери», с правой стороны – «Вознесение Господне». На пономарской двери был изображен архангел Михаил, а на северной – Гавриил [8, с. 66–68].

Иконостасы – как нижний, так и верхний – каменной архангельской Рождественской церкви, возобновленные после пожара 1793 года, были трехъярусными, большинство икон и расположение их остались прежними. Главный иконостас нижней церкви имел светло-зеленый цвет, карнизы вызолочены, верх был круглым и также вызолочен. Серебряные царские

врата украшал резной виноградный орнамент, над ними располагалась икона «Сошествие Святого Духа», помещенная в резную позолоченную раму. Белоснежный иконостас верхнего Рождественского храма украшали 26 колонн с золотыми базами и капителями. Увенчивался иконостас резным изображением Распятия с резными же предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом.

Белый «о четырех поставах» иконостас кузнецовской Свято-Троицкой приходской церкви с позолоченными колоннами верхнего храма украшали царские врата, над которыми в сиянии изображен Святой Дух в виде голубя, по сторонам полукружия – два ангела с рипидами. Завершался иконостас Распятием Господним и резными херувимами. По правую сторону царских врат помещалась местная икона Святой Живоначальной Троицы, подле нее – икона Нерукотворного Спаса. Богато украшенный придельный иконостас во имя Рождества Иоанна Предтечи имел три яруса.

В нижнем теплом храме Богоявления Господня находился двухрядный иконостас столярной работы с позолоченными колоннами и резьбой, царские врата с сиянием, над ними был устроен балдахин, обтянутый малиновым полубархатом с мишурною бахромой. Иконостас завершался двумя круглыми образами Святой Троицы и Собора архистратига Михаила «в золоченых ободках по дереву»². Двухъярусный иконостас Михайло-Архангельского придела, устроенного в трапезе, украшался 8 витыми колоннами. Второй ряд был сделан полукружием по положению свода.

В холодной городской Михайло-Архангельской церкви иконостас по-прежнему был четырехъярусным, «крашен зеленою краскою с резьбою золоченою». В местном ряду по правую сторону «господа Вседержителя первый образ Чуда Архистратига Михаила с преподобным Архимом иконного художества, на нем три венца серебряные под золотом без цат, и при оных два креста серебряные на лентах один

²ГААО (Гос. арх. Арханг. обл.). Ф. 29. Оп. 3. Д. 871. Л. 4–13.

с черною, а другой белой»³. Украшали иконостас 8 резных херувимов.

В первой четверти XIX века четырехъярусный резной столярной работы, увенчанный восьмиконечным крестом иконостас Успенской церкви был выполнен в формах ампира.

В 1829 году заменили иконостас в Благовещенской церкви. В 1832 году его обогатили колоннами, окрашенными под цвет черного мрамора. В 1890 году в приделе поставили новый иконостас: старый еще в 1871-м был передан в архиерейскую церковь.

В 1855 году в верхнем храме Рождественской церкви был поставлен трехъярусный иконостас взамен сгоревшего в 1847 году, а в придельном храме на средства П. Куйкина был вырезан новый иконостас, весь «золоченый, с золочеными колоннами и резьбой». К 1871 году Рождественский храм имел кроме двух главных еще три новых иконостаса, устроенных С.Д. Лемяховым (Ильинский), И. Жильцовым с сыновьями (Зосимо-Савватиевский) и С.А. Леденцовым (во имя Симеона Столпника, в 1900 году Н.Г. Сенкевичем устроен новый иконостас). Все «благотворные» иконостасы были украшены изящной резьбой и позолотой. В 1888 году новый иконостас в южном приделе, построенном на средства Е.А. Плотникова, также блистал золотом: царские врата, рамы икон, резьба на колоннах, капители. Все работы выполнил известный в Архангельской губернии иконостасный мастер Дмитрий Терентьев [9, с. 157].

Четырехъярусный столярной работы иконостас городской Архангельской церкви в 1880–1890-е годы украсили классицистические колонны и полуколонны, пилястры с капителями, были дополнены сухариками межъярусные и верхний карнизы. Позолоченные карнизы с арабесками и резными херувимами появились над иконами местного ряда, храмовые иконы поместили в киоты. Подновили золотом царские врата и резных херувимов. Завершался иконо-

стас Рясиптием Христовым со скульптурными фигурами предстоящих. Все работы были выполнены на средства потомственной почетной гражданки П.М. Шингаревой и Е. Плотниковой. Придельный Екатерининский старый иконостас разобрали и поставили новый⁴.

В 1893 году был поправлен двухъярусный придельный Архангело-Михайловский иконостас кузнечевской Свято-Троицкой церкви. Фон столярного иконостаса, украшенного витыми колоннами, стал светло-голубым, впадины на панелях и пьедесталах – темно-голубыми, карнизы и тяги – желтыми, палевыми, царские врата, бывшие до ремонта деревянными, решетчатыми, поменяли на свинцовые⁵.

В кладбищенских храмах иконостасы в основном были одно-, двух- и трехъярусными. Главный одноярусный иконостас Ильинского храма завершен пологой обратной аркой со скульптурным навершием, декорирован колоннами со сложными капителями. Над иконостасом две деревянные скульптуры ангелов поддерживают овальную раму с Христом во славе. Иконостас придельного храма, посвященного Богоматери «Всех скорбящих Радость» (XIX век), увенчан резным навершием из двух херувимов и креста. Царские врата арочные, двустворчатые, покрыты сквозной рельефной резьбой растительного характера. На Городском кладбище находился еще и Преображенский храм с приделом во имя святых апостолов Петра и Кирилла, патриарха Александрийского (1880-е годы). Он имел мраморный иконостас, украшенный колоннами, – тогда первый и единственный в Архангельской епархии. Изготовили его в мастерской Захарова в Москве. Великолепны были медные, «ярко и прочно позолоченные» царские врата изящной работы [8, с. 126–127; 10, с. 25]. Однако стоит упомянуть о том, что многие иконостасы XIX–XX веков раскрашивались масляной краской под мрамор: например, иконостас в приделе святого пророка Илии нижнего Рождест-

³ГААО. Ф. 29. Оп. 38. Д. 10. Л. 2.

⁴Там же. Оп. 36. Д. 172. Л. 5 об.–7.

⁵Там же. Оп. 31. Д. 1379. Л. 25.

венского храма был украшен под белый мрамор, а верхний придельный иконостас – под серый.

Главный иконостас «о двух поставах» Соломбальской церкви имеет композицию, напоминающую ампирную. Царские врата, украшенные витыми колонками, охватывает арка с круглыми иконами в завершении. Царские врата одноярусного придельного иконостаса (конец XIX века) выполнены в виде Голгофы – горы, где распяли Христа, с крестом и сиянием.

Любопытен иконостас кладбищенской Всехсвятской церкви. Иконостас выполнен в XX веке. Он трехъярусный, в третьем ярусе иконы с трехлопастными и килевидными завершениями, а царские врата в нем, выполненные в XVIII веке и покрытые сквозной резьбой растительного характера, очевидно, поставлены из старых храмов.

Иконостасы домовых храмов конца XIX – начала XX века чаще были однорядными столярной работы (в церкви Иоанна Богослова духовной семинарии), двухъярусными, как в церквях Божией Матери «Живоносный источник» архиерейского дома, церкви духовного училища, украшенный резьбой, позолотой на белом фоне. В Никольской церкви (1904) иконостас был трехрядным изящной работы мастера И.Д. Катинова, третий ряд был оформлен в виде церковных глав, увенчанных крестом. Весьма изящной работы иконостас украшал церковь Зосимы, Савватия и Германа, резал его иеромонах Палладий.

Представив архангельские иконостасы с точки зрения художественной и символической, отметим, что они имеют и свои архитектурные основы. Иконостас – это цельный, завершённый в себе и помещённый в традиционно сложившуюся пространственную среду храма ансамбль, который рассчитан на зрительное восприятие издали. Общая композиция отражает идею небесной иерархии. Композиционным центром иконостаса являются царские врата с возвышающейся над ними аркой сени. Его ряды (чины) согласованы и по масштабу, и по пропорциям. Высота нижнего яруса была значительно больше высоты других ярусов. Это акцентировало наибольшую значимость и почитаемость икон

и придавало зримую устойчивость и тектоничность сооружению. Колонны покоились на пьедесталах прямоугольного очертания. Близкие к квадрату большие иконы местного и, как правило, небольшие иконы праздничного рядов контрастны удлиненным иконам деисусного и пророческого, где святые, архангелы и пророки изображены в полный рост.

Особую роль в высоком иконостасе играет центральное осевое звено. Вертикальность ему придают большие иконы, венчающие иконостас, – Нерукотворного Спаса, затем резное изображение Распятия с резными предстоящими или Распятием Господним с резными херувимами, а пятиярусный иконостас в своей классической форме увенчивался крестом. В пророческом ряду центральное место отведено иконе Знамение Богородицы – образное переложение пророчества Исаии: «Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына» [14: 7; 11], в праотеческом – икона Святой Троицы, а в деисусном ряду, в котором заложена идея заступничества небесной церкви за церковь земную, – икона «Спас на престоле», помещенная непосредственно над царскими вратами и композиционно связанная со смысловым центром купольного пространства, в котором Вседержитель (Свято-Троицкий кафедральный собор) поддержан архитектурными и живописными средствами. Дневной свет, льющийся из-под купола, из фигурных верхних окон храма, сталкиваясь изнутри со светом паникадил и многочисленных так называемых тощих свеч со множеством свечей, «зажигал» золотой иконостас и усиливал символическое звучание «света Христова», творимого божественной энергией. Все это создает особую эмоциональную проникновенность, «психологическую умиротворенность» (Д.С. Лихачёв) для человека.

В формировании структуры иконостаса боковым дверям также отведено значительное место, поскольку они содержат не только иконографические мотивы и сюжеты, но и создают особое образно-символическое восприятие [12, с. 501]. Они, располагаясь на границе горнего и дольнего, осмысляются как двери, предвещающие вход

в рай. Открываются для прохода священнослужителей, которым предписывалось читать псалом, содержащий прошение о помиловании раскаявшегося грешника, если на них имеется живописное изображение «благоразумного разбойника», как правило, с крестом в руках, без которого вход в рай ему закрыт (монастырский Михайло-Архангельский собор). На южных дверях появляются полнофигурные изображения архангелов: Михаила и Гавриила как сослужителей при свершении таинства, архидиаконов Стефана и Лаврентия. Изображение Лаврентия присутствует на всех северных дверях приделных иконостасов Свято-Троицкой церкви. Затем изображались Архип-пономарь и «изгнание Адамово».

В заключение можно констатировать, что иконостасы, являясь смысловым и символическим

центром всего храма, представляли собой и самостоятельное произведение, наиболее художественно насыщенный элемент храма, базирующийся на синтезе архитектуры, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, сосуществующих в комплексе храмового действия, т. е. литургии, всего церковного обрядового обихода в целом. Весь этот синтез искусств, созданный мастерами эпохи барокко, классицизма, эклектики, живущий в условиях художественного бытия, вырос из многовекового опыта русского искусства и вылился во всеобъемлющее произведение, которое, по мнению Н.Ф. Фёдорова, отражает всю полноту идей времени и способно активно служить пересозданию жизни и духовному просвещению народа.

Список литературы

1. Бетин В. Об архитектурной композиции древнерусских высоких иконостасов // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV–XVI вв. М., 1970. С. 41–56.
2. Флоренский П.А. Иконостас. М., 2007.
3. Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера: Каталог выставки. Архангельск; М., 1995.
4. Флоренский П. Храмовое действо как синтез искусств // Советская культура: Свет потомкам. 1989. 18 мая.
5. Сибирцев И. Исторические сведения из церковно-религиозного быта г. Архангельска в XVII и первой пол. XVIII века. Архангельск, 1894.
6. Сибирцев И. Исторические сведения о Рождественской церкви в городе Архангельске. Архангельск, 1893.
7. Вздорнов Г.И. Иконы Нерукотворного образа Спаса – памятник псковской живописи XV в. // Сов. археология. 1973. № 3. С. 212–225.
8. Попова Л.Д. История храмов Архангельска. Архангельск, 2005.
9. Обновленный придел храма при Рождественской церкви // АЕВ. 1888. № 15–18. С. 156–157.
10. Усков В. Архангельск. Исторические записки о церквях и зданиях с приложением планов и видов. Архангельск, 1902.
11. Книга пророка Исаии // Библия. М., 1976.
12. Сизоненко Т.Д. О ветхозаветной символике царских врат древнерусского иконостаса // Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика. М., 2002.

References

1. Betin V. Ob arkhitekturnoy kompozitsii drevnerusskikh vysokikh ikonostasov [On the Architectural Composition of Old High Iconostases]. *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaya kul'tura Moskvy i prilezhashchikh k ney knyazhestv. XIV–XVI vv.* [Early Medieval Russian Art. Artistic Culture of Moscow and Adjacent Principalities. 14th – 16th Centuries]. Moscow, 1970, pp. 41–56.
2. Florenskiy P.A. *Ikonostas* [Iconostasis]. Moscow, 2007.
3. *Reznye ikonostasy i derevyannaya skul'ptura Russkogo Severa: Katalog vystavki* [Carved Iconostases and the Wooden Sculpture of the Russian North: Exhibition Catalogue]. Arkhangelsk, Moscow, 1995.

4. Florenskiy P. Khramovoe deystvo kak sintez iskusstv [Patronal Feasts as a Synthesis of Arts]. *Sovetskaya kul'tura: Svet potomkam* [Soviet Culture: Light to the Descendants], 18 May 1989.
5. Sibirtsev I. *Istoricheskie svedeniya iz tserkovno-religioznogo byta g. Arkhangel'ska v XVII i pervoy pol. XVIII veka* [Historical Background on the Religious and Church Life of Arkhangelsk in the 17th and the First Half of the 18th Century]. Arkhangelsk, 1894.
6. Sibirtsev I. *Istoricheskie svedeniya o Rozhdestvenskoy tserkvi v gorode Arkhangel'ske* [Historical Background on the Church of the Nativity in Arkhangelsk]. Arkhangelsk, 1893.
7. Vzdornov G.I. Ikony Nerukotvornogo obraza Spasa – pamyatnik pskovskoy zhivopisi XV v. [The Icons of Christ of Edessa – a Monument of the Fifteenth-Century Pskov Painting]. *Sovetskaya arkheologiya*, 1973, no. 3, pp. 212–225.
8. Popova L.D. *Istoriya khramov Arkhangel'ska* [The History of Churches in Arkhangelsk]. Arkhangelsk, 2005.
9. Obnovlennyy pridel khrama pri Rozhdestvenskoy tserkvi [The Renovated Aisle of the Church of the Nativity]. *AEV*, 1888, no. 15–18, pp. 156–157.
10. Uskov V. *Arkhangel'sk. Istoricheskie zapiski o tserkvyakh i zdaniyakh s prilozheniem planov i vidov* [Arkhangelsk. Historical Records of Churches and Buildings with Enclosed Plans and Views]. Arkhangelsk, 1902.
11. Kniga proroka Isaii [The Book of Isaiah]. *Bibliya*, Moscow, 1976.
12. Sizonenko T.D. O vetkhovavetnoy simbolike tsarskikh vrat drevnerusskogo ikonostasa [On the Old Testament Symbolism of Royal Doors of the Early Russian Iconostasis]. *Ikonostas. Proiskhozhdenie – Razvitie – Simvolika* [Iconostasis. Origin – Development – Symbolism]. Moscow, 2002.

Popova Lyudmila Dmitrievna

Institute of Social, Humanitarian and Political Sciences,
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russia)

THE SYMBOLISM AND ICONOGRAPHIC STRUCTURE OF THE ICONOSTASIS OF ORTHODOX CHURCHES IN ARKHANGELSK

The paper provides a description and a structural and semiotic analysis of the Orthodox iconostasis in the churches of Arkhangelsk. It studies the formation, artistic structure and architecture, iconography and symbolism of the iconostasis. Special attention is given to the North and South Doors, having a high theological and semiotic status in the image-symbolic space of the church.

Further, the article interprets the sacred meanings of the iconostasis: the transfer of an idea, image, and sign, since the image-symbolic system (semiosphere) is presented not only by the individual rows devoted to saints or feasts with a consecutive demonstration of key evangelical events, but also by their integrity, consistency of the canonical arrangement of the rows, as well as the names, even if the iconographical canon is not sustained. On the basis of the comparative typological analysis, the author revealed some stylistic and structural peculiarities of Arkhangelsk iconostases of the 17th – early 20th centuries in their historical and symbolic dimensions.

The iconostasis is an image-symbolic, or semiotic, system fulfilling important communicative and aesthetic functions and acting as a borderline and a meeting place for the celestial and the earthly, man and God, man and mankind.

Keywords: architectural composition of the iconostasis, semantic structure of the iconostasis, iconostasis of Orthodox churches, Arkhangelsk iconostasis.

Контактная информация:
адрес: 163002, г. Архангельск, просп. Ленинградский, д. 61;
e-mail: popova.ld@yandex.ru