



О. В. ПУБАРЕВА

Божия
Матерь
в Ее иконах



О. В. ГУБАРЕВА

**Божия
Матерь
в Ее иконах**

*Опыт
художественно-
богословского
анализа*

По благословию
архиепископа Тернопольского и Кременецкого
Сергия

В книге использованы прориси икон И. Шустрова и
шрифтовая композиция И. А. Гусевой.

Книга петербургского искусствоведа Оксаны Губаревой посвящена истории и иконографии наиболее известных чудотворных образов Божией Матери. Анализ конкретных икон предваряется введением, которое посвящено почитанию Божией Матери, общим вопросам иконографии, композиции богородичных икон. Подход О. Губаревой к этим проблемам можно назвать художественно-богословским. Она идет не от словесной, литературной основы иконы к зрительному образу, а от завершенного художественного образа к его богословскому пониманию и истолкованию. Книгу завершает краткое послесловие, в котором затрагиваются вопросы «открытия иконы» в начале XX века, говорится о каноне и современной иконописи.

Книга рассчитана на специалистов и широкий круг читателей, интересующихся историей искусства Православной Церкви.

ISBN 5-88060-042-4

© О. В. Губарева, текст, 2006
© А. В. Любавина, обложка, 2006
© И. Шустров, илл., 2006
© «Паломник», 2006

*Памяти моей матери
Нины Владимировны Губаревой*



*Петровская икона Божией Матери.
XIV в. Русь*

Пресвятая Богородица — совершенная Божественная икона



Исключительное Творение Божие

Любящий, прекрасный, скорбный лик Матери и строгий, мудрый лик Сына — знакомое и бесконечно родное изображение Христа и Пресвятой Богородицы. На одних иконах Они нежно обнимают друг друга, на других запечатлены в торжественном предстоянии. Богомладенец — всегда перед Богородицей в блистающих одеждах. Он словно солнце, осеняющее Ее, а Она вторит Ему, восприняв Его образ.

С Рождества Христова мир постоянно менялся, в искусстве появлялись новые формы и стили. Но сквозь лики миллионов икон, написанных в разное время, в разных землях неизвестными художниками, вот уже третье тысячелетие светится из вечности все тот же пресветлый образ: Богородица и Христос. Двое, а образ один. Неслитный и нераздельный.

Божия Матерь всегда узнаваема. Лицо сохраняет портретные черты, одежда — обычная для замужних палестинских женщин: голова и вся фигура закрыты покрывалом (мафорнем), под ним — туника с длинными рукавами, волосы убраны под платок (повой). Художники, делая списки с прославленных чудотворениями образов Пресвятой Богородицы, с благоговением стремились сохранить неискаженным пречистый Лик, особенности одеяний. Историчность икон подтверждают сохранившиеся прижизненные свидетельства и сказания о Божией Матери.

Одно из описаний приводится свщмч. Дионисием Ареопагитом в послании апостолу Павлу¹: «...Невероятным казалось мне<...>, чтобы кроме Самого высшего Бога был кто-либо преисполнен Божественной силы и дивной благодати<...>. Когда я был введен пред лице богообразной, пресвѣтлейшей Девы Иоанном <...>, то облистало меня столь великое и безмерное божественное сияние, не только извне, но еще более просветившее внутри, и исполнился я такого предивного и разнообразного благоуха-

¹ Ученик апостола Павла, присутствовавший при Успении Пресвятой Богородицы. В Православной традиции считается автором знаменитого корпуса богословских трактатов «Ареопагитики».

ния, что ни немощное мое тело, ни дух не воз-
могли понести таковых и толиких знамений и
начатков вечного блаженства и славы: изнемо-
гло сердце мое, изнемог дух мой во мне от Ее
Божественной славы и благодати. Свидетель-
ствую Богом <...>, что если б я не содер-
жал в памяти и в новопросвещенном уме твое Боже-
ственное учение и заповедания, то я признал
бы Деву Богом и почтил бы Ее поклонением,
подобающим единому истинному Богу: пото-
му что ум не может представить себе большей
чести и славы для человека, прославленного
Богом, как то блаженство, которое я, недостой-
ный, удостоился вкусить»¹.

И сегодня даже далеких от христианства лю-
дей останавливает перед иконами Богородицы
неведомая для них сила. Источник ее и того
эмоционального потрясения, которое переда-
но в рассказе святого о встрече с Божией Ма-
терью, один: это запечатленный в Богородице
образ Божий, сияющий славой и благодатью.
Об этом говорят святые отцы и учителя Церк-
ви. «Всенепорочная Дева, не на небе жившая и
не от неба имевшая тело, но происшедшая от

¹ *Поселянин Е.* Сказания о чудотворных иконах Бого-
матери и о Ея милостях роду человеческому. М., 1993.
С. 3.

земли, равным образом со всеми, от того же падшего людского рода, — не познавшего благородства своего естества, — единственная из всех людей, бывших от начала века и имеющих быть до скончания его, восстала против всякого греха, и данную нам от Бога красоту воздала Ему неущербленной, и все способности и все возможности заложенные [Богом в человеческое естество] использовала для борьбы с грехом. <...> И Кого впоследствии, когда Он воплотился от Нее, Она представила глазам всех, Того Она прежде начертала в **Своем лице** образом Своей жизни: так, чтобы взирая на Нее — сие исключительное творение Божие, — люди поистине возмогли заключить о Творце», — писал о Ней в XIV веке известнейший византийский богослов Николай Кавасила¹.

Новая Ева

Греческий богослов четко выстраивает очень важную для христианского миропонимания связь между красотой человека, его духовными трудами и образом Божиим, который сияет в

¹ *Кавасила Николай*. На преславное рождество Пресвятыя Владычицы наша Богородицы // Вестник русского христианского движения. Париж, 1983. № 133. С. 17.

душе и видим во плоти того, кто стал победителем в невидимой брани и достиг святости. Пресвятая Богородица первая восстановила образ истинной Красоты, Которая есть Сам Бог — «Пресущественно Прекрасное», по слову сщмч. Дионисия Ареопагита¹.

Человек был создан по образу Божьему. Но в отличие от остального творения Адам и Ева были подобны Богу и причастны Ему, имея «идею всяческой красоты, всякой добродетели и премудрости всего, о чем известно, что оно относится к самому лучшему»². И вся природа в раю — первой земной Церкви — приобщалась через них Богу. Эта совершенная Церковь была разрушена нераскаянным грехом непослушания. Адам и Ева не выполнили свое великое предназначение — сохранять целостный мир в Боге. Они утратили райское состояние и изменились не только внутренне, но и внешне, исказив в себе образ Божий и телесное богоподобие³, что стало уделом и их потомков.

¹ *Дионисий Ареопагит, св. Божественные имена // Мистическое Богословие. Киев, 1991. С. 38.*

² *Григорий Нисский, св. Об устройении человека. СПб., 2000. С. 69.*

³ См. учение об образе и подобии у св. Диадоча Фотикийского: *Подвижническое Слово (сотница), 89 // Добротолюбие. Т. 3. М., 1900. С. 62–64; и у др. св. отцов.*

Пресвятая Дева явила человека таким, каким он был создан Творцом. Она предуготовила смертную человеческую природу для освящения и ипостасного соединения с Богом, став Его сотрудницей и помощницей. «Бог <...> явил Себя так, как возможно было Богу явить Себя. Человека же явила только Дева; и таким образом, после того, как каждая из двух природ, из которых Он состоит, сначала явила Себя в отдельности, явился Иисус — сущий Бог, ставший Человеком»¹.

С Богородицей все творение обрело новое рождение. Поэтому Церковь именует Ее Новой Евой, отверзающей рай, и Матерью всем людям. Новым Адамом, родоначальником обновленного человечества, стал сам Сын Божий Иисус Христос². Насколько же велика мера участия Богородицы в деле спасения, и возможно ли понять и уложить в человеческом сознании высоту Ее подвига, непреходящую

См. также: *Успенский Л. А.* Богословие иконы Православной Церкви. Париж, издательство Западноевропейского экзархата Московской патриархии, 1989.

¹ *Кавасила Николай.* На преславное рождество Пресвятая Владычицы нашей Богородицы. С. 28.

² *Ефрем Сирин, св.* Творения. Т. 5. Сергиев Посад, 1900. С. 191–201, 204–207.

ценность его в судьбе мироздания?! Об этом много размышляли и писали святые отцы, слагая полные высоких поэтических образов вдохновенные гимны «Красоте всего Творенья»¹. То же самое раскрывалось в живописных образах, которые стали подлинным богословием в красках.

Образ Бога невидимого

Изображения Богородицы появились уже в первые века христианства, и некоторые из них сохранились на стенах катакомбных храмов Римской империи. Вглядываясь в ранние иконы и сравнивая их с современными им росписями Помпей и Геркуланума, удивляющими виртуозным натурализмом, мы видим, что с самого начала христианское искусство ищет новые пути художественного выражения своих идей. Вышедшее из античного реализма, оно отказывается от прямого подражания природе и развивается образно-символически. Система иконописной образности складывается к VI веку, а в

¹ Григорий Палама, святитель. Омилия 37-я на всечестное Успение Всепречистыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии // Беседы (Омилии) святителя Григория Паламы. М., 1993. Ч. 2. С. 120.

период иконоборчества (726—843 гг.) богословски обосновывается святыми отцами и великими учителями Церкви.

Иконопись рождалась как откровение святых, которое закреплялось канонами¹. В иконах запечатлевалась не тленная, уязвленная грехом природа мироздания, а замысел Божий о мире, по евангельскому слову: *Все от Бога* (1 Кор. 11, 12); *Все из Него и к Нему устремляется* (Рим. 11, 36). Не портретное сходство, а преображенный благодатью лик человека становится главным для художника, образ Божий сияющий в телесной храмине. Поэтому на иконах изображали только тех людей, чьи «кожаные ризы» грехопадения изменились, просветленные Образом Божиим, стали носителями печати Богоподобия. (Для примера вспомним известное описание сияющего лика прп. Серафима Саровского.)

Только человек, наделенный особым даром Святого Духа, способен увидеть запечатленный

¹ Правила, существующие во всех видах церковных искусств — литературе, архитектуре, музыке, живописи, прикладном искусстве; чинопоследование. В течение многих веков каноны составлялись святыми отцами для правильного прославления Бога в литургическом искусстве и для ограждения от всевозможных ересей и мудрований. Каноны являются частью Священного Предания Церкви.

в земной природе образ Бога и, отделив Его от всего тленного и преходящего, передать в иконе. Поэтому в иконописи очень скоро стали складываться каноны, служившие руководством для художников при изображении Христа, Богородицы, святых и праздников. На VII Вселенском соборе было определено, что иконописание «совсем не живописцами выдуманно», а «есть одобренное законоположение и предание Кафолической Церкви» и «изобретение» святых отцов¹. Также оно было определено как богословие и Священное Предание Церкви: «Изображение во всем следует за евангельским повествованием и разъясняет его. И то и другое прекрасно и достойно почитания. Ибо они взаимно дополняют и, несомненно, объясняют друг друга»². «...Что слово сообщает через слух³, то живопись показывает молча через изображение»⁴, — говорилось об иконах.

Образ Божий не имеет абстрактного бытия. Но Он может раскрываться в индивидуальных

¹ Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1873. Т. 7. С. 470.

² Там же.

³ В те времена люди знакомились с Евангелием только при его чтении в храме.

⁴ Деяния Вселенских Соборов. Т. 7. С. 517.

чертах святого подвижника. Выработанные Церковью каноны определили на все времена систему передачи Образа Божьего средствами живописи. Если икона писалась при жизни святого, например, Божией Матери, апостолов Петра и Павла, то печать Богоподобия воспроизводилась на иконе так, как она была начертана на святом лице. Если же исторический образ сохранился только в Предании, тогда оно служило основанием для создания художественного образа — носителя Божественной печати. И даже если внешность передавалась условно, это не нарушало канона. Образ Божий соединял икону с Пресвятой Троицей, а начертанное имя соединяло икону со святым на небесах. Например, так писались спасенные из ада Адам и Ева, древние пророки, христианские святые Георгий Победоносец, вмц. Параскева Пятница и др.

Иконопочитание, утвержденное Церковью, есть почитание Образа Божьего в тварном мире. Поэтому нельзя смотреть на икону только как на помощницу в богообщении. Каноническая икона создается для прославления Бога, для того, чтобы реально являть в мире Образ Пресвятой Троицы и Божиих святых. Один из

величайших подвижников и богословов IX века апологет иконопочитания преп. Феодор Студит утверждал: «...Если мы даже не признаем, что икона изображает одинаковый образ по сравнению с прототипом <...>, то и в таком случае наша речь не будет заключать нелепости. Ибо почитание воздается иконе не постольку, поскольку она отстает от сходства с первообразом, но постольку она представляет подобие с ним»¹.

Дары Святого Духа

Образ соединения Божественного и тварного — мистическая печать Богоподобия — в абсолютной полноте явился в лике Божией Матери.

В Пятидесятницу на двенадцать ближайших учеников Христа и Его Препоблагословенную Мать сошли *разделени языцы яко огненнии, седе же на едином коемждо их. И исполнишася вси Духа Свята* (Деян. 2, 3), и «ни на ком <...> не почил всеобъемлющая [Паса Хорити] благодать Духа, но частично каждый — один одно, другой другое получает из благодатных дарований, дабы кто не подумал, что даемая от Духа

¹ Цит по: *Преображенский В., священник*. Преподобный Феодор Студит и его время. М., 1896. С. 68.

благодать Святым является Его не действием, а самым естеством»¹. Только единая Божия Матерь удостоилась принять все благодати Духа². Она достигла высшей степени Богоподобия, «поскольку же всегда в природе бывает так, что то, что осеняет, тем самым налагает на осеняемое свою форму и свой образ...»³.

Исполнившись благодати Святого Духа, Богородица приняла все дары «в их целокупности единая, все осуществила и даже с избытком»⁴. Она воплотила все образы святости и проложила дороги для идущих путем их стяжания. Богородица — «Основание тех, которые были прежде Нее, и Ходатаица вечных. Она — Тема Пророков, Начало — Апостолов, Утверждение — Мучеников, Фундамент — Учителей. Она — Слава сущих на земле, Радость — сущих на небе, Красота — всего творения, Она — Начало и Источник и Корень неизреченных благ. Она — Верх и Совершенство всего святого»⁵.

¹ Григорий Палама, святитель. Омилия 37-я на всечестное Успение Всепречистой Владычицы нашей Богородицы и Приснодевы Марии. Ч. 2. С. 120.

² Там же.

³ Там же. Ч. 2. С. 113.

⁴ Там же. Ч. 2. С. 120.

⁵ Там же.

И не только земной, но и Небесный мир и все чины ангельские «вместе с нами <...> по причине только Ее являются участниками [обожения] и прикасаются к Божеству, к Сему неприкосновенному Естеству»¹.

«Вместилище всех благодатей»

Все Свои дары Пресвятая Богородица, «вместилище всех благодатей и исполнение всякой благородной красоты»², не благоволила подавать в одной иконе. Она освещает Своею силой вновь написанные, посылает в помощь и заступление миру явленные, в которых изволит показываться такой, какой угодно Ей Самой. Сейчас Православная Церковь литургически почитает около семисот икон, не считая местночтимых списков.

Иконописный лик Христа запечатлен на плате Самим Господом и стал каноном для всех Его икон. Подобное же каноническое изображение Богородицы создал апостол Лука. Он несомненно обладал особым личным даром, который открыл ему неизреченную сла-

¹ Там же. С. 119.

² Там же. С. 117.

ву Богоматери. Он единственный из евангелистов оставил нам образ Пресвятой Богородицы и в слове, поведав о бывшем Ей Благовещении, о встрече с Елисаветой, он привел гимн «Величит душа Моя Господа», вылившийся из сердца Девы в момент Благовещения, он поведал также о Рождестве Христовом, о страшном Симеоновом проречении и о том, как слагала Она на протяжении жизни глаголы Его учения в сердце Своем (Лк. 1—2).

Чтобы отразить полноту благодати Пресвятой Богородицы, различные стороны Ее божественного служения, апостол Лука написал не одну, а несколько икон (по преданию — «Одигитрию», «Умиление», «Оранту»¹). При этом в каждой иконе сохранил целостность и гармонию Ее богоподобной личности.

Увидев творение апостола Луки, Пресвятая Богородица «порадовалася <...>, яко суца милостива, спасения нашего Содетельница, яко уста и глас иконе бывше, якоже и Бога внегда

¹ Некоторые исследователи говорят о четвертом образе «Агиосоритисса», где Богородица изображена без Младенца повернувшись в полупрофиль с поднятыми в молитве руками. Не исключено, что этот образ был частью деисусной композиции.

зачинающе во чреве, песнь воспела <...>: *се бо, отныне ублажат Мя вси роди*. И на ту зрящи глагола еси со властью: с сим образом благодать Моя и сила»¹. Впервые слова *отныне ублажат мя вси роди* (Лк. 1, 48) Богородица произнесла при встрече со св. Елисаветой, когда сразу же после Благовещения праведная жена, исполнившись Святого Духа, прозрела пребывающего в Богородице Бога и исповедовала Ее как Мать Христа Спасителя. И по Преданию, когда св. Лука показал Богородице написанную им икону, Она произнесла те же слова, так как увидела Бога, пребывающего в Ее изображении и дарующего блаженство. Здесь все богословие иконопочитания и правило для всех, дерзающих писать иконы.

Богопознание через созерцание

Современная искусствоведческая литература, особенно западная, обычно ставит древнюю икону в прямую зависимость от литературы и отводит образу место иллюстрации развивав-

¹ Миняя. Май. Служба сретению чудотворной иконы Пресвятой Богородицы, нарекаемой Владимирская. На литии стихира.

шихся в письменности богословских идей¹.
При анализе иконописных памятников на пер-

¹ Такое направление в искусствоведческой мысли можно рассматривать как следствие несколько тенденциозного толкования слов святых отцов VII Вселенского собора о равноценности для богословия слова и образа: «Что повествование выражает письмом, то же самое живопись выражает красками». — Деяния Вселенских Соборов. Т. 7. С. 452. «При чтении [Евангелия] мы ушами воспринимаем слышанное и отсылаем к уму; а когда видим глазами иконные изображения, то просвещаемся умственно». — Там же. С. 442. «Посредством чтения и живописного изображения мы получаем познание об одном и том же, так как оба они существуют для того, чтобы приводить вещи на память». — Там же. С. 442. См. также наст. изд. Примеч. 9, 10.

См.: *Mathew G. Byzantine Aesthetics*. London, 1963; *Belting H. An Image and Its Function in the Liturgy: the Man of Sorrows in Bizantium // DOP*. 1980–1981; *Щенникова Л. А. Иконографические особенности праздничного ряда из Благовещенского собора Московского Кремля // Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация*. Вып. 13. М., 1990.

Этингоф О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М., 2000. В библиографическом очерке автор неоднократно отмечает, что современная иконографическая наука изучает иконы именно в свете влияния на них литературных текстов (литургических, гимнографических, толковых и т.д.). Следует все же отметить, что без проделанных в этом направлении работ в настоящее время было бы невозможно видеть в иконе «богословие в красках».

вый план выдвигается иконография сюжета, связанного с конкретными богослужебными текстами, историческими изменениями в литургической практике и т.д. Художественный же язык самой иконы почти не исследуется.

Христианство — единственная религия, в основе которой лежит не учение, а живая совершенная личность Богочеловека Христа, явившего Собою миру всю полноту знания; понятия о таких категориях, как истина, любовь, красота, благо, совесть, нравственность и другие, человечество получило не по трактатам, а просто увидело. Слово воплотилось, и потому созерцание Его стало высшим смыслом христианской жизни, а творения Святых отцов — «посохом» на духовном пути.

Мир является воплощением Божия замысла, он сотворен Словом. Но Сын Божий не только Слово, но и Образ Отца. Поэтому формы земного бытия не случайны: в них запечатлены Слово и Образ Божий. Это мировоззренческое положение христианства нашло свое воплощение в храмовом искусстве. Чистые формы архитектуры, иконописи, Литургии показывают человеку Бога, и им придается огромное значение. Ведь целью христианской жизни всегда были не начитанность и образованность, а стя-

жание духовного зрения для созерцания Образа Божьего в тварном мире. Именно к этому подвигали человека в своих трудах все великие Отцы Церкви, говоря о необходимости воздержания, очищения сердца и ума, послушания, смирения, молитвенного единения в любви. Потому что увидеть Бога — значит Его познать, и в Нем — получить совершенное знание. Современный же человек мыслит литературно, и ему трудно воспринимать культуру зрительного образа, тем более древнего; для него более понятен и доступен путь научного познания, а не откровения¹.

¹ Настал момент вспомнить огромный потенциал старого творческого исследовательского подхода, многие годы являвшегося основным в искусствознании, и соединить его воедино с иконографическим и интерпретационными методами. Речь идет о школе искусствоведения, основанной на художественном анализе памятников, опыт которого мог бы внести серьезный вклад в разъяснение иконописных программ. Образно-стилистический анализ, являющийся обычной искусствоведческой практикой при раскрытии замысла произведений Нового времени, никогда не применялся по отношению к иконописи. А ведь именно христианство с его подчеркнуто серьезным отношением к форме, то есть композиции, ритму и цвету в живописи, повлияло на ее осмысленное использование в искусстве Ренессанса и последующих веков. При анализе иконописного произведения

Иконография Божией Матери — путь богопознания

Как все посвященное Богу, иконы Божией Матери приобщают нас к Царству великой тишины и света, абсолютного покоя и чистоты. Ни в живописи, ни в сюжете не заложено никакой чувственной напряженности. Однако как истинные произведения высокого искусства, они обладают необыкновенным эмоциональным воздействием. Икона показывает человеку то, что так необходимо его душе, без чего она обрекается на одиночество и страдание.

необходимо лишь учитывать, что картина и икона различаются в понимании образности. Для картины — это образ земного мира и личности художника, для иконы — это образ Бога и личности Христа. Последовательный искусствоведческий образно-стилистический анализ наиболее выдающихся произведений иконописи, проведенный не отвлеченно эстетически, а через призму учения Церкви, показывает, что композиционный и ритмический строй икон, цветовые соотношения в них играют гораздо большую роль в раскрытии богословского смысла произведений, чем сюжетно интерпретируемые отдельные знаковые символы и поиски «привязок» к конкретным литературным памятникам. Если иконы сейчас, перефразируя кн. Е. Трубецкого, называют «богословием в красках», то такой метод можно было бы условно назвать «художественно-богословским».

Вглядимся же в древние образы Богородицы и постараемся понять, как творилась их красота, попробуем, следуя строгим ритмам гармонии, постичь совершенную форму, в которой запечатлен Образ Бога.

Созданные по законам небесной красоты, иконы показывают божественное величие Богородицы и вместе с тем отражают Ее земную жизнь. Св. Патриарх Фотий (†ок. 891г.) раскрывал Ее небесное и земное служения через понятия «девства» и «материнства». В Своем изображении, пишет он, Божия Мать всегда «по причине безстрастного и сверхъестественного рождества сохраняет невозмутимое и спокойное состояние души, отчасти выражая его во взгляде», но «в едином облике Марии одновременно два состояния: и Девы, и Матери»¹. И если, как Дева, Богородица посвятила Себя только Богу и уневестилась Ему, то, как Мать, Она исполнена жертвенной любви к Своему Сыну в ожидании исполнения Симеонова пророчения: *И Тебе Самой оружие пройдет душу* (Лк. 2, 34—35). Господь имеет две природы, поэтому любовь Богородицы неоднородна.

¹ Цит. по: *Бычков В. В.* Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 230.

Апостол Лука, сохраняя неизменным присутствие в лике Богородицы земного и небесного, в каждом из своих творений стремился более полно раскрыть что-либо одно. Иконографии «Одигитрия», «Умиление», «Знамение» («Оранта») различны: в одних более выражено божественное величие, в других — материнская любовь. Это подобно камертону настраивает нас на восприятие смыслов в мире Божественных символов и откровений. Однако какой бы ни была иконография, в ней неизменно сохраняется общая художественная основа единого образа Богородицы и Христа¹.

Пресвятая Богородица — Церковь и Божий храм

В богородичных иконах художественные образы Матери и Сына строятся на удивительном тождестве форм и выверенном ритмическом соответствии. Эти живописные приемы, которым в силу их очевидности не уделяют внимания, однако, являются важнейшими для иконописного богословия. Образ Матери

¹ В связи с этим можно отметить, что Богородица без Младенца встречается в православной иконописи заметно реже.

или прямо (как в «Оранте»), или зеркально (как в «Одигитрии» и «Умилении») всегда отражает образ Сына. Простые ритмы форм передают совершенное богоподобие Богородицы, и уже при первом взгляде на икону нам открывается главное в учении о Ней: Богоподобие Божией Матери является залогом нашего Спасения.

Образы Богородицы и Христа тем не менее не равнозначны. Все иконописное пространство организуется вокруг светоносной золотой фигуры Богомладенца. Фигура Богородицы в темном мафории вторит образу Сына своими очертаниями. Мы ясно видим, что Божия Мать являет в Себе Тело Христово, *Которое есть Церковь* (Кол. 1, 24). Таким образом, Богородица предстает в иконах как Церковь: «В Лице Приснодевы Марии выражается вся божественная тайна Лица Иисуса Христа. Поэтому, когда кто-либо говорит «Богородица», он включает в это слово все понятие Церкви, Пресвятая Богородица есть Церковь и Церковь есть Пресвятая Богородица»¹. «Будем же мы <...> с трепетом поклоняться Нераздельной

¹ Цит по: Святоотеческое наследие. Творения преподобного Иоанна Дамаскина. М., 1997. С. 334.

Троице, воспевая Приснодеву Марию, а в Ней со всей очевидностью Святую Церковь», — наставляет христиан святитель Кирилл Александрийский¹. Святитель Андрей Критский также пишет о том, что Пресвятая Богородица, как Мать Христа Спасителя и Главы Церкви, является «причиной и подательницей», «посредницей» всех имеющихся в Церкви благ. Она «вся для всего Жениха Церкви соделавшись храмом через чудо воплощения, стала в некотором смысле Церковью и родила Церковь»².

Во всех иконах Божией Матери Ее изображение всегда являет образ храма: контур фигуры Богородицы напоминает однокупольный храм, внутри которого у Нее на руках, как на престоле, восседает Христос. Таким образом, икона следует также и за апостольским учением, обращенным ко всем чадам Церкви: *Разве вы не знаете, что вы храм Божий. И Дух Божий живет в вас? Если кто разорит храм Божий, того покарает Бог, ибо храм Божий свят; а храм этот вы* (1 Кор. 4, 16–17).

Взаимоотражение Богородицы-Церкви и воплощенного Христа в иконах показывает бо-

¹ Там же. С. 334–335.

² Там же. С. 334.

жественную природу Церкви. «Святая Церковь носит образ и изображение Божие, вследствие чего и обладает, по подражанию и подобию, таким же действием»¹, — учит преподобный Максим Исповедник.

Образ любви Христа и Церкви

Учение о Церкви раскрывается и в союзе всеобъемлющей любви, соединяющей Христа и Богородицу, а значит, Бога и все человечество. Богородица усыновила человечество через апостола Иоанна у Голгофского Креста². Послужив воплощению Христа Своей плотью и кровью, явилась и кровной матерью всем христианам, соединяющимся со Христом Причастием Его Тела и Крови. Она дала творению новое начало, соделавшись Новой Евой, и стала небесной Матерью всем людям, так как уневестилась Христу как Новому Адаму, а также Богу Отцу и Духу Святому как Богородительница Христа. Благодаря Ей любовь родительская и сыновняя сочетала Небеса с землей и

¹ Творения преподобного Максима Исповедника. М., 1993. Кн. 1. С. 154–184.

² Ин. 19, 26–27.

восстановила сыновнее достоинство людей перед Богом. *Аще чада Божия суть христиане, то и наследники: Наследницы убо Богу, сонаследницы же Христу* (Рим. 8, 17)¹.

На иконах Богородица несет Своего Сына как Мать, но при этом предстоит рядом с Ним в славе, бывает утешаема Им как старшим и являет с Ним нерасторжимое единство. Об этом запечатленном в иконах союзе Христа и Церкви мудрым и высоким слогом говорит великий учитель Церкви святитель Иоанн Златоуст: «Он сочетался с Нею как с женою, любит Ее как дочь, заботится как о рабыне, хранит как деву, ограждает как рай, лелеет как Свое тело, промышляет о Ней как глава, произращает как корень, пасет как пастырь, сочетается как жених, прощает как умиловительная жертва, закаляется как овца, хранит Ее красоту как жених, печется о Ней как муж»². Богородица и «раба Господня»³, и Невеста Невестная, и Жена, и Мать — Она Но-

¹ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. М., 1889. Т. 5. С. 180.

² Полное собрание творений св. Иоанна Златоуста в двенадцати томах. М., 1991. Том 3. Кн. 2. С. 426. (Репринт. СПб., 1898.)

³ Лк. 1, 38.

вая Церковь, Которая соединяется со Христом в конце времен в духовном браке¹, и образ храма, спасающего на земле.

Богородица — образ церковного собора

Композиционная близость фигур Христа и Богородицы указывает на Их единство по плоти и помогает приоткрыть еще одну страницу православного вероучения. Весь тварный мир, и земной, и ангельский, получил возможность соединения с Богом через Нее одну, Она же явила перед Богом образ всего мироздания в его райском, омытом от грехов виде. Поэтому Церковь именует Богородицу «богоносной землей»². На иконах Она изображена в темных одеждах, указывающих на цвет земли, а очертания Ее фигуры напоминают не только храм, но и гору — образ духовного возрастания. Все откровения Бога человечеству в Ветхом и Новом Завете даны были на горах. В любом иконописном пейзаже от земли поднимаются горки, в каждой церкви в алтаре находится горнее мес-

¹ Откр. 19, 7–8.

² Святоотеческое наследие. Творения преподобного Иоанна Дамаскина. С. 294.

то, и в Литургии звучит обращение: «Горé имеем сердца». Гора — это и библейский прообраз Божией Матери¹, нашедший свое художественное выражение в иконах. И в новозаветное время Ее славословят «подлинной горой Господней, возвысившейся и лежащей над всяким холмом и всякой горой человеческой и величием ангельским, от которой без содействия рук, телесно, благоволил быть отсеченным краеугольный камень — Христос, Единая Ипостась, соединившая прежде разделенное — божество и человечество — и [созидающая] ангелов и людей, язычников и плотский Израиль в единый духовный Израиль»², то есть в Церковь. Это образное богословское определение церковного собора в иконах Божией Матери раскрывается не описательно, а через обобщенный живописный образ Богородицы как Тела Христова, храма и духовной горы.

«Свет неприступный»

Все символы, заключенные в рисунке, композиции и ритмическом строе икон, получают

¹ Пс. 67, 16-18; Пс. 113, 4; Мал. 4, 1; Дан. 2, 34-35.

² Святоотеческое наследие. Творения преподобного Иоанна Дамаскина. С. 254.

свое развитие в цветовом живописном решении. Колорит богородичных икон, построенный на крупных сильных контрастах блестящего светлого и насыщенного темного тонов, очень красив и емок по смыслу. Привычные на Руси пурпурные, почти коричневые одежды Божей Матери, строгий контур Ее мафория ясно читаются на золотом (редко — на серебряном или белом) фоне, который стоит сверкающей непроницаемой стеной, создавая ощущение непостижимости, запредельности иконописного пространства. Отгороженная узором золотой отделки, фигура Богородицы словно выступает из глубин таинственного Царства Света, неся на руках частицу потустороннего сияния — золотого Богомладенца Христа. На челе и на плечах Ее звездами горят знаки этого чудесного Рождества — символы Приснодевства как печати умопостигаемого мира.

Золото, главный цвет в иконе, свидетельствует о Царстве Славы и называется «светом», ведь на иконах изображаются те, кто вечно пребывает в Царстве Света: *Спасенные будут ходить во свете <...> и ночи не будет, и не будут иметь нужду ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их* (Откр. 21, 2; 22, 5). Золото икон мистически являет свет

Божественной славы, которая нисходит в образах в мир, и возводит тварное к Божественному. Бог есть Свет, и знание о Себе Он подает Божественным Светом — энергией, изливаемой Духом Святым. Видеть этот нетварный свет дано только избранным святым, стяжавшим дар духовного зрения, «ибо Бог, будучи всем во всем, но безмерно превосходя все и являясь Наиединственным, будет зрим мысленным оком чистых»¹. Пречистой Деве Марии «полностью был вверен Свет»². И Она стала не только его проводником, но и подательницей совершенного знания о Боге. Это знание Она вечно несет людям, как несет на иконах сияющую фигуру Христа. Поэтому Церковь молитвенно просит Ее: «Сиянием, Дево, из Тебе воссиявшего Света, ум мой озари, сердце просвети, тьму греховную отгоняющи и мглу лености моя потребляющи» (Светилен).

Образ тайны Воплощения

Золотые одежды Богомладенца на золотом фоне подчеркивают явление Его не от мира

¹ Творения преп. Максима Исповедника. Кн. 1. С. 157.

² Там же. С. 30.

сего. Однако золото одежд Христа другое. Если фон и нимбы на богородичных иконах обычно покрываются чистым, гладким сусальным золотом, то одежды Богомладенца как бы «затянуты» лучиками (ассистом), положенными поверх охристой подкладки. Желтый и золотой — подобные в иконописи цвета, и соединение их, конечно, не случайно. «Да сияет нам, Господи, видимый свет Твоего человечества, да сияет и сокровенный свет Твоего Величия, Один свет да сочетовается с другим светом, и да возсияет нам Солнце правды»¹. Так канонически в цвете раскрывается образ тайны Воплощения, исповедание догмата Православной Церкви о Лице Иисуса Христа, данного Святыми отцами IV Вселенского собора. Христос — истинный Бог и истинный Человек, и два естества пребывают в Нем «неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно». Поэтому символические одежды Христа никогда не изображаются просто золотыми. Золото не смешивается с охрой, но и не отделяется от нее в одеждах Богомладенца.

Видимо, такое изображение было направлено Церковью против ереси монофизитов, ут-

¹ *Ефрем Сирий, преподобный*. Творения. М., 1995. Т. 5. С. 172.

верждающей, что Богомладенец прошел сквозь Свою Мать и ничего не воспринял от Нее, и против ереси Ария, утверждавшего, что Христос является твореньем Бога, но не Богом. Образ Богомладенца Христа и Богородицы в иконах всегда составляют единый образ. И если бы в богородичных иконах Христос изображался только в золоте или пурпурно-синих одеждах (как в образе Вседержителя и в праздниках), то мы видели бы в Нем или только Бога, поглощающего человеческую природу, или же воспринимали бы Его как человеческого младенца — примером чего могут служить образы эпохи Возрождения.

«Чудо смирения: Слово «принимает» от собственного Своего творения, Бог в решающий момент Благовещения испрашивает у Марии начаток Своего человечества, собственную Свою человеческую природу»¹. Особое взаимодействие золота и охры в облачениях Христа говорит нам, что Он, находясь на руках Своей Матери, является частью Своего Творенья и пребывает одновременно в Своих горних селениях, в Царстве Славы, как Бог.

¹ *Лосский Вл.* Догматическое богословие // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 315.

Символика одежд Богородицы

Божью Матерь в Византии чаще всего изображали в синем мафории, того же цвета повое и пурпурном хитоне. Тем самым подчеркивалось главенство в Ней небесного над земным: синий или голубой — это цвет Небесной иерархии, над которой Божия Матерь поставлена Царицей. Ради справедливости надо отметить, что изображения Богородицы в вишневом мафории встречаются также довольно рано — уже в VII веке. На запястьях Богородицы всегда видны поручи как у сослужащей Христу в Его Искупительной жертве. Царское достоинство символически являет и пурпур (греч. — порфира, русск. — багрянец). С ветхозаветных времен он был знаком царского и первосвященнического достоинства. Дева Мария происходила из рода царей и первосвященников, воспитывалась в Святая Святых Иерусалимского храма и, наверное, имела право облачаться в него. Кроме того, красный и пурпурный цвета ассоциируются с кровью, поэтому они знаменуют воплощение и страдания Христа, а в других иконах также мученичество за Христа. Эта символика следует за евангельскими образами и церковными преданиями. В одном из

них¹ говорится, что в момент Благовещения Пресвятая Богородица пряла пурпурную нить для завесы Святая Святых Иерусалимского храма. Именно эта завеса раздралась надвое сверху донизу², когда Иисус Христос умер на Кресте. В багряницу Господа облачили перед Распятием³, в насмешку именуя Его Царем Иудейским. Пресвятая Богородица в посвященных Ей гимнах прославляется как «Червленица, кровями Своими окрасившая божественную порфиру для Царя Сил»⁴. «Мысленная багряница — плоть Еммануила соткалась внутри Твоего чрева как бы из вещества пурпурного: потому мы почитаем Тебя, истинную Богородицу», — говорится в Великом каноне свт. Андрея Критского⁵.

Русская икона подчеркивает преимущественно Богоматеринство Пресвятой Богородицы: Ее земные страдания выступают на первое место.

¹ Благовещение // Энциклопедический словарь. Изд. Ф. Брокгауз — И. Ефрон. СПб., 1893. Т. IV. Кн. 7. С. 43.

² Мф. 27, 51; Мк. 15, 38; Лк. 22, 45.

³ Мф. 27, 28–31; Мк. 15, 17–20; Ин. 19, 2–5.

⁴ Триодь Постная. Суббота пятая Великого Поста. Похвала Пресвятой Богородицы. Песнь 4, тропарь 3.

⁵ *Андрей Критский, святитель*. Великий покаянный Канон. Репринт. СПб., 1992. С. 110.

По сравнению с византийскими русские иконы меняют местами цвета одежд Божией Матери: мафорий пишется пурпурным, а хитон — синим.

Символика одежд Христа

Как уже говорилось, Иисус Христос в образе Вседержителя и в иконах на сюжеты Евангелия изображается в пурпурных и синих одеждах. Но на богородичных иконах мы видим на Нем золотой на желтой подкладке гиматий, красный или синий пояс и клав¹. Часто Богомладенец Христос одет в белую рубашечку. Золотой и желтый знаменуют свет Славы и прославленной человеческой плоти. Остальное подсказывает Церковь, где одежды лишены обыденного смысла, так как «нет ничего человеческого в предметах священных»², потому что источником церковной сим-

¹ В иконописи — полоса на правом плече хитона Христа. Клавус (*лат.*) — в древнем Риме пурпурная кайма на тунике сенаторов и всадников. Клава (*лат.*) — булава, дубина, палица. Клаватус (*лат.*) — сделанный на подобие булавы, гвоздями обитый, пригвожденный. См.: Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб., 1910.

² Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. Репринт. М., 1994. С. 243.

волики является личность Ее Великого Архиеерея Христа¹.

Свт. Симеон Солунский пишет, что исподь святительских облачений — подризник или «стихарь, обыкновенно белый, знаменует свет и чистоту Божию, и то, что [Господь] создал и принял на Себя природу нашу чистую <...>. Бывающие на подризнике [так называемые] источники² знаменуют дары учения, а также и потоки крови Спасителя нашего. Поэтому только архиерейский стихарь имеет их ...»³. Клав на белой рубашечке Христа в виде цветной полосы на плече может означать эти «источники». Кроме того, он может быть и символом архиерейского омофора, который тоже кладется на одно плечо как знак воплощения и приносимой в жертву плоти. Яркий пояс Богомладенца служит «образом силы <...> к приношению Жертвы<...>. А вместе с тем пояс указывает и на дело служения, — ибо тот, кто служит, опоясывается <...>»⁴. Остальные святительс-

¹ Евр. 14, 11.

² Цветные ленты, нашитые на стихарь от плеч до низу.

³ Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. С. 96–97.

⁴ Там же. С. 100.

кие одежды в Церкви указывают на те свойства Христа¹, которыми Он обладает по божественной природе и неизменно являет в каждом Своем образе (епитрахиль — высшая благодать, палица — целомудрие и сила, побеждающая смерть, поручи — служение истине, саккос — божественная крепость и бесстрашие)².

Освящение словом

Любая икона обязательно имеет подпись. Слово освящает, свидетельствует об истинности изображения и именуется ей. Без него она теряет свои сокровенные свойства. Ведь Бог сотворил все Словом и только в Нем являлся человечеству до воплощения Спасителя. С Рождеством Христовым миру открылся другой — видимый Образ Бога. Икона, собирая полноту откровения о Боге, соединила образы зрительный и словесный.

Слова возносят человека в Царствие Божие и запечатлевают его образ на небесах. Бог же является в образе «родственном» и «сродном»³ на-

¹ Там же. С. 294, 269.

² Иконы, где Христос представлен как Царь Царей и Великий Архиерей в одеждах земных правителей появились на фоне упадка православной духовности.

³ *Иоанн Дамаскин, преподобный*. Три слова против отвергающих святыне иконы. СПб., б/г. С. 8.

шей человеческой природе. Бог нисшел на землю, а человек словом восходит к своему Творцу, слагая свой вечный образ на Небесах. «Чувственный мир существует в умопостигаемом посредством своих логосов (слов), умопостигаемый в чувственном — посредством своих впечатлений <...> *они словно колесо в колесе* (Иез. 1, 16)»¹.

Рядом с нимбом Пресвятой Богородицы подписи **МР**, что значит по-гречески «Матерь Бога». У Христа нимб всегда крестчатый. В крест вписано слово **ΩН**, то есть «Сый», или «Суций». Рядом с нимбом имя Спасителя — **ΙC ΧC**.

«Ею же поклоняемся Творцу»²

Пресвятая Богородица явила в Себе образ Божий, связав тем самым два мира — горний и дольний, Божественный и тварный. Поэтому Она Сама в Своем Лице есть мистическое богословие Церкви. И без преувеличения можно сказать, что в Священном Предании изначально оно было изложено не только в слове, но и запечатлено в Ее иконах.

¹ Творения преп. Максима Исповедника. Кн. 1. С. 157.

² Акафист ко Пресвятой Богородице. Икос 1.



*Богоматерь «Одигитрия».
Икона. Конец XIV—начало XV в. Византия*

Образ Божией Матери «Одигитрия» («Путеводительница»)



«Блаженство в деснице Твоей вовек»¹

Древнейшее историческое свидетельство об иконе «Одигитрия» сохранилось в труде византийского историка VI века Феодора Чтеца. Первый образ, писанный апостолом Лукой, был подарен св. Пульхерии, сестре императора Феодосия II (408–450 гг.), его супругой Евдокией. Пульхерия выстроила на берегу моря величественный храм. «Святая же и чтимая икона, которую царица нарекла Проводником, указующим путь ко всевозможным благам, должна была по ее распоряжению находиться во храме ради безопасности дворцов, града всего и всего мира. Приказала она также, чтобы

¹ Пс. 15, 11.

каждый вторник при зажженных свечах с пением псалмов и гимнов обходили с иконою город во отгнание супостата, больным же — во посещение, скорбящим — в милосердное утешение и по-иному недугающим и страждущим — во всеильную помощь»¹.

Еженедельные шествия с иконой стали известны всему христианскому миру, и о них сохранились многочисленные рассказы очевидцев². «Удивительное это зрелище. Тогда сходится весь народ, и из других городов приходят. Икона же эта очень большая, искусно окованная, и певцы лучшие перед нею красиво поют, а весь народ с плачем восклицает: “Господи, помилуй!”», — почти тысячу лет спустя писал об этой традиции русский паломник Стефан Новгородец, побывавший в Константинополе в 1348—1349 годах³. Носить икону дозволялось только членам особого братства. Их одежды, длинные красно-коричневые платья, покрывающие голову «наподобие капюшона», напоминали покров Божией Мате-

¹ Повесть о пречестном и божественном храме Пресвятой Богородицы, именуемом Одигон // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 476.

² Паттерсон-Шевченко Нэнси. Служители святой иконы // Там же. С. 133.

³ «Хождение» Стефана Новгородца // Памятники литературы Древней Руси. М., 1981. С. 34—35.

ри. Само несение иконы, которая вместе с ризой и украшениями была необыкновенно тяжелой, воспринималось очевидцами как чудо: «Дивное зрелище: семь или восемь поставят икону на плечи одному человеку, а он, изволением Божиим, ходит, будто ничем не нагруженный <...> руки распрострет, словно его распяли»¹.

Название «Одигитрия» в письменных источниках появляется только в IX веке² в связи с легендой об исцелении двух слепцов³ и во всем соответствует содержанию иконографии, где Богородица предстает рядом с Сыном и правой рукой прямо указывает на Него — *Путь, Истину и Жизнь* (Ин. 14, 6). Это почти живописный рефрен песни Канона Божией Матери «Одигитрии»: «Радуйся, радуйся, Богородице Одигитрие, всех и всегда наставляющи верных шествовати ко всякому пути спасительному».

¹ Там же. С. 35.

² Продолжатель Феофана // Жизнеописания византийских царей. СПб., 1992. С. 88.

³ «Святая икона Святой Богородицы, называемая Одигитрией, что переводится «Путеводительница», потому что некогда было двое слепых, которым явилась Святая Мария, отвела их в церковь Свою и просветила их глаза, и они увидели свет...» Описание святынь Константинополя в латинской рукописи XII века // Чудотворные иконы Византии и Древней Руси. С. 443.

Христос восседает у Богородицы на левой руке, образующей вокруг Него подобие византийского престола с низкой полукруглой спинкой. Божия Мать, рождающая и носившая на руках держащего «вся рукою Господа»¹, — «престол высокий превознесенный». Как Вседержитель Христос и изображается на иконах «Одигитрии»: Он прямо развернут в мир, правой рукой благословляет, в левой руке у Него свиток — один из наиболее многозначных христианских символов.

Бог Слово, Вторая Божественная Ипостась, является творческой силой Бога. Поэтому книга² в древней Палестине имела очень широкий мистический смысл. Во-первых — это Сам Бог, Его Божественная природа, Которая заключает в Себе Божественное Слово (Иез. 2–3). В образе книги или свитка представлено также все Творение, призванное к бытию Словом: это книга земного и небесного Бытия (Пс. 59, 9; 138, 16; 39, 8); это небо земное (Откр. 6, 14) и небо как место пребывания чинов ангельских (Ис. 34, 4). Кроме того, свиток — это Книга Жизни (Исх. 32, 32–33; Флп. 4, 3; Откр. 13, 8–17, 8; 20, 15; 21, 27; 22, 18–19 и др.), и список судеб человечес-

¹ Акафист ко Пресвятой Богородице. Икос 12.

² В древности книга имела форму свитка; книга в форме кодекса появляется после IV века. Поэтому в Библии и в иконах свиток и книга — знаковые синонимы.

ких (Иер. 36), и список грехов человеческих — проступков против Бога (Иов. 14, 17). Свиток употребляется в Священном Писании и как образ гнева Господня (Зах. 5, 1–2 и др.). Одно из его значений также образ Закона, данного Богом людям (Втор. 28, 58–61; 29, 20–21 и др. 2 Пар. 25, 4; 34, 24 и др. Гал. 3, 10 и др.). В святоотеческой литературе свитком называли и Саму Пресвятую Богородицу. Так, святитель Григорий Палама в «Беседе на спасительное Рождество Богородицы» говорит о Ней: «Сегодня приготовлена на земле поразительная Книга, не начертания слов, но могущая носить Самое Живущее Слово»¹. Как о новом свитке (Ис. 8, 1), «который приготовило совершающее все Слово Божие <...>, чтобы Самому писать в нем, как тростью, языком Божиим — Духом Святым», пишет о Богородице прп. Иоанн Дамаскин в «Слове» на Ее Рождество².

В иконах «Одигитрия» свиток всегда имеет несколько значений, одни из них постоянны, другие меняются. Часто образ Богородицы соединяется с символом свитка и творения, и Бо-

¹ Беседы (Омилии) святителя Григория Паламы. Часть 3. С. 14.

² *Иоанн Дамаскин, преподобный. Слово на Рождество Пресвятой Богородицы // Творения преподобного Иоанна Дамаскина. М., 1997. С. 254–255.*

жия Матерь осмысляется как совершенная Книга, где написано Божественное Слово, творившее мир. «Неописанное Слово Отчее, из Тебе Богородице описася воплощаем»¹.

Это богословие в иконе «Одигитрия» представлено в живописном повторе, создающем круг зрительных ассоциаций, в котором смыкаются символы свитка, образы Христа и Божией Матери. Во многих иконах существует четкая согласованность в положении рук Божией Матери с Богомладенцем и Христа со свитком. При существующем к тому же общем подобии фигур Божией Матери и Христа возникает своеобразный композиционный повтор, как «колесо в колесе». Богородица держит Христа словно Евангелие, а Он Ее в образе свитка, в котором написан Сам. Но Богородица являет в иконах не только Себя, но и Церковь, а значит, в руках Божиих оказывается все Творенье (другой символ свитка), которое Он для спасения соединяет в Церковь. Для этого Он воплотился и принес Себя в жертву.

Так рождается образ Новой Церкви, в которой Христос соединил творение ради вечной жизни и вручил Ей Евангелие — Благой закон,

¹ Триодь Постная. Неделя 1-я. Утренняя Торжества Православия. Кондак.

ведущий ко спасению. Новая прославленная Церковь, единая с Небесным Иерусалимом, соединит землю с Небом после всех времен: *И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом, и Сам Бог с ними будет Богом их. <...> И сказал Сидящий на престоле: се творю все новое.<...> И сказал мне: совершилось! Я есмь Альфа и Омега, начало и конец* (Откр. 21, 2–3, 5, 6). «Воплощенная родивши Божественного Слова, благолепное освящение Благодатная, сего оказала еси: темже Твой храм обновляем»¹.

Богородица, «Взбранная Воевода победительная», Своим образом «Одигитрии» утверждает, что *побеждающий наследует все* (Откр. 21, 7). Это проповедь Церкви о Себе Самой, свидетельствующей, что только через Нее человечество может восстать и соединиться с Богом. Ее Он очистил Духом Святым, в Ней восседает на престоле и в Ней благословляет всех на крестный путь спасения. Поэтому иконография «Одигитрии» более других связана с апостольским служением Пресвятой Богородицы.

¹ Триодь Постная. Неделя 1-я. Утренняя Торжества Православия. Канон, песнь 4.

При жизни Божия Матерь путешествовала мало, но после Своего воскресения Она начала проповедовать учение Сына Своими иконами. Именно в Сказаниях об «Одигитрии» больше всего говорится о самостоятельном передвижении образов, о нисхождении с них Самой Богородицы, о таинственных назиданиях и пророчествах. Римская, Иверская, Тихвинская, Выдропусская... — иконы-путешественницы, которые сами приходят туда, где нужно живое свидетельство о Христе или заступление Его Пречистой Матери. В иконах Смоленской, «Отрада и Утешение», «Скоропослушница» и других Божия Матерь являлась ожившей, внушая благоговейный страх.

Многие века Богородица не устает отыскивать заблудших чад Церкви и собирать их во Христе. Она плачет в Своих иконах о погибающих и, как Мать, строго вразумляет их, напоминая грозное пророчество Своего Сына: *Кто не пребудет во Мне, извергнется вон, как ветвь, и засохнет; а такие ветви собирают и бросают в огонь и они сгорают* (Ин. 15, 6). Своим апостольским подвигом Богородица-Церковь исполняет древнее обетование о Себе: *Возведи очи твои и посмотри вокруг, — все они собираются, идут к тебе. Жив Я! Говорит Господь, —*

всеми ими ты облечешься, как убранством, и нарядишься ими, как невеста (Ис. 49, 18).

Иверская икона Божией Матери

Иверская икона Божией Матери одна из наиболее прославленных афонских святынь, которая хранится там уже тысячу лет — по преданию, с 999 года, когда чудесным образом пришла по водам в огненном столпе в монастырь иверитов (грузин).

Согласно древнейшему грузинскому сказанию¹, в Иверском монастыре во времена второго иконоборческого гонения² принял постриг некий благочестивый муж из Византии. Он поведал историю о семейной святыне — иконе

¹ *Сергий (Спасский), архимандрит.* Иверская святыня и чудотворная икона Богоматери на Афоне и списки ее в России. М., 1879. С. 57.

² Гонение на иконы (Первое иконоборчество) началось при императоре Льве Исавре (716–741), было прекращено при св. императрице Ирине (775–802), созвавшей VII Вселенский собор (787) и установившей иконопочитание. Второй иконоборческий период начался при императоре Льве Армянине (813–820). Окончательно иконоборческая ересь была побеждена в Церкви при св. императрице Феодоре (843). Победа над иконоборчеством празднуется Церковью как Торжество Православия в 1-ю Неделю (Воскресенье) Великого Поста.

Божией Матери Одигитрии, лик которой порази-
л копьём еретик, и из раны истекла кровь. При
виде этого страшного яв-
ления он раскаялся и,
чтобы спасти икону, опу-
стил ее в море.



*Иверская икона
Божией Матери.
Прорись*

После прибытия ико-
ны на Афон ее постави-
ли в алтарь, но Богоро-
дица перенесла образ на
врата обители. Иноки
воздвигли надвратный
храм, где икона пребы-
вает и поныне. Она име-
нуется Портаитиссой
(Вратарницей) и освя-
щает монастырские вра-
та как символ входа в
Небесный Иерусалим.

Сейчас афонская
«Вратарница» закрыта двумя окладами. Пер-
вый, серебряный, грузинской работы начала
XVI века с нее не снимается, но он очень хоро-
шо передает основные линии рисунка. В этом
образе Богомладенец на руке Матери сидит зна-
чительно ниже, чем на других иконах Одигит-
рии. Его фигура почти полностью входит в кон-

тур изображения Богородицы, Которая не держит Сына, а едва прикасается к Его одеждам. Богомладенец свободно восседает как бы внутри Богоматери, опираясь ногами, словно на подножие, на полукруглую складку свисающего с Ее рук мафория.

Иконография показывает Богородицу как святое «вместилище Бога невместимого»: ветхозаветные пророки возвещали Ее Ковчегом Завета и Скинией, а в новозаветные времена Она стала Церковью и Небесным Иерусалимом. Цвета одежд Богомладенца неизвестны, но по сохранившимся близким к Иверской кипрским и синайским иконам Одигитрии XI—XII веков (этим временем искусствоведы датируют и Иверскую икону), эти одежды могли быть подчеркнута царскими. Под золотым гиматием вместо белой рубашечки, возможно, написана золотая или синяя с золотым узором (что вероятнее), Царские одежды подходят для Иверской иконы больше, чем жертвенные святительские облачения, которые мы обычно видим на ее списках.

На афонской иконе Заступница за род человеческий склонилась к Сыну, молитвенно протянув руку, словно не смея прикоснуться к Нему в Его грозном величии. Ликом Она печальна и

«зело ужасно-зрачна, с великими очесами»¹. Лик Христа внушает трепет своей суровостью. Он, слегка развернувшись к Богородице, правой рукой благославляет Ее, левой держит свиток, опираясь на него, точно на скипетр, сильным решительным жестом. Движения Их рук ритмически не согласуются, в отличие от других икон Одигитрии. В свитке здесь заключен закон, который Бог дал миру как Царь и Судия. Это символ Его власти, гнева *на сынов противления* (Еф. 5, 6) и список грехов человеческих. В Иверской иконе Богородица — престол грозного Бога, окруженного у ног радугой (Откр. 4, 3), подобие которой образует свисающий мафрий. Она и Скиния Откровения: *Отверзся храм скиния свидетельства на небе* (Откр. 15, 5–6), где Бог открылся ап. Иоанну Богослову: *Он был облачен в одежду, обгавленную кровию. Имя Ему: Слово Божие.<...> Из уст же Его исходит острый меч, чтобы им поражать народы. Он пасет их жезлом железным* (Откр. 19; 13, 15).

Недаром именно с Иверской иконой связано афонское пророчество о конце света. Богородица открыла монахам, что перед наступлением конца времен Ее икона исчезнет с врат Иверского монастыря.

¹ Барский В. Второе посещение Св. Горы Афонской. СПб., 1887. С. 138.

В XVII веке по заказу царя Алексея Михайловича список с Иверской иконы был выполнен для Москвы¹. Сделал его в меру и подобие иконописец Иамвлих Романов. Во все время работы над образом ежедневно служились Литургии, на которых за иконописца молился весь монастырь. Сам же он держался особо строгого поста. В 1648 году 13 (26) октября Царь вместе с патриархом Иосифом и всей православной Москвой встречали крестным ходом новую икону у Воскресенских ворот Кремля. Здесь для Вратарницы Российской столицы была устроена часовня, и вскоре Иверская икона, наряду с Владимирской и Смоленской, стала самой почитаемой в Москве. Сложилась традиция ношения иконы по домам, и каждый москвич стремился принять Ее как можно пышнее. Само место около часовни почиталось святым, для охраны которого наряжались особые караулы. Во время отсутствия иконы ее замещал список (сейчас находится в церкви Николая Чудотворца в Кузнецях в Москве). Иверская часовня простояла до 1929 года. В ночь на

¹ В XVII веке для России было выполнено на Афоне несколько списков с Иверской иконы Божией Матери. См. исследование Л. М. Евсеева, М. М. Шведова. Афонские списки «Богоматери Портаитиссы» // Чудотворные иконы Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 336–351.

29 июля она была тайком скрыта. Чудотворная икона изъята, но впоследствии возвращена и поставлена в Воскресенском храме в Сокольниках. В 1994 году часовню восстановили в первоначальном виде. В Иверском монастыре был заказан новый список с чудотворного образа, который по древнему обычаю исполнен безвозмездно.

Седмиезерная (Смоленская) икона Божией Матери

Эта икона по смыслу близка Иверскому образу, но была создана в другой земле и в иные времена. Существуют различные суждения относительно авторства символической программы, высказывается даже предположение о ее римском происхождении¹. Но ни одно из них не имеет документального подтверждения. Можно только сказать, что впервые иконография, ставшая прообразом Седмиезерной иконы была воплощена великим Дионисием приблизительно в 1502—1503 году для собора Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре². С обра-

¹ *Бусева-Давыдова И. Л.* Богоматерь Седмиезерная. К вопросу о сложении иконографического типа // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. С. 363—384.

² Находится в Государственном Русском музее.



Богоматерь «Одигитрия».

Икона. Около 1502–1503 г. Дионисий и мастерская

за Дионисия сохранилось несколько списков, один из которых в XVII веке прославился чудесами и стал называться Седмиезерным.

Богородица и Христос на иконе Дионисия облачены в праздничные одежды, отороченные широкой золотой каймой с драгоценными камнями. Белая рубашечка Христа без клава; гиматий не закрывает, как обычно, всю Его левую

руку, а свисает с плеча мягкими складками, словно перекинутый край богатой мантии. Это, скорее, царские, чем архиерейские одеяния. Мафорий Богородицы двусторонний: пурпурный с изумрудно-зеленым подбоем. Золотая кайма на нем расцвечена красными и синими камнями и жемчугом. Из-под распахнутого на груди мафория видна синяя туника с ожерельем, на голове и плече — крупные узорчатые звезды. Свисающий с рук мафорий образует подобие опрокинутой зеленой радуги у ног величественного Младенца.

Как на иконах «Спас в силах» Он восседает в образе Вседержителя и словно ступает с Небес на землю, Его правая рука свободно отведена к самому центру иконы — к синему треугольнику туники Богородицы. При этом манжет рубашечки Богомладенца точно совпадает с линией каймы мафория, и кисть руки оказывается частью самостоятельной композиции. Синий сегмент с благословляющей десницей часто встречается на иконах святых. Он изображает подаваемое с Небес Божие благословение.

Богородица — «Селение Бога и Слова», «Покров миру, ширший облака», «Троицы таинники просвещающая»¹ есть Небесный град Иеру-

¹ Дионисию принадлежит первый на Руси цикл росписей на тему акафиста в том же соборе, где находилась эта икона.

салим, к которому стремятся уповающие на спасение. Золото, жемчуг, синие и красные камни на одеждах святых — знаки причастия к этому Царствующему граду. Его стены сделаны из красного драгоценного камня ясписа, два первых основания — из ясписа и синего сапфира, улицы — из чистого золота, а ворота — из цельных жемчужин (Откр. 21, 19–21). Обыкновение сравнивать добродетели и духовные дары с золотом и драгоценностями из Священного Писания перешло в иконопись и духовную литературу.

В Царствующем граде на престоле вечно восседает Сам Царь Славы, каким Он и предстал апостолу Иоанну: *И Сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду* (Откр. 4, 3). Зеленая радуга (смарагд — изумруд) и лежит на руках Богородицы. При этом правая Ее рука, которая в «Одигитрии» обыкновенно указывает на Христа, здесь выражает моление и, как бы складываясь в благословении, призывает шествовать молитвенным путем к Себе в Небесный Иерусалим.

В иконе Дионисия, в отличие от афонского Иверского образа, Небесный Царь и Судия не грозный и карающий. Он всеблагий и милосер-

дний Спаситель, Который ступает навстречу Своему творению.

История иконы Дионисия до нас не дошла, но известно, что она пользовалась почитанием в народе. Один из списков находился в семье монаха Евфимия, жившего в Устюге, близ Ферапонтова и был его родительским благословением. С этой иконой Евфимий вступил на иноческий путь. В 1613 году в 17 верстах от Казани им была основана Седмиезерная пустынь, в которой принесенный образ начал чудотворить. Особенно икону прославило избавление Казани от чумы в 1654 году. В городе находился великий Казанский образ, однако же по велению Богородицы монахи подняли на помощь свою Седмиезерную икону. На встречу ей жители вынесли с крестным ходом Казанскую икону. Святыни сошлись в двух верстах от города, где в честь их сретения был заложен Кизический монастырь. С 1658 года стало традицией 26 июня приносить чудотворный образ в Казань. Эти крестные ходы еще в начале века, по свидетельствам очевидцев, сопровождались массовыми чудесами¹. Икона пережила смуты и войны XX века в доме бла-

¹ *Симеон (Холомогоров), архимандрит. Схиархимандрит Гавриил, старец Спасо-Елеазаровой пустыни. СПб., 1996. С. 67.*

гочестивой женщины, которая в 90-е годы передала ее Казанскому Петропавловскому собору. Украшенная дорогим окладом и киотом, она находится сейчас в алтаре¹.

Иерусалимская икона Божией Матери

По преданию, в 988 году император Лев IV Философ подарил этот образ святому равноапостольному князю Владимиру в память о его крещении в Корсуни. Икона считалась одной из главных святынь христианского мира как написанная апостолом Лукой во время его пребывания в Иерусалиме. От первообраза Одигитрии она отличается более всего колоритом и тем, что Богомладенец сидит на правой руке Божией Матери, совершенно повернут к Ней², а Его ножки сложены крестом. Богородица склонила голову к Сыну в печальном раздумье. Ее темно-пурпурный мафорий распахнут у ворота и открывает на груди и сбоку у рук ярко-красный подбой изнанки, оттененный пробелá-

¹ Буслаева-Давыдова И. Л. Икона Седмиезерная. К вопросу о сложении иконографического типа. С. 363.

² По классификации М. Татич-Джурич, именно поза Богомладенца дает возможность говорить о существовании двух разных типов Одигитрии.

ми. Беспокойный красный цвет привлекает особое внимание и становится чуть ли не главным в иконе. Резко обозначенный, он не дает созерцать вне себя ни лик Божией Матери, ни Христа, облаченного в архиерейскую рубашечку с синим клавом и красным поясом. Этот цвет будто струится по уступам в протянутую руку Пресвятой Богородицы и далее в символическую чашу, обрисованную складками мафория. Мать Божия словно предуготовляет здесь жертвенный Престол, чтобы сослужить Своему Сыну. Одежды Его указывают на священнодействие Великого Архиерея, приносящего Жертву. Золотые покровы, благославляющая десница и свиток говорят, что перед нами Господь, принимающий Жертву в храме тела Его Пречистой Матери. Завершает создание символического литургического действия крест, образуемый ножками Богомладенца. С него Христос вступает прямо в чашу, и туда же Он полагает свиток — символ творения и греха. Христос Сам есть искупительная и очистительная Жертва, омывающая кровью грешное человечество.

По слову Божиему, *кто верует в Меня, у того, как сказано в Писании, из чрева потекут реки воды живой* (Ин. 7, 38). Мы видим Богородицу как «многотекущую реку» и «купели



*Иерусалимская икона Божией Матери.
Начало XVI в. Новгород*

образ»¹. Следуя такому сравнению позже в некоторых списках, отвороты мафория Богородицы изображались цвета чистой изумрудной воды, а не красными.

¹ Акафист ко Пресвятой Богородице. Икос 11.

Иерусалимская икона «многосветлое просвещение»¹ была очень любима на Руси. Яркость и ясность ее зрительного образа были понятны чистому русскому сердцу, не тяготевшему к сложным богословским художественным идеям, которые так любила Византия. Святой равноапостольный князь Владимир в память о крещении новгородцев передал икону Новгороду, где она стала главной святыней. В 1571 году Иоанн Грозный забрал ее в Москву. Икона была поставлена за патриаршим местом в алтаре Успенского собора. Отступая из русской столицы в 1812 году, Наполеон вывез ее во Францию. Там она была поставлена в Париже в соборе Нотр Дам, позже ее следы затерялись.

Близкими по иконографии Иерусалимскому образу являются Грузинский, Царьградский, Гребенский и Шуйский изводы.

Тихвинская икона Божией Матери

Так же просто, в чистых и лаконичных формах несет в мир проповедь спасения Тихвинская Одигитрия. Как и в Иерусалимской, Богомладенец Христос на Тихвинской иконе вос-

¹ Акафист ко Пресвятой Богородице. Икос 11.



*Богоматерь «Одигитрия». Дионисий.
Икона*



*Богоматерь «Одигитрия». Дионисий и мастерская.
Икона*



*Богоматерь «Одигитрия» Смоленская.
Икона*



Иверская икона Божией Матери



Тихвинская икона Божией Матери



Грузинская икона Божией Матери



Иерусалимская икона Божией Матери



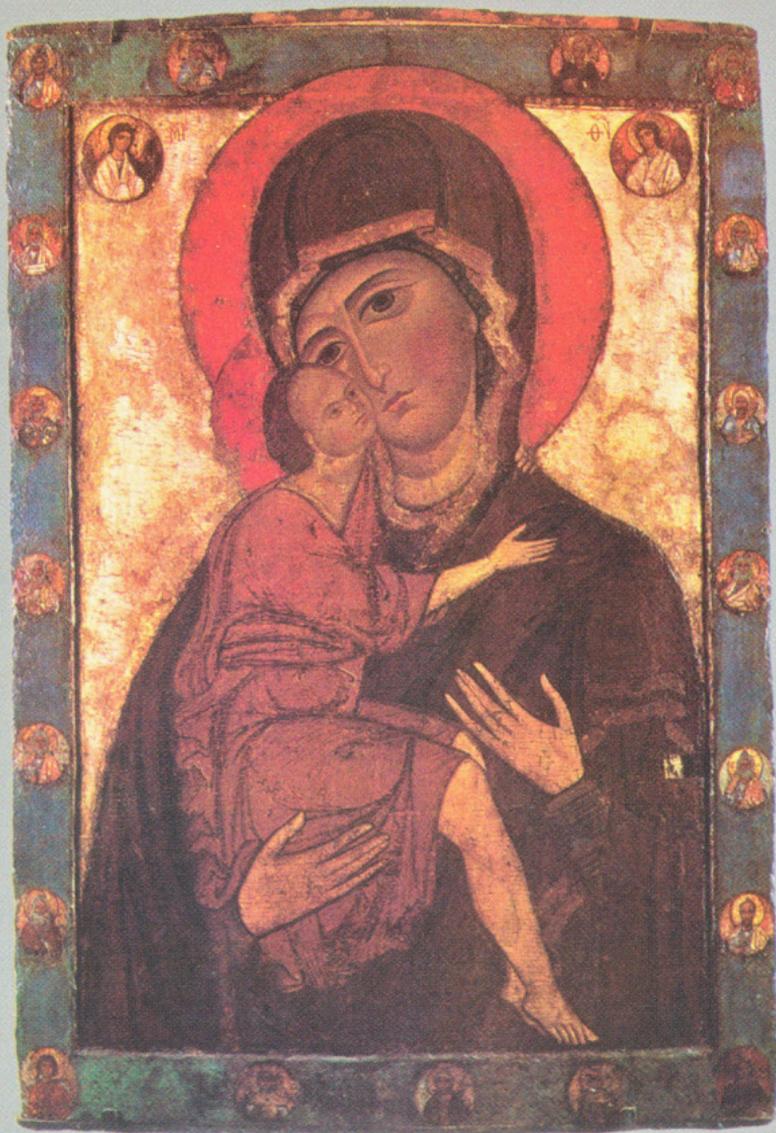
Владимирская икона Божией Матери



*Владимирская икона Божией Матери.
Круг преп. Андрея Рублева*



Феодоровская икона Божией Матери



*Богоматерь «Умиление» (Белозерская).
Икона*



*Киккская икона Божией Матери.
Святой Феодор*



Киккская икона Божией Матери



*Богоматерь «Великая Панагия»
(Ярославская «Оранта»)
Икона. Преп. Алий Печерский*



Икона Божией Матери «Знамение»



Икона Божией Матери «Знамение»



*Тихвинская икона Божией Матери.
1383 г.*

седает на руке Матери, словно на престоле, и обращен к Ней, крестообразно сложив ножки, но с вывернутой правой пятой. Царь Царей, Он благословляет Богородицу-Церковь — Свою главную сотрудницу и путеводительницу творения, как бы указывая: «Достойна».

Я есть Путь и Истина и Жизнь (Ин. 14, 6); *Пребудьте во Мне, и Я в вас* (Ин. 15, 4), говорит Господь. И Церковь ведет народы к вечной жизни, потому что только Ее Господь благословил быть проводником человечеству. Обращенность Христа и Богородицы друг к другу указывает также на необходимое для спасения богообщение, на важность участия в нем и Бога, и человека. Человек грешен и не может спастись без Бога, а Он слушает лишь того, кто *читит Бога и творит волю Его* (Ин. 9, 31).

На Тихвинской иконе величественный благословляющий Богомладенец изображен во всем Своем могуществе и Славе. Но золотое облачение покрывает ноги, сложенные крестом — образ Евхаристической Жертвы. Здесь, как и в Иерусалимской иконе, Христос «приносящий и приносимый, приемлющий и раздаваемый».

Завершает всеобъемлющий образ учения о Церкви возложенный на крест свиток. Церковь основана на кресте, и на нем утверждается закон Христов: Новый Завет Бога с человеком.

Из Византии на Русь часто привозили красивые и чудотворные иконы, однако не все становились любимыми и «главными». Согласно «Сказанию»¹ Тихвинская икона сама в ослепи-

¹ Русский архив. 1881. Кн. 2. С. 15–16.

тельном сиянии прибыла в 1383 году из Царьграда в Новгородские приделы и стала величайшей русской святыней. С XVI века в монастыре, построенном в ее честь Иоанном Грозным, с Тихвинской иконы делались многочисленные повторения, но спрос был так велик, что к XIX веку начала действовать иконописная мастерская, специализировавшаяся только на одной этой иконе. Списки создавались в меру и подобие оригинала и были столь высокохудожественны, что и сейчас, видя их во многих храмах, можно получить точное представление о первообразе.

В годы Второй мировой войны Тихвинская икона была вывезена за границу и находилась в Чикаго. В 2004 году она была возвращена Русской Церкви и в настоящее время находится в своем монастыре в Тихвине.

Казанская икона Божией Матери

Этот образ отличается от других Одигитрий своей сокращенной иконографией. Он был явлен по указанию Самой Пресвятой Богородицы, поэтому особенности изображения, несомненно, определяются его предназначением.

После обретения в 1579 году на пожарище в Казани икону принял и перенес в церковь бу-

душий патриарх всея Руси священномученик Гермоген. Он же написал службу Казанской



*Казанская икона
Божией Матери.
Прорись*

иконе и «Сказание» о ней. Как показала история, это встреча была знаменательна, так как в Смутное время (1606—1613 гг.) именно патриарх Гермоген вдохновил рассеянный русский народ, лишенный царя-помазанника, на освободительную войну против иноземцев и разбойничьей власти. Казанская икона стала военным

стягом Народного ополчения, которое собралось и победило под ее водительством.

Нашла свое объяснение и ее необычная иконография. Богородица с Богомладенцем стоят «плечом к плечу», обращенные в мир. Видна лишь одна благословляющая десница Спасителя. Предельно лаконичное поясное изображение приводит на память славословия о Богородице, воспеваемой как «Нерушимая Стена», «Взбранная Воевода победительная». Види-

мым образом через Свою Казанскую икону Богородица открыла России, что Она ее щит и заграда. С тех пор ей молятся, зная, что Она «источает неоскудные милости», «предваряет на помощь и избавляет от великих бед и зол благонравные и богобоящиеся рабы Своя» (из кондака Казанской иконе).

С Казанской иконой связаны еще многие исторические события России. В 1682 году свт. Митрофаній Воронежский предсказал, что до тех пор, пока Казанская икона будет в Петербурге, враг не вступит в него. Сестра Петра I Наталья привезла в новую столицу чудотворный список, ставший самым почитаемым в городе. Для прославления святыни был выстроен величественный Казанский собор, в котором в Отечественную войну 1812 года молился Божией Матери русский полководец князь Михаил Илларионович Кутузов. После победы в собор были свезены все захваченные у французов полковые знамена и сорок пудов церковного серебра, пошедшего на иконостас и подсвечник к чудотворной иконе.

В настоящее время первообраза Казанской иконы не существует. В ночь на 29 июня (12 июля) 1904 года несколько святотатцев похитили святыню из соборного храма Богородич-

ного монастыря г. Казани. Воров поймали. Один из них утверждал, что сжег икону, другой — что продал ее старообрядцам, у которых существовало предание о получении свободы веры через обретение Казанского образа. В утешение насельницам Казанского монастыря из Греции был прислан список с самой почитаемой в Константинополе иконы «Паммакариста» — «Всеблаженная»¹.

Икона Божией Матери «Утоли моя печали»

Начиная с XVI века можно говорить о сужении иконографического содержания образа Одигитрии, которое делается более конкретным. В XVII веке наблюдается упрощение богословия образа, символическая художественная программа, удерживаясь в древних иконах, во вновь создаваемых списках все больше ориентируется на частные человеческие нужды.

¹ Е. Поселянин пишет, что эта икона была единственной древней святыней, оставшейся в Константинополе после взятия его турками в 1453 году. С 1455 года постоянно находится в храме резиденции Константинопольского патриарха. См.: Сказания о чудотворных иконах Богоматери и о Ея милостях роду человеческому. М., 1993. С. 555–557.

Молитвенное воззвание, исторгнутое из самого сердца, запечатлелось в названии иконы «Утоли моя печали». Так обращаются к Пресвятой Богородице православные, поверяя Ей свои горести и беды. В помощь чающим утешения и укрепления была послана эта икона. В 1640 году ее привезли в Москву казаки и поставили в Никольской церкви на Пупышах, где она вскоре прославилась.

Поздняя иконография не стремилась отразить все мистические глубины древней Одигитрии. Образ «Утоли моя печали» был предназначен Небесной Владычицей миру, в котором люди постепенно теряли способность мистического созерцания и соединения с Божественным, а их духовная жизнь все больше сводилась к исполнению обрядов. Поэтому в своей земной жизни они особенно нуждались в знаках присутствия Бога. Как следствие этого иконописная симво-



*Икона Божией Матери
«Утоли моя печали».
Прорись*

лика начинает приближаться к прямой мысли, выраженной в живописной метафоре.

Младенец Христос на иконе «Утоли моя печали» полулежит в складках мафория Богородицы, будто в колыбели. Божия Мать одной рукой обнимает Его, другой в горести подпирает щеку. Она как бы ищет утешения Своей печали во Христе. Развернутый свиток в руках у Богомладенца поднимается к лику Богородицы, соединяя Мать и Сына текстом одной молитвы «Утоли болезни многовоздыхающая души моя, утолившая всяку слезу от лица земли». Обычно все тексты в иконах обращены к Богу, здесь — слова адресованы к Богородице. Это видимое свидетельство того, что Она, утешенная Христом, Сама стала Утешительницей мира.

После упразднения церкви Николы на Путьшах в 1930-х года икона исчезла, но многие ее списки сохранились.

Черниговская (Ильинская) икона Божией Матери

Утратив соборное чувство единения в Боге, заслонив Образ Божий мирской жизнью с ее тяготами и проблемами, русский человек, принужденный жить по земным меркам, с интересом

обратился к западной цивилизации, найдя в ней много чудесного и доселе незнакомого для себя.

С изменением человека меняется и храмовое искусство. Возникают новые иконы Божией Матери, значительная часть которых воспроизводит католические образцы. И постепенно Богородица как Утешительница и подательница жизненных благ заслоняет Собою образ Христа Спасителя, как это случилось ранее в Католической Церкви.

Черниговская икона Божией Матери «Одигитрия», о которой рассказывается во вдохновенной книге свт. Димитрия Ростовского «Руно Орошенное», была написана в католической традиции, «живоподобно», маслянными красками, с коронами на головах Богородицы и Христа.

Чудеса ее начались в 1662 году. Восемь дней, с 16 по 24 апреля, образ Богородицы источал слезы. В Ильинском монастыре это наблюдал святитель Димитрий Ростовский вместе со своей паствой. Необычайное явление собирало к иконе множество людей, и по их усердным молитвам подавались утешения, исцеления и даже воскрешение из мертвых.

Святитель Димитрий Ростовский подробно описал в своей книге все чудеса и воспел источник этих чудес — Самую Божию Матерь. Плач



*Черниговская икона Божией Матери.
XVII в.*

Богородицы он сравнивал с появлением росы на руне Гедеона (Суд. 6, 37–38) — знак присутствия Бога среди Своего народа и помощи ему, которое Святыми отцами было истолковано как прообраз непорочного зачатия Девы Марии. Пресвятая Богородица — Руно Орошенное, пишет он, потому что, как руно, «одевает нас Пресвятая

Дева милостью Своею, когда покрывает честным Своим омофором, и согревает нас, когда тепло о нас молится, Молитвенница теплая», и, как роса, охлаждает грешников, и «претворяет пламень страстей в Росу бесстрастия». Каждая капля, истекающая из Ее очей, — это милость, которой орошает Пресвятая Богородица землю.

Вспомнил святитель Димитрий Ростовский и другие назидательные случаи помощи Пресвятой Богородицы, которые послужили сюжетом для образов «Целительница» и «Нечаянная Радость». Однако он ничего не сказал об иконографии, не описал ликов Божией Матери и Христа, Их одежд, не сказал о том, что Черниговская икона прообразом своим имеет древнюю знаменитую Смоленскую Одигитрию. Св. Димитрий Ростовский просвещал исключительно словом. Он вывел русскую церковную культуру на литературный уровень, став одним из первых духовных писателей новой эпохи.

Икона Божией Матери «Одигитрия» разошлась по Руси в многочисленных списках с разными названиями. Как поется в акафисте Одигитрии, Она благая Путеводительница к светлomu граду Иерусалиму небесному, ко Христу, Она изводит человека из рова земных страстей.



*Игоревская икона Божией Матери.
XVI в. Москва*

ГЛАВА 3

Образ Божией Матери «Умиление» («Ласкающая»)



Святое лобзание любви

«Умиление» (в Греции «Елеуса» — Ласкающая, Милующая) — русское название икон, на которых Младенец Христос прильнул к лику Богородицы и нежно обнимает Ее. Подобные изображения Божией Матери и Христа известны с VII века¹, но окончательно иконография «Умиление» сформировалась лишь в конце XI—начале XII веков. Наиболее ранним из известных образов «Умиление» с уже сложившимся каноном является Владимирская икона Божией Матери².

¹ *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери. С. 92.

² *Лазарев В. Н.* Византийская икона комниновской эпохи // *Лазарев В. Н.* Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. М., 1978. С. 9–29.

В древнерусском языке слово «умиление» означает «скорбь», «жалость», «милосердие», «смирение», «любовь». Поэтому такое название, характеризуя отношения Матери и Сына¹, раскрывает и основную идею иконографии: образ святой жертвенной любви, которая является главной заповедью христианского учения. *Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга* (Ин. 13, 34), — сказал Христос ученикам. Что это за любовь и какова ее мера человечество осознало только после Голгофы.

Современные исследователи иконописи, опираясь на изучение древних текстов и историю Литургики, толкуют «Умиление» как образ Боговоплощения, спасительной жертвы, любви Христа и Его Церкви². Многие авторы отмечают и то, что данная иконография по смыслу совпадает с предуготовительной частью Литургии, которая оформилась в чин Проксимиции после возникновения образа «Умиление»³.

¹ Grabar A. Remarques sur l'iconographie byzantine de la Vierge // Cahiers archéologiques. Paris. 1977. Vol. 26. P. 169–179.

² Этингоф О. Е. Образ Богоматери. С. 67–98.

³ Там же. С. 86–87.

Перед «Символом веры» бывает в алтаре братское целование. На иконах «Умиление» в движении Христа к Богородице можно также увидеть святое целование. «Лобзание святое, или лобзание любви, представляет древнейший обряд и восходит ко временам апостольским (Рим. 16; 1 Пет. 5, 14). <...> Порядок целования в алтаре следует образу двух главнейших заповедей: любить Бога и любить ближнего. Поэтому и лобзают священнослужители прежде предуготованные к освящению Дары и Престол — седалище Бога Живаго, а затем друг друга...»¹ Среди мирян в Церкви в знак благоговейной любви к Богу и смирения тоже установили благочестивый порядок целования Евангелия, потира, креста и икон, а также друг друга в Пасхальной радости.

Но слово «целование», как и «умиление», имеет несколько смыслов. В Евангелии оно употребляется в значении приветствия и прощания². Обычай целования при встрече и расставании сохранился у всех христианских народов; целованием завершается венчание и погребение. В иконографии «Умиление» чин святого цело-

¹ Валерий Лукьянов, протоиерей. Богослужебные заметки. Джорданвилль, 2001. С. 222.

² Лк. 1, 40–41; 1 Кор. 16, 19–21; Мф. 5, 47 и др.



*Богоматерь «Умиление» (Белозерская).
Икона. Первая половина XIII в. Русь*

вания раскрывается во всей своей полноте. Это непреходящая радость материнства и рыдание Матери, «зрящей во гробе Своего Сына», это образ любви человечества и Бога, Христа и Церкви.

Мы видим образ нежного материнского ласкания, но лик Богородицы исполнен прощальной скорби в ожидании Симеонова проречения. Перед нами раскрывается образ Рождества как великого и страшного приношения Матери и предуготовления Христовой жертвы. Христос Сын сострадает Матери, но при этом Он строг, мудр и милосерден. В некоторых изводах Его младенческий образ почти утрачен, например на Белозерской иконе XIII века (собр. ГРМ). Рядом с Богородицей Он предстает старшим, Он Бог и Господин.

Образ Рождества и смерти строится на цветовом противопоставлении одежд Христа и Богородицы. Из золотого Царства Славы Христос является в недра материнской плоти, восприняв Ее частицу. «Неслиянное смешение» двух природ Христа подчеркнуто желто-золотым (иногда оранжево- или красно-золотым) цветом Его гиматия¹. Но цветовая символика создает и образ смертной жертвы Христа. Богомладенец, часть Своей Матери, зрительно уже отделен от Нее. Золото одежд Христа и пурпурные облачения Богородицы резко отличаются друг от друга. Световидная фигура Бого-

¹ См. с. 33–35 наст. изд.

младенца выделяется на темном фоне мафория. Мы видим, что Он более соотнесен с золотом фона: Христос рожден, чтобы снова вознестись в Царство Славы, и Его Свет на иконе насквозь пронизывает фигуру Богородицы.

Несмотря на это живописное различие Богомладенец Христос и Божия Матерь, как и на всех иконах, являют один художественный образ. В иконографии «Умиление» они объединены общими очертаниями, придающими всему изображению сходство с однокупольным храмом, проскомидийной просфорой и горой¹. Остановимся на каждом из них.

Мы видим, что Богородица и есть тот храм, «вместо золота сияющий Духом, вместо же дорогих камней имеющий многоценную жемчужину — Христа, уголь Божества»². Христос возлежит на груди Матери подобно Агнцу на жертвенном престоле. Вместе с тем Его одежды и премудрый, исполненный сострадательной любви и величия облик показывает, что Он и творящий жертву Великий Архиерей, и Бог, эту жертву принимающий. Смиренно со-

¹ Просфора печется из двух частей, которые раньше были одинаково круглы, что придавало ей форму однокупольного храма.

² Творения преподобного Иоанна Дамаскина. С. 258.

служит Ему Богородица во образ единения в любви Церкви и Ее Главы¹. В знак служения на руках у Нее, как и везде, священнические поручи.

Символика жертвенного приношения развивается в образе Богородицы-Просфоры, из которой копием на Литургии иссекается четверугольный Агнец. Святые отцы толковали это священнодействие как зачатие, рождение и страдания Христа, где просфора — символ Пресвятой Богородицы, а Агнец — Ее Божественного Сына. Агнец изымается со словами: «Яко вземлется от земли живот Его», и священник, крестообразно разрезая просфору, произносит: «Жрется Агнец Божий, за мирский живот и спасение»². «Якоже сей хлеб <...> отделен от того же вещества, — пишет Николай Кавасила, — тако и Господь отлучен от человек, их же приобщися существу...»³, то есть просфора символизирует совокупность человеческой природы. Это же значение раскрывается и в библейском образе горы.

¹ *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери. С. 89–91.

² Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии / Сост. И. Дмитриевский. Репринт. М., 1993. С. 163.

³ Там же. С. 164, сноска 39.



*Фрагмент иконы. «Положение во гроб».
Конец XV в.*

На иконах «Умиление» в Богородице мы можем созерцать ту гору, о которой пророчествовал Исайя: *И будет в последние дни, гора дома Господня будет поставлена во главу гор и возвысится над холмами, и потекут к ней все народы* (Ис. 2, 2). В Ней присно пребывает и пещера Рождества, из которой воссиял новорожденный Богомладенец, и пещера Гроба Господня, куда Он был положен, повитый пеле-

нами. Не случайно некоторые современные авторы находят сходство в иконографии «Умиления» и «Оплакивания»¹.

Образы Церкви, просфоры и горы дают видение целостности первоначального творения. Богородица явила Собою на земле единую с Богом райскую Церковь. Но рожденная в мире, ждущем искупления, Она стала и образом земной Церкви, где всякий человек имеет возможность совершенствоваться в Боге. Богородица — «...сень нашего существа, обожением приемшаго смешение, Церковь Божия бысть»².

Иконографический канон «Умиление» оставлен нам Святыми отцами как «тайноводство, как бы одно некое начертание единого тела Спасительной жизни, все ее части от начала даже до конца <...> видению представляющее»³.

¹ *Этингhoff О. Е.* Образ Богородицы. М., 2000. С. 89.

² Служба на Благовещение, стихиры. Глас 4.

³ Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии. С. 166.

Владимирская икона Божией Матери¹

По православному Преданию, Владимирская икона Божией Матери² была первым образом «Умиление», который написал апостол Лука на доске трапезного стола Святого Семейства. Это, пожалуй, единственное свидетельство Церкви об иконе апостола Луки как о конкретном материальном памятнике. Однако в XIX веке оно было сочтено легендарным и отвергнуто исследователями русской культуры. Многие специалисты (Н. П. Лихачев, Роо де Флери, Циммерман и др.) предполагали даже западное происхождение «Умиления». Наиболее авторитетный ученый, занимавшийся иконографией Богоматери, Н. П. Кондаков не сомневался в его византийском источнике. Владимирскую икону он датировал началом XII века на основании первого упо-

¹ Икона двухсторонняя. На обороте -- Престол Уготованный и Орудия Страстей. XV в.

² О Владимирской иконе: Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы Богоматери Владимирской в Москве 26 августа (8 сентября) 1395 года. Сборник материалов. Каталог выставки в ГТГ. М., 1995; *Щенникова Л. А.* Святая Покровительница Государства Российского // Исторический Вестник. 1999. № 3–4.



*Владимирская икона Божией Матери.
Начало XII в. Византия*

минания о ней и при этом заметил, что ранее середины XI века иконы подобной иконографии не встречаются. В русских летописях под 1131 годом говорится о том, что икона была подарена Константинопольским патриархом Лукой Хризвергом вел. кн. Юрию Долгорукому.

К сожалению, никто в XIX веке не видел подлинной живописи Владимирской иконы. Из летописей известно, что эта русская святая поновлялась в XIII, XV и XVI веках, а в XVIII веке все изображение прописали заново. Икона была полностью раскрыта Г. О. Чириковым лишь в 1918–1919 годах. Выяснилось, что не тронутыми до нас дошли только лики и небольшие фрагменты на полях. Обе фигуры были переписаны еще в XVI веке. От XIII века сохранился фрагмент на плече Христа с пальцами левой руки Богородицы, показывающий, что иконография была изменена. Если раньше Божия Матерь крепко обнимала Своего Сына, то теперь Она рукой едва касается Его хитона. Но и в этом виде икона признана мировым шедевром. «...Художественное наполнение этих ликов оставляет далеко за собою все то, что до настоящего времени дошло до нас от византийской живописи»¹, — писал крупнейший знаток византийского и древнерусского искусства В.И. Лазарев. Он же отмечал, что «живописный характер фактуры Владимирской иконы коренится, вне всякого сомнения, в

¹ *Лазарев В. И.* Византийское и древнерусское искусство. С. 12.

эллинистической традиции, почти никогда не умиравшей на византийской почве. Та подчеркнуто живописная манера, в которой выполнено лицо младенца, прямо восходит к эллинистическому иллюзионизму, возникшему на греческой почве уже в III веке до н. э. и отсюда перешедшему непосредственно в позднеэллинистическое и раннехристианское искусство»¹, то есть I век н. э. — время жизни апостола Луки.

Вглядимся же в этот скорбный образ жертвенной любви. Лики Богоматери и Христа исполнены по-разному и как бы противопоставлены друг другу. Лик Богородицы написан по оливковому санкирю графически тщательно, очень мелкими, незаметными глазу мазками. Румянец едва оживляет его, и кажется, что в нем гаснет всякий луч света. Рядом с ним — сияющий лик Христа. Живопись его выстроена по темной основе почти чистым белым цветом с горячими киноварными подрумянками и буквально излучает энергию света. Это сама Жизнь, возникающая под легкими свободными движениями гениального художника. Персть земная, подверженная тлению и смерти, рождает миру Свет и Жизнь, «яко зарю солнечную восприим-

¹ Там же. С. 13.

ши»¹, и Сама предуготовлена преобразиться в соединении с Богом. Мы словно видим, как обоженная во Христе человеческая природа становится вся — светом, вся — жизнью. Этот образ причащения земли Богу прослеживается в текстах церковных евхаристических молитв: «...рождающая истинный Свет просвети моя умныя очи сердца: яже источник бессмертия рождающая, оживотвори мя умерщвленнаго грехом; Яже милостивого Бога любоблагоутробная Мати, помилуй мя, и даждь ми умиление...»²

Золотом славы и благодати сияет на груди Богородицы вся фигура Богомладенца, закаляющегося на каждой Литургии, «во очищение и освящение души же и тела и во обручение будущия жизни и Царствия»³. Богородица крепко прижимает к Себе Младенца (сейчас этого на иконе не видно). Взгляд Ее, подобного которому по пронзительной глубине нет во всей мировой иконописи, устремлен в мир. Будто просит Она в невыразимой печали и мольбе пощадить Сына. Ведь пока на земле не истреб-

¹ Тропарь иконы Пресвятые Богородицы Владимирския.

² Молитва Метафраста ко Пресвятой Богородице из молитв по святом Причащении.

³ Молитва из Последования ко Святому Причащению.

лен грех, Христос присно приносит Себя в жертву, «грех взявляй мира и немощи человеческие исцеляяй»¹. Владимирская икона несет проповедь Церкви о том, что только праведная жизнь есть истинная и действенная любовь к Богу.

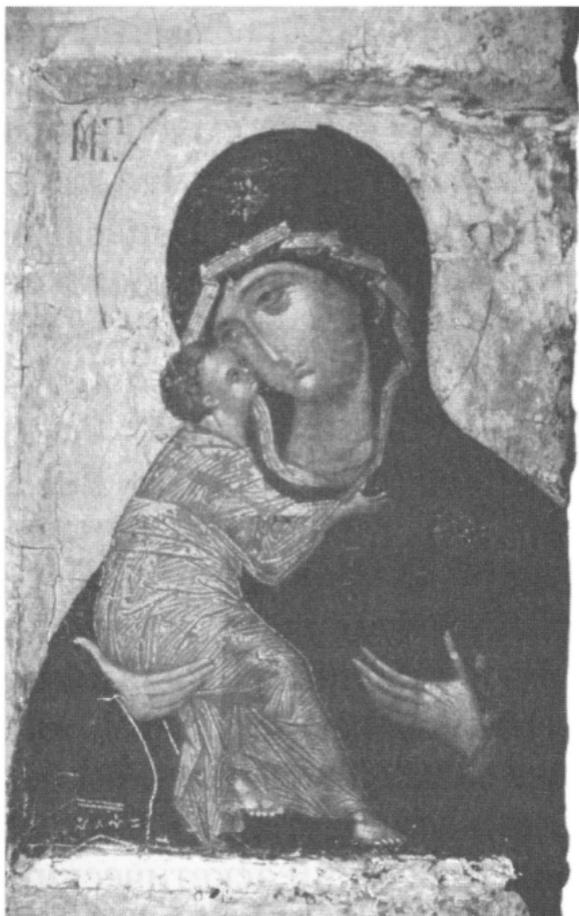
Такую живопись ликов повторить невозможно. Она написана мастером, которому в истории искусства, быть может, не найдется равных. Бог — совершенная Любовь — живет и дышит в красках этой иконы. Остальная, поздняя, живопись лишь хранит древний иконографический канон.

История первого списка этой иконы связана с нашествием на Русь в 1395 году хана Тамерлана (Темир-Аксак). Когда из Владимира чудотворная икона была перенесена в Москву, во владимирском Успенском соборе ее сменила «заместительница», созданная при Андреем Рублевым. Видимо, ему принадлежит выполненная для Москвы еще одна, так называемая «запасная» Владимирская икона Божией Матери.

¹ Молитва 1-я св. Василия Великого ко Святому Причащению.

От древнего образа списки отличаются и рисунком, и цветом. Несомненно, это было сделано намеренно, так как великий мастер легко мог повторить прототип. Иконописец в своих работах по-новому осмыслил древнюю иконографию. Русь конца XIV—начала XV веков была уже повсеместно православной страной, и главным народным идеалом был идеал святости. Поэтому новые духовные задачи потеснили противопоставление земного и Божественного и проповедь небесных законов жизни, столь важные в апостольскую эпоху. В иконе тема жертвенной любви к Богу звучит как личный подвиг и самоотречение Христа ради. Вспомним, что именно в это время расцвета русского преподобножителства возникло название Святая Русь.

В иконе преподобного Андрея Рублева лики Богородицы и Христа едины по цвету. Граница между тварным и Божественным исчезает, есть только одна обоженная человеческая природа, освещенная тихим и ровным сиянием Благодати. Взгляд Пресвятой Богородицы устремлен в Себя, левая рука, крепко обнимающая Богомладенца на древней иконе, опущена и не удерживает Его, а только ограждает. Даже контур мафория, который по-



*Владимирская икона Божией Матери.
Первая половина XV в.
Круг преп. Андрея Рублева*

что полностью окутывал фигуру Богомладенца на древней иконе, у Рублева невидим. Это знак того, что Богородица готова к грядущему разлучению с Сыном. Она не только скорбит и смиряется с Его предначертанным жерт-

венным служением, Она Сама возложила Его на Жертвенную Чашу, которая символически обозначена раскрытой кистью Ее правой руки. Страшная жертва, приносимая Богом в лице Своего единородного Сына человечеству, соединяется с великой материнской жертвой, которая приносится Пречистой Девой Богу. Небеса преклонились, и Земля поднялась им навстречу. Это путь к обожению, к соединению тварной природы с Божественной.

Преподобный Андрей Рублев в своих иконах показал русский образ святости. В Византии более значимым представлялось осенение человека Божественными энергиями и преобразования его творческой силой Бога. На Руси же не менее важной считалась необходимость возрастания в добродетелях к Богу. Самый известный византийский аскетический сборник назван «Филокалия». На русской почве он укоренился с названием «Добротолюбие» (доброта — духовная красота¹). Это соотносилось с библейской традицией единства духовной и телесной красоты и ответственности человека за все творение. Внешность преобразуется так же, как и душа при нравственном совершен-

¹ Такого рода сборник мог называться и «лепотолубие», что ближе к греческому оригиналу. — *Примеч. ред.*

ствовании, и вместе с человеком освящается вокруг него мир. Во времена Святой Руси человек осознавал себя соратником Богу, и поэтому жертва его должна была быть великой. Для спасения людей Бог отдал лучшее — Сына Единородного. Богородица тоже отдала самое дорогое. И глядя на Владимирскую икону прп. Андрея Рублева, каждый мог спросить себя: «А чем жертвую я?»»

Сейчас Владимирская икона Божией Матери находится в церкви святителя Николая в Толмачах при Музейном комплексе государственной Третьяковской галереи.

Феодоровская икона Божией Матери¹

Древний Феодоровский образ в настоящее время закрыт окладом, лики темны и недоступны созерцанию. Представление об иконе можно составить по несовершенным фотографиям начала XX века и реставрационным материалам, а также на основании списков традиционно высокого качества, самый древний из кото-

¹ Икона двухсторонняя. На обороте — вмч. Параскева Пятница. XIII в.

рых XIII века (собр. МКГТГ). Судя по ним лики Богородицы и Богомладенца не раз повнялись, но образ удержал свои первоначальные черты. Лик Божией Матери очень напоминает Владимирский образ. Скорее всего поэтому в 1970-е годы появилась гипотеза о том, что Феодоровская икона — список с Владимирской¹. Но думается, что схожесть ликов можно объяснить общим византийским происхождением памятников. К тому же, согласно древнему «Сказанию о святом граде Китеже» XIII века, Феодоровская икона появилась на Руси раньше Владимирской. Уже в XI веке она находилась в часовне близ Городца на Волге, а в XII веке великий князь Георгий Всеволодович построил для нее Феодоровский монастырь. Монастырь Батыевым нашествием был превращен в груды развалин, а икона, по преданию, обретаена в 1239 году² в лесу, недалеко от Костромы, в праздник Спаса Нерукотворного образа.

¹ *Масленицын С. И.* Икона «Богоматерь Федоровская» 1239 г. // Памятники культуры. Новые открытия 1976. М., 1977. С. 155–166.

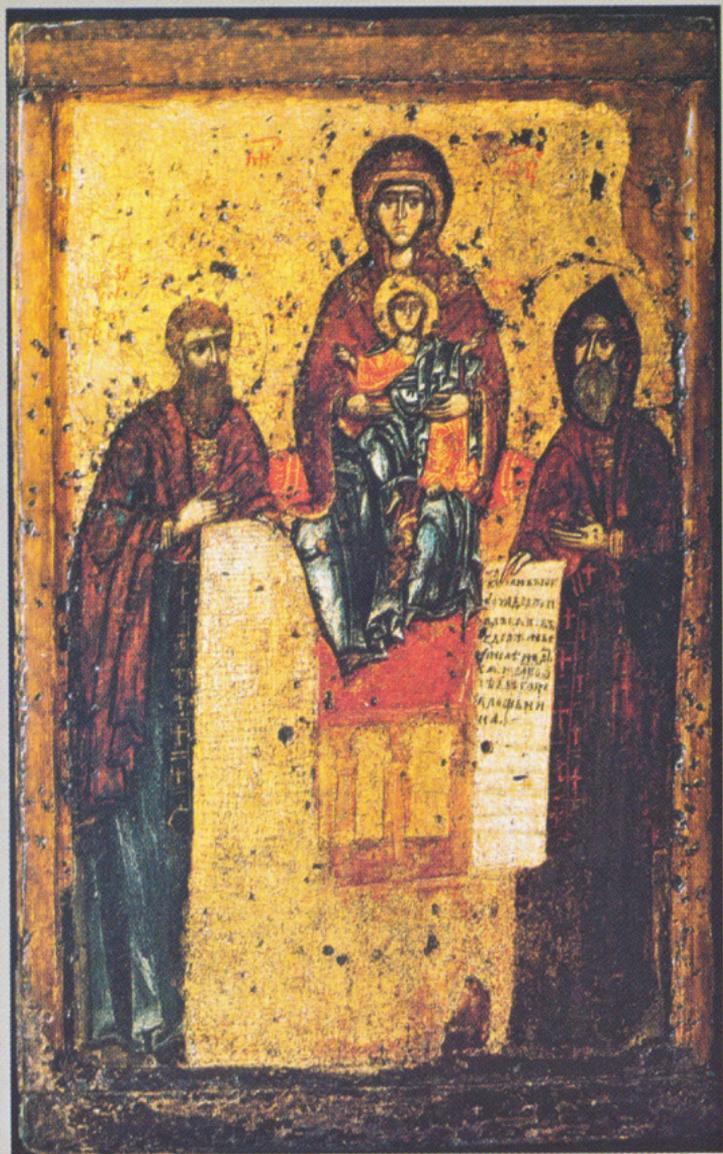
² Эта дата взята за основу для современной искусствоведческой атрибуции.



*Богоматерь «Оранта» Мирожская.
Икона*



*Богоматерь на Престоле.
Икона*



Свенская Печерская икона Божией Матери



*Богоматерь «Гора Нерукосечная».
Икона*



Икона Божией Матери «Неопалимая Купина»



*Донская икона Божией Матери.
Феофан Грек*



Петровская икона Божией Матери



Казанская икона Божией Матери



«Похвала Богоматери».
Икона



Икона Божией Матери «Скоропослушница»



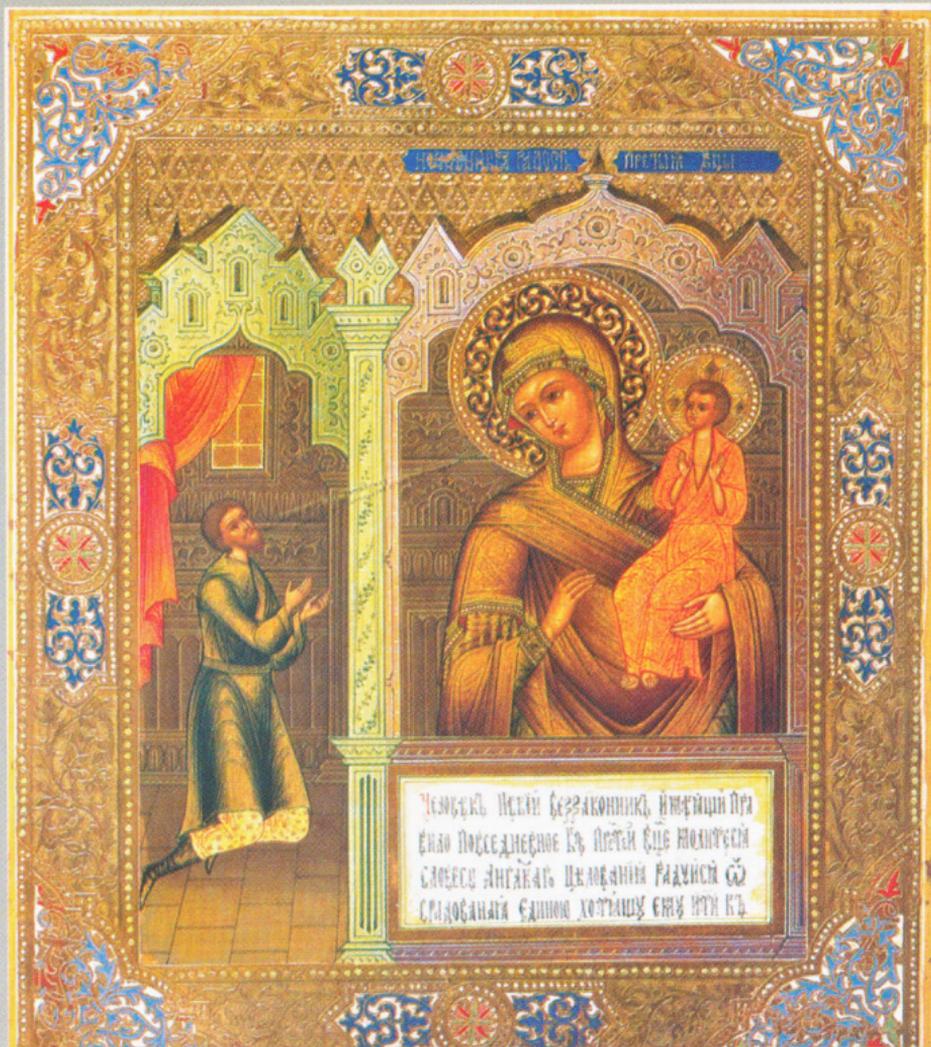
Черниговская икона Божией Матери



Икона Божией Матери «Прибавление ума»



Икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость»



Икона Божией Матери «Нечаянная Радость»



Храм Святой Софии в Киеве



*Феодоровская икона Божией Матери.
XVI в. Русь*

В 1262 году к Костроме подошла многотысячная татарская конница. Князь Василий вышел на защиту города с Феодоровской иконой. И случилось чудо. Во время битвы от образа изошли огненные лучи, и ослепленные враги обратились в бегство. На том месте выросло посе-

ление «Святая Весь», а рядом, на стрелке между реками Волгой и Костромой, был построен Ипатьевский монастырь. Возвел его по обету основатель рода Годуновых мурза Чет (в крещении Захария), после чудесного явления ему Богородицы.

Таинственными путями Феодоровская икона, освятившая это место, вывела на перепутья русской истории и род Годуновых, завершивших правление Рюриковичей, и царскую династию Романовых.

На протяжении многих веков Кострома считалась особо богохранимым градом. В ней именитые боярские семьи держали свои дома и укрывались в лихолетье. Сюда, под покров Феодоровской иконы Божией Матери, св. митрополит Иона отправил детей царя Василия Темного во время Шемякиной смуты (1425—1453). Именно в Костроме тогда был заключен мир и определено законоположение о престолонаследовании, учитывающее не родовые, а государственные интересы. Не случайно и во времена новой смуты (1604—1613) в Костроме оказалась инокиня Марфа с отроком Михаилом Романовым. Когда российская государственность, казалось, была совсем разрушена, православный народ во главе с церковными иерархами, со святыми

иконами пришел в Ипатьевский монастырь просить Михаила на царство. С Московским посольством прибыли многие чудотворные образы, в том числе Петровская икона Божией Матери, написанная первым Московским святым Петром. Однако именно Феодоровской иконой инокиня Марфа благословила принять тяжелый царский венец своего сына. Видимо, Богородица, в образе Своем Феодоровском, почиталась в древности как Покровительница власти и Умирительница смут. Об этом свидетельствует его иконография.

Феодоровский образ имеет редкую композицию, в которой сочетаются каноны «Умиление» и «Одигитрия»¹ и тем самым художественно раскрывается важнейшее для православного мира учение о власти. На иконе Богомладенец обеими руками обнимает Свою Мать, прижавшись к Ее щеке (как в «Умилении»), и, развернувшись в мир, царственно восседает, как на престоле, на руке Богородицы (как в «Одигитрии»). При этом Он словно делает решительный шаг в символическую жертвенную чашу, которая начертана складками

¹ Впервые это мнение было высказано Н. В. Покровским в кн. «Памятники церковной старины в Костроме». СПб., 1909.

мафория. В списках с Феодоровской иконы XVII века Христос часто изображался приподнявшимся. Это незавершенное движение создавало впечатление, что Богородица чуть ли не Сама подвигает Его к чаше. Жертвенная символика образа усиливалась, но при этом несколько менялся высокий смысл древней иконографии. Ведь Господь Сам, Своею властью Свой царский престол преображает в жертвенный. Это главное действие в иконе говорит о добровольном приношении Господа, Который, с любовью обнимая человечество, ждет от него ответной любви и подвига.

Богородица в Феодоровской иконе, указуя на Сына, несет в мир проповедь о том, что есть власть Христова на земле. Правитель, следующий Христу, неизменно с жертвенной любовью служит тем, кем он правит. И народ принимает такую власть как отеческую.

В забытой и во многом неясной древней истории иконы все-таки осталась память о почитании ее первыми вел. князьями-государственниками: блгв. Андреем Боголюбским, блгв. Александром Невским, Юрием Долгоруким и другими. Феодоровская икона Божией Матери была для русских князей и монархов хранительницей учения о «Царском пути».

Ныне святыня пребывает в кафедральном Богоявленском соборе города Костромы.

Донская икона Божией Матери¹

Иконография Донской иконы Божией Матери несет печать особого покоя и радости и излучает удивительное тепло и свет. Можно бесконечно долго смотреть на исполненный любви Пречистый лик Богородицы, склоненный к Божественному Сыну. Жаркие отблески Его пламенеющего золотом темно-красного хитона освещают Ее щеки, подбородок, шею. Губы чуть тронуты полуулыбкой, взгляд притененных глаз погружен внутрь: Она, кажется, вся пребывает в Своем счастье. Яркий, глубокого синего цвета повой, написанный драгоценным лазуритом, и темно-красная оторочка мафория под золотыми полосками ассиста обрамляют пресветлый лик Богородицы. Еще несколько таких же, как плат, чистых синих пятен, будто по ступенькам, направляют наш взгляд к соединенным ликам Богородицы и Богомладенца: это рукав Ее хитона, клав на плече Христа, синий, перевитый золотой нитью свиток. Все создает подчеркнутую

¹ Икона двухсторонняя. На обороте – Успение Божией Матери.



*Донская икона Божией Матери.
Конец XIV в. Феофан Грек и его школа*

композиционную замкнутость. Двое как единое целое, и ничего в мире не существует, кроме Богородицы и Христа в Их великом союзе любви.

Богомладенец сидит на руке Матери, благословляя Ее. Он весь обращен к Ней и любит-ся Ею, словно после долгой разлуки. Но уди-

вительно: Он смотрит на Мать как старший и радуется радостью дарящего. Перед нами Бог Своей Пречистой Матери, а Она образ Творения, наконец обретшего своего Творца.

Лик Богородицы — теплая пламя свечи, зажженной неугасимым, поднимающимся из Ее рук костром, который образуют обильные вьющиеся подвижные складки золотого гиматия Христа. Она Та, Которая, приняв внутрь Себя огонь Божества Христова, Сама зажглась невещественным огнем и не опалилась, а стала «светоприемной свечой». Богоматерь на Донской иконе без каких-либо аллегорических знаков являет нам образ Неопалимой Купины, «древле неопальне горяще»¹. Обнаженные ножки² Христа с золотыми нитями блестят белильными светами на коленях и, как угли, мерцают красной подрумянкой в тенях. Гиматий лишь знак того, что «огонь бо есть» истинная плоть Христова. Как всегда в иконографии «Умиление», мы видим «Тело Владычне», литургического Агнца, иссекаемого из Просфо-

¹ Молитва 6-я свт. Василия Великого из Последования ко Святому Причащению.

² Обнажение плоти Христа на иконах всегда является образом Его крестных страданий, так как именно Своею человеческой природой Он пострадал за людей.

ры-Богородицы и полагаемого в чашу, которую образует раскрытая кисть Ее правой руки.

Но в Донской иконе Божия Матерь не только держит Христа в жертвенной чаше, Она словно соединяется снова с Ним в Евхаристии. Здесь образно запечатлен Божественный литургический круг, длящийся в вечности. Счастье Матери, обретшей Сына, поглощается глубинами горней радости, о которой Сам Господь устами Своего апостола сказал: *Радости той ни око не виде, ни ухо не слыша, ни на сердце человеку не взыдоша благая, яже уготована Бог любящим Его* (1 Кор. 2, 9).

Живопись иконы будто напоена благодатной Божественной энергией. Красно-золотая палитра изливает животворное тепло; блеск золота фона и ассиста, интенсивные белильные высветления ликов несут свет. Вся необыкновенная красота образа возводит душу к красоте Божественной и дарит наслаждение, сравнимое со сладостью и счастьем Богообщения, которое познали святые. И всякий, кто приобщился таинственной силе этого образа, чувствует мистическое причастие Божеству.

Легенда говорит о том, что Донскую икону в 1380 году принесли с собой донские казаки, прибывшие на Куликово поле на помощь св.

блгв. князю Димитрию. Образ был укреплен на древке как хоругвь и все время, пока продолжалось Мамаево побоище, осенял русские полки. После победы великий князь поставил икону в Коломенском Успенском соборе. С тех пор она именовалась Донской и почиталась заступницей на поле брани.

Сейчас чудотворный образ находится в Музейном комплексе Третьяковской галереи и стал предметом научных изысканий. Легенда о его донском происхождении была проверена по церковным книгам и летописям и подвергнута сомнению¹. Вероятнее всего, икона — это список, выполненный Феофаном Греком с древнего чудотворного образа, который задолго до Куликовской битвы пребывал в Успенском соборе в Коломне и погиб в XVI веке во время пожара. Икона Феофана Грека естественно заступила в народном сознании место древней святыни. Предполагают, что на Куликовом поле был первообраз, а вот в Казанский поход царя Иоанна Грозного сопровождала уже вновь написанная икона.

¹ *Кочетков И. А.* Является ли икона «Богоматерь Донская» памятником Куликовской битвы? // Древнерусское искусство. XIV—XV вв. М., 1984. С. 36–45.



*Киккская икона Божией Матери на престоле со святыми и пророками. (Фрагмент.)
1080–1130 гг. Синай*

Биккская икона Божией Матери («Милостивая»)



**«Нова нам Младенца родила еси
Ветхого деньми...»¹**

Существует несколько иконографий, которые по внешним приметам относят к «Умилению», но по богословскому содержанию они настолько различны, что их следует рассматривать отдельно. Речь идет об иконах, где Богомладенец изображен с вывернутыми ручками и ножками в странном круговом движении. При этом Богородица и Христос вместе держат свиток (которого нет в иконографии «Умиление»). За такими иконами издревле укрепилось название «Взыграние Младенца». «Играться» по-древнерусски означает радоваться, весе-

¹ Канон покаянный ко Господу нашему Иисусу Христу. Песнь 8.

литься. Но лик Богомладенца Христа задумчив и спокоен. Вечность и отрешенность запечатлелись в чертах Его Пречистой Матери. В Евангелии есть слова: «*Взыграл младенец радостно во чреве моем*», — но они принадлежат не Деве Марии, а праведной Елисавете (Лк. 1, 44). Откуда же такое название и необычная поза Младенца? Обратимся к одной из наиболее древних и хорошо сохранившихся икон этого извода — к списку XIII века, исполненному с чудотворного Киккского образа Пресвятой Богородицы кипрским иконописцем святым Феодором.

Икона, написанная, по преданию, апостолом Лукой, получила свое название от горы Киккос на о. Кипр, на которую она попала по повелению Самой Пресвятой Богородицы. Ради великого образа в начале XII века на крутой и высокой вершине был возведен монастырь. Труднодоступный и сейчас, он хранит святыню, которую нам не дано увидеть. Уже тридцать лет, как ее лик скрыт под платом.

Но обратимся к чудотворному списку XIII века¹. От всех других списков с Киккской иконы его отличает в первую очередь форма свитка в виде веретена с навитой красной нитью.

¹ См. цветную вкладку. — *Примеч. ред.*

При этом он находится у Христа не в левой (как, например, в Одигитрии), а в правой руке. Только на иконе святого Феодора Богородица и Христос держат свиток вместе, причем рука Богородицы облегает ручку Богомладенца со свитком-веретеном, повторяя его форму.

Как мы знаем из предания, веретено с красной нитью было в руках у Пресвятой Богородицы в момент Благовещения. Такое Ее изображение на праздничных иконах издревле осмысливается как символ Божественного воплощения и созидания Божественной Плоти. В Киккской иконе объединены образы веретена и свитка. Напомним, что в ряд значений свитка входит Образ Самого воплотившегося Христа, а также сотворенный по Его Образу мир. То есть Киккская икона показывает нам Бога, Который творит десницей мироздание и прядет нить Своей земной жизни.

Энергичное движение Богомладенца не только созидательно, в нем есть и момент отторжения. На голове и левом плече Богородицы поверх мафория лежит тяжелый клетчатый плат. Христос младенческой рукой слегка поднимает его и готовится выставленной вперед обнаженной пятой сбросить, словно желая освободить Богородицу от «ветхих риз». Это как

бы изображение некоего мистического действия, в котором в недрах Ветхого Завета рождается все новое: *се творю все новое, ибо прежнее прошло* (Откр. 21, 4—5).

«Новое» Богомладенец созидает правой рукой с веретеном. Его локоть как бы очерчивает другое плечо Богородицы, которое уже освобождено от плата, являя графический образ новой жизни и Нового Храма мироздания. Богородица — образ Церкви, и мы видим, как из Ветхой Церкви выстраивается Церковь, Которая есть «Тело Христово». Божественная плоть, «исткася от пречистых кровей Божией Матери», высвобождается из «чрева носившего Его», потому что *никто же не вливает вина молодого в мехи ветхие: иначе молодое вино порвет мехи, и вино вытечет, и мехи пропадут; но вино молодое надобно вливать в мехи новые* (Мк. 2, 22).

Ни на одной иконе нет такого сходства ликов, написанных рядом в одном ракурсе, как в этой, нигде одежды Христа и Богородицы так не сливаются в цвете. Это подчеркивает совершенное богоподобие Божией Матери и ясно говорит о том, что творение нового мира, его единения в Церкви — общий акт человечества и Бога. В иконе Пресвятая Богородица, а с Нею

и все люди соединяются со Христом в образе веретена-свитка. Здесь тайна взаимодействия божественной и тварной природы.

Именно в Киккской иконе образ Благовещения раскрывается не в историческом, а в онтологическом смысле. Это явление Святых Даров Боговоплощения — Плоти и Крови Христовых, Которые есть новая Церковь и Евхаристические Хлеб и Вино¹.

¹ Мф. 26, 29; Мк. 14, 22 · 25; 1 Кор. 10, 16; 1 Кор. 11, 25 и др.



*Икона Божией Матери «Знамение».
XVI в. Псков*

Образ Божией Матери «Знамение»



**«Радуйся, чаше,
черплющая радость...»¹**

Мистическое значение иконографии образа «Знамение» очень точно передается ее названием. Корневое слово «знамя» с церковнославянского переводится как знак или печать, свидетельство и доказательство о чувственном явлении или его предвестии. В иконах «Знамение» Богородица изображается с воздетыми руками² и перед Ней поясной образ Младенца Христа в золотом круге — символе Неба и Вечности. Отделенный от Матери кругом, Предвечный Младенец только является в Ее лоне, оставаясь всегда пребывающим в Пресвятой Троице как Бог Сын и Вторая Божественная ипостась.

¹ Акафист ко Пресвятой Богородице.

² Образ может быть поясной, в рост и на престоле.

Существует также извод без круга. Это иконография «Воплощение», которая показывает исполненное обетование.

Образ «Знамение» основан на видении пророка Исайи, которое и дало ему название. *Итак Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве примет, и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил* (Ис. 7, 14). Вместе с тем для этой иконографии большое значение имеет и другой ветхозаветный образ, рассказывающий о битве Израиля с войсками Амалика: *И когда Моисей поднимал руки свои, одолевал Израиль, а когда опускал руки свои, одолевал Амалик <...> И были руки его подняты до захождения солнца. И низложил Иисус Амалика... <...> И устроил Моисей жертвенник (Господу) и нарек имя: Иегова Нисси (Господь знамя мое)* (Исх. 17, 10–11; 12–13; 15).

Изображение Богоматери с воздетыми руками («Оранта») встречается среди первых памятников христианской культуры, найденных в катакомбах Древнего Рима. С незапамятных времен подобный образ соотносился с молитвой за мир. Моисей молился за врученный ему Богом еврейский народ, ведя его по пустыне в землю обетованную, а Пресвятая Богородица вечно предстоит Богу в молитве за все творе-

ние и ведет из духовной пустыни в Царство Божие. Беззаветна вера народная в то, что пока Божия Матерь молится, пока Ее руки подняты к Небесам, христианам дано одерживать победу в невидимой брани против сил ада.

На Руси образ Божией Матери «Оранта» получил название «Нерушимая стена», по имени чудотворной мозаичной иконы в апсиде киевского Софийского собора. Эта одна из первых русских икон датируется началом XI века. В общей храмовой композиции на этой мозаике Богородица изображена в рост без Христа, руки Ее воздеты в молитве. Почти в то же время появляются иконографии, где Божия Матерь предстает с Младенцем, «в недрах имуща» Его. Образ символически осмысливается как образ предстоящей за мир Церкви, например, «Великая Панагия» (Ярославская «Оранта») с первоверховными архангелами Михаилом и Гавриилом, по преданию, написанная прп. Алипием Печерским. Позднее на Руси усваивается также поясное изображение иконографии «Знамение». На таких иконах Пресвятая Богородица, как в «Одигитрии», являет Собой образ храма, и, как в «Умилении», раскрывает литургическую символику Агничной Просфоры и образ соборной Церкви.

Воздетые руки Божией Матери и четко прорисованные между ними складки мафория образуют как бы чашу, вмещающую фигуру Младенца Христа и Саму Богородицу. Это знамение Небесной Литургии, в которой Богородица являет Собой Храм, Престол и Просфору. Она молится за весь мир и как бы со-распинается со Христом: «Прямостоятельное моление, распростертые руки предпосылающая, страсть креста в подобии изображает»¹. Начало и конец времен заключены в круге вечности. *Се Дева во чреве приемет, и родит Сына*, и этот рожденный Бог станет Жертвенным Агнцем Христом, восстанет из гроба и вновь соединится с Матерью в Небесном Иерусалиме, как соединяется Богородица-просфора с Телом и Кровью Христа в Чаше на Литургии. «Помяни, Господи, Святуя Твою Соборную и Апостольскую Церковь; юже (сущую) от конец даже до конец вселенныя и умири ю (Ее), юже надал (поставил) еси честною Кровию Христа Твоего; и Святой

¹ *Астерий Амастийский, святитель*. Цит. по: Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии. Составлено И. Дмитриевским. Репринт. М., 1993. С. 302.

Храм сей утверди даже до скончания века»¹, — молится Церковь на Литургии.

В иконе «Знамение» образ страдания преобразуется в то, ради чего оно претерпевалось — в бесконечную радость будущего века, где творение соединяется со Христом. *И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего. И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; и они будут Его народом, и Сам Бог с ними будет Богом их* (Откр. 21, 2–3). Такой онтологический план есть в любой иконографии Божией Матери, но художественный образ «Знамение» сообщает ему абсолютную форму. Мистическая глубина образа «Знамение» определила его важное место в богослужении. Эта иконография издревле помещалась в алтарной апсиде и на запрестольном образе.

Запрестольная икона всегда выносная и двусторонняя. Первоначально на ее обороте писали страсти Господни или образы мучеников. Но со временем возобладала традиция поме-

¹ Молитва свт. Василия Великого из Евхаристического Канона.

щать изображение свт. Николая, архиепископа Мирликийского, воплотившего идеал совершенного пастырского служения. С тех пор на запрестольной иконе с одной стороны находится образ Вселенского Тела Церкви и Ее Собора, а с другой — епископа, поставленного во образ Христа собирать в Нее верующих своим омофором. Соединение этих образов символизирует мистическое единство Небесной и земной Церквей, претворяемое в Евхаристии и исполняющееся в конце времен, как было открыто апостолу и евангелисту Иоанну.

В XV веке, когда сформировался русский высокий иконостас, икона «Знамение» стала центральным образом пророческого ряда: ведь именно в ней языком живописи была истолкована и раскрыта вершина всех пророческих обетований и надежд человеческих.

Икона Божией Матери «Знамение» Новгородская

Самая знаменитая чудотворениями икона «Знамение» — Новгородская¹. В течение веков с нее было сделано огромное количество спис-

¹ См. цветную владку. — *Примеч. ред.*



*Икона Божией Матери «Знамение».
XIII в. Новгород*

ков, особенно в Новгородских землях, но ни один из них не повторяет ее. Древний образ почти полностью утрачен. Сейчас колорит иконы далек от первоначального, фон и фигуры прописаны темными, тяжелыми красками. Освобожденное от многих слоев позднейших

записей изображение восстанавливается по небольшим фрагментам на лице, мафории и рукавах хитона Богородицы, а также на одеждах Христа и в золотом круге.

Попробуем мысленно представить эту икону. Богородица окружена золотым сиянием Вечной Славы в ярко-синем, написанном лазуритом мафории. Его цвет подчеркивают вспышки белильных высветлений и розово-сиреневые рукава туники. На груди Богородицы в золотом хитоне очерченный контуром золотого круга Вечности Младенец Христос.

Руки Божией Матери подобны горящим свечам и, словно дикирий, знаменуют собою две природы воплотившегося Христа¹. Весь образ Богородицы — молитвенное горение, «огненный стоп, наставляяй сущия во тьме». Мы «зрим Святую Деву» как «Светоприемную свещу», «невещественный огонь», как «светило незаходимого света» «многосветлое просвещение»². Так в Церкви во время богослужений возжигаются свечи и лампы, символизирующие молитвенное приношение. На иконе мы

¹ Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. С. 194.

² Акафист ко Пресвятой Богородице. Икос 11.

видим, что Христос, принимая соборную молитву, благословляет через Богородицу-Церковь Свое творение.

Изображенные на обороте апостол Петр и мученица Наталия — видимо, святые, соименные заказчику этой иконы, так как новгородцы любили помещать на иконах своих небесных патронов. Но эти образы не случайны. Они соответствуют символике иконографии «Знамение». Апостол Петр почитается вместе с Павлом первоверховным. Он всю жизнь проповедовал Евангелие и собирал в Церковь стадо Христово. Укреплялась Церковь кровью мучеников, и, по апостольскому правилу, частицы мученических мощей полагаются в основание престолов и в антимины. Поэтому на иконе написана мученица Наталия.

В XVI и XVII веках новгородская икона поновлялась. Тогда на полях лицевой стороны были написаны новые фигуры святых и заменен золотой фон.

Икона прославилась в 1170 году. Рассказ об этом удивительном событии записан в летописях, позже возникли устные легенды, а в середине XIV в. было создано известное в нескольких списках «Слово о знаменнии святой Богородицы».

Сейчас святыня находится в Софийском соборе Новгородского Кремля.

Богоматерь «Великая Панагия» («Оранта» Мирожская)

Впервые эта икона¹ упоминается в псковских летописях под 1192 годом, где говорится о бывших от нее знамениях в Спасо-Преображенском Мирожском монастыре. Но особую известность она приобрела во время морового поветрия в 1567 году, когда из глаз Пресвятой Богородицы истекли слезы и всем болящим, по молитве их к этой иконе было даровано исцеление. Видимо, в это время с иконы «в меру и подобие» была сделана копия, сохранившаяся поныне. Существует предание, что первообраз был увезен в XVI веке Иоанном Грозным. Далее след его теряется.

Настоящий список представляет собой одну из редких икон, на которой Пресвятая Богородица изображена в рост с вознесенными в молении руками. В символической чаше, образуемой складками мафория, — поясное изображение Богомладенца Христа без круга, как в

¹ Псковская икона XIII–XVI веков. Л., 1990. С. 293.



*Богоматерь «Оранта» Мирожская.
Вторая половина XVI в.
Копия с иконы XIII в. Псков*

иконографии «Воплощение». С двух сторон Божией Матери предстоят благоверные супруги Довмонт († 1299) и внучка св. блгв. кн. Александра Невского Мария Димитриевна (в иночестве Марфа, † 1300). Эти образы без нимбов

были приписаны к древней святыне или при жизни супругов, или вскоре после их упокоения. Вверху справа и слева от Пресвятой Богородицы — поясные изображения архангелов. Насквозь пронизанная золотым сиянием монументальная фигура Божией Матери на каменной высеченной плите величественно неколебимо поднимается от земли до Неба.

В свете Божественной славы, Вся покрытая Ее золотыми лучами, Богородица будто застыла на той мистической грани, которая отделяет Царство Света от бренного тварного мира. Могучий купол мафория, неподвижные, почти архитектурные складки хитона не оставляют сомнения в том, что здесь Богородица являет Собою зримый образ Церкви.

Церковь есть Тело Христово. И в Мирожской иконе дается этому наглядное художественное истолкование. Богородица и Христос показаны в совершенном единстве, так, что фигура одного является продолжением другого. Образ этого единения поддерживается также символически, запечатленный знаком литургической чаши. *Тайна сия велика*, — говорит апостол Павел, — *по отношению ко Христу и к Церкви* (Еф. 5, 32).

В Мирожском изводе образ Церкви предстает во всей полноте. Она «Столп и утверждение

Истины», молитвенница за мир, соединяющая его с Богом. Она образ вечной Церкви, являющей грядущее, в котором все мироздание сошлось в едином Граде Святом Иерусалиме (Откр. 21, 18, 22–23).

Древняя святыня сейчас находится в псковском Мирожском монастыре.



*Богоматерь на Престоле.
Икона. Первая половина XVI в. Русь*

Образ Божией Матери на Престоле



«Радуйся, облеченная в солнце»¹

С древности, особенно в Византии и на Востоке, Пресвятую Богородицу любили писать восседающей на золотом троне с золотым подножием, нередко ступенчатым и украшенным драгоценными камнями. На иконах такой трон изображался как Царское место. На сидении — длинная подушка, стянутая на концах золотой тесьмой, обычно двойная, красного и синего цвета (символ Неба и земли). На руках Богородицы всегда — Ее Предвечный Сын. Потому что как Мать Царя Царствующих Пресвятая Дева вознесена на неизреченную высоту и вечно пребывает в Божественной Славе.

Икон Пресвятой Богородицы на Престоле очень много, причем они имеют нередко такие большие отличия, что в них видят разные ико-

¹ Акафист Успению Пресвятой Богородицы. Икос 12.

нографии. Младенец Христос может быть изображен на лоне Матери прямо перед Ней, как в «Знамении», в мандорле (круг, овал или полуовал с сиянием, символизирующие Божественную Славу) или без нее, поддерживаемый Ею двумя руками; сидящим у Нее на руке, как в «Одигитрии»; стоящим и обнимающим Богоматерь, как в «Умилении»; в энергичном развороте, как в иконографии «Взыграние». Престол также неодинаков: он может изображаться совсем без спинки, с низкой полукруглой спинкой, с высокой прямой и наконец напоминающей занавес или стену с окнами и порталами. В некоторых изводах Престол окружают ангелы или святые. В поздних списках, начиная примерно с XVII века, у Пресвятой Богородицы и Христа неизменными становятся атрибуты земной власти — корона, скипетр и держава¹. Но следует заметить, что любые знаки земного величия и могущества лишние в образно-стилистической системе иконы. Эта тради-

¹ С атрибутами царской власти в Византии знаменита только икона Божией Матери «Одигитрии» — Галатская, сохранившаяся в списке. На ней Богородица и Христос изображены в коронах. У Богоматери в правой руке скипетр, Христос правой рукой благословляет, в левой несет державу.

ция пришла из католической Церкви, где издавна было принято короновать почитаемые образы Божией Матери. Например, так было с древней Ченстоховской иконой, списки с которой сделаны с коронами.

Но есть в престольных иконах то, что все-таки позволяет объединить их в одном иконографическом каноне, — это ритмическое и цветовое соответствие между образами Христа, Божией Матери и Престола, которому всегда придается большое значение. Он знаменует тайну Божественного бытия, образ Небесного Иерусалима и *Сидящего на престоле, Который видом подобен камню яспису и сардису* (Откр. 4, 2—3). В целом ряде икон именно через символ престола и его композиционную связь с образами Христа и Богородицы раскрывается тайна взаимодействия тварного и Божественного.

Богородица и Христос, сидящие на сияющем золотом престоле, вторят его очертаниям как контуром, объемом, так и положением в пространстве. Эта соотнесенность логична, так как Богородица возведена на престол и Сама есть Престол Христов, «яко имущая державу непобедимую», а Ее Божественный Сын, Вседержитель мира, являет «Троическое еди-

но Божество, яко единоцарственное и сопредстольное»¹.

Фигура Божией Матери оказывается окруженной единой Божественной природой, которую образуют в общем ритмическом движении блистающие золотом художественные образы Престола и Христа. Несмотря на то что облачения Богородицы отличны по цвету, вся Она являет совершенную обоженность, которая подчеркивается Ее Богоподобием и центральным местоположением в замкнутом золотом пространстве. Бог воплотился для того, чтобы человек стал Богом, говорят святые отцы, и Пресвятая Богородица это исполнила. Земное возвысилось до Небесного, Небесное родилось от земного, и мистический круг замкнулся. «*Они словно колесо в колесе* (Иез. 1, 16)»² — так определил преподобный Максим Исповедник это взаимодействие и взаимоотражение преображенного тварного мира и Божественного.

В казалось бы неподвижном престольном образе живет постоянное взаимодействие сфер земных и небесных.

¹ *Андрей Критский, святитель*. Великий покаянный Канон. Песнь 4-я.

² Творения преп. Максима Исповедника. Кн. 1. С. 157.

Икона Божией Матери Свенская Печерская

Икона происходит из Киево-Печерской Успенской Лавры и, по Преданию, была написана первым русским иконописцем преподобным Алипием Печерским. С 1288 года она пребывала в Свенском Брянском Успенском монастыре, основанном Черниговским князем Романом Михайловичем на месте его чудесного исцеления чудотворной иконой от слепоты.

Свободная и выразительная живопись, яркий колорит Печерской иконы сохранились не полностью, и, к сожалению, трудно представить ее художественную выразительность, которой она несомненно обладала прежде. Но все-таки этот древнейший памятник дошел до нас почти без поздних вставок, и можно говорить об авторском письме этого образа. Богородица изображена восседающей на очень высоком престоле без спинки, к которому вела золотая лестница. В настоящее время лестница утрачена, и ее отсутствие придает всей композиции несколько странный незавершенный вид. На коленях у Богоматери Богомладенец Христос благословляет предстоящих Ему с двух сторон основателей Киево-Печерского монастыря: преподобного Антония Печерско-

го (†17 мая 1073), родоначальника русского монашества, и преподобного Феодосия Печерского (†1074), который



*Икона Божией Матери
Свенская Печерская.
Прорись*

ввел в русскую монастырскую жизнь общежительный устав.

Печерский образ отличается особой эмоциональной насыщенностью. Его динамическим центром, определяющим сюжетное, композиционное и цветовое развитие, является образ Христа. Его строгое лицо сосредоточено. Богомладенец запечатлен как бы в позе напряженного созидания.

Вся фигура написана широкими точными мазками. Свободная и лаконичная палитра с яркими вспышками пробелов, сине-алый цвет одежд с крупным гребенчатым ассистом создают образ Христа как источника всякой силы и действия, подающего свои энергии печерским святым. Синий гиматий Спасителя лежит обильными фактурными складками, которые перетекают в одежды

Богородицы. Возникает впечатление буквального «произрастания» Богомладенца из Её лона. Но вместе с тем — это художественный образ могучего бурного источника, о котором Христос говорил: *А кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать во веки; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную* (Ин. 4, 14). И эта Живая Вода — Он Сам, а «многотекущую реку» источает Богородица. Из Нее каждый верующий будет черпать «*в радости воду <...> спасения*» (Ис. 12, 3).

Преподобные, осеняемые Христом, спокойны и внимательны. Они словно пребывают в богомыслии, в безмолвном общении с Ним. Свитки со словами их поучений указывают на две основы Церкви на земле: личную аскезу и пастырское служение, учительство и ответственность за спасение человеческих душ. У преп. Антония, предстоящего в полной схиме, на свитке написано: «Молю убо вы, чада, держимся воздержания и не ленимся. Имамы в сем Господа помощника». Прп. Феодосий изображен в мантии с непокрытой головой, в свободной позе, слегка склонившись к престолу. На его свитке текст (восстанавливаемый по поздним спискам): «Владыко Господи Боже

Вседержителю, Творче всея твари видимых и невидимых, Своим смотрением возгради дом Пречистыя Своея Матери мною, рабом Твоим Феодосием, еюже утверди недвижимо до дне суда Твоего страшного на хвалу и славословие Тебе»¹.

Над предстоящими Богу преподобными возвышается статичный и будто от всего отрешенный образ Божией Матери. Ее строго очерченный силуэт, вбирающий фигуру Христа, композиционно продолжается в высоком престоле, который поднимается от земли золотой с красным ассистом лестницей, увенчанной аркадой.

Вне престола образ Богородицы кажется написанным с нарушением пропорций. Однако в соединении с престолом, с его вытянутым красно-золотым пьедесталом, образ Ее монументален и величествен. Совершенное обожение сделало Пречистую Деву Царицей Неба и земли, «Царевым седалищем»². Но Она и Церковь, и «Лествица Небесная, Ею же сниде Бог»³. Поэтому ступени, ведущие к подножию престола, — это знаки пути, которым Она возводит верных к Богу через Церковь. Словно два

¹ Надпись сохранилась на поздних списках.

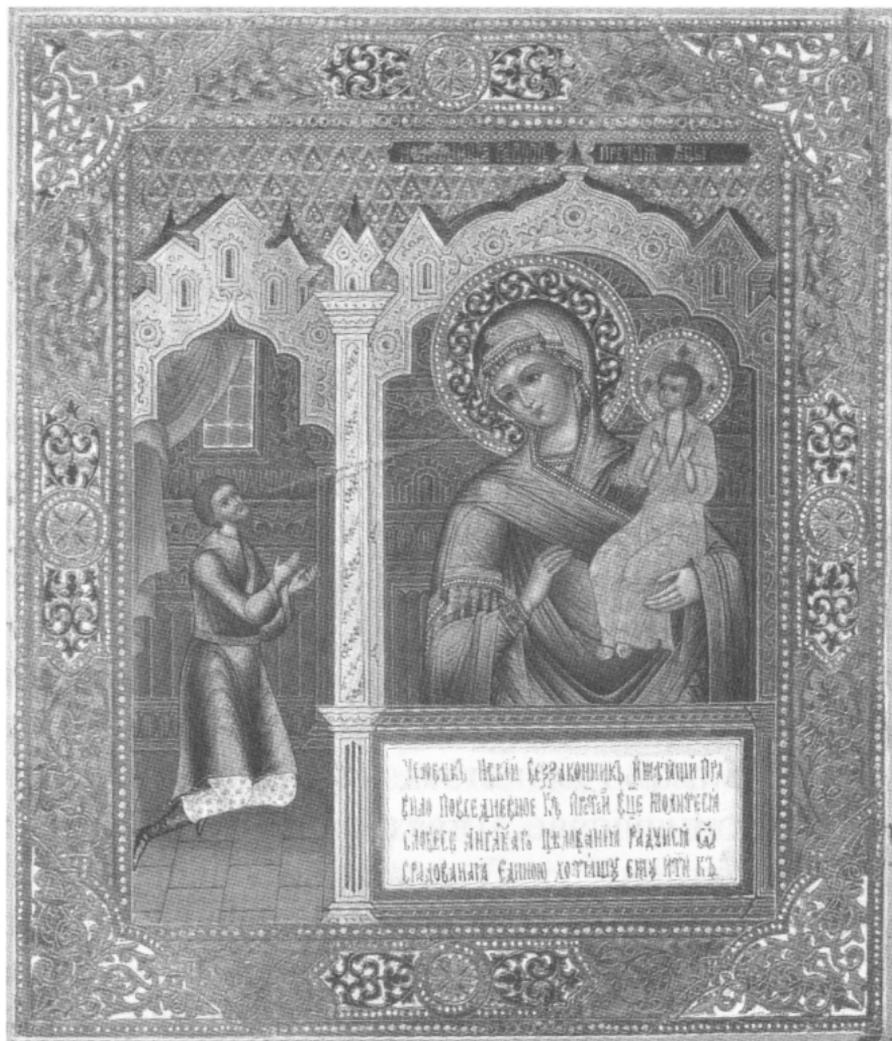
² Акафист Пресвятой Богородице. Икос 1.

³ Там же. Икос 2.

столпа, на которых держится престол, предстоят прпп. Феодосий и Антоний Печерские — те «живые крепкие камни душ», из которых Господь устроил «великий царственный дом, исполненный блеска и света внутри и снаружи»¹, Свою Церковь. Строительство русской Церкви, которая создается святыми силой пребывающей на них Божественной благодати и составляет главный смысл Печерской иконы.

Сейчас Свенская Печерская икона Божией Матери находится в экспозиции Музейного комплекса государственной Третьяковской галереи.

¹ *Евсевий Памфил*. Церковная история. М., 1993. Кн. 10. С. 356.



*Икона Божией Матери «Нечаянная Радость».
Начало XX в. Мстера*

Гимнографические образы Пресвятой Богородицы



**«Тела моего врачевание...
души моя спасение»¹**

К гимнографическим относятся иконы, художественное решение которых обыкновенно следует за молитвенными славословиями в честь Божией Матери, как например в изображениях Богородицы «Всех скорбящих Радость», за пророческими ветхозаветными образами, нашедшими живописное воплощение в иконах «Похвала Богородицы» и «Неопалимая Купина», а также созданные на тему явлений или чудесной помощи Божией Матери. Иконография таких образов не имеет строгой композиции и в рамках одного извода может значительно расходиться. Как правило, аллегорические изображе-

¹ Акафист Пресвятой Богородице «Всех скорбящих Радость». Икос 3.

ния вокруг Богородицы и Христа не участвуют в сложении символического образа. Основное внимание сосредоточено на сюжете и формальной композиции. Это, скорее, иносказательный рассказ, который ведется вне художественной системы, предполагающей ритмические повторы формы и цвета, подобие и симметрию. Так, лестница в руках Богородицы в акафистных иконах означает, что Божия Мать — Небесная Лествица, а цветок прославляет Ее как Неувядаемый Цвет. Если же автор показывает Богородицу как «Тучную Гору», то он опять же дает простое изображение горы в Ее руке или пишет рядом пророка Даниила с горой.

Древних гимнографических образов немного. Жанр получил развитие в XVII–XIX веках, когда среди войн и трагических для Церкви реформ стала угасать соборная молитва. Это время отмечено явлением множества новых чудотворных образов, которые в отличие от древних святынь, таких как Владимирская, Тихвинская, Смоленская, Феодоровская, служивших щитом всему государству, предназначались уже для частной молитвы неискующих в аскезе и богословии простых людей. Во времена апостасии Мать Божия начинает с особой заботой хранить отдельную человеческую душу, укрепляя в напастях, поддерживая

веру, надежду, любовь. И чудеса от таких икон обычно подаются для одного человека. Исполняются самые насущные просьбы, вроде помощи в делах или возвращение утраченного, в семейной беде или болезни. Только Небесной Заступнице ведомо, в чем более всего нуждается ищущий Ее покровительства. Она оказывает ему милость, чтобы душа не сбилась со спасительного пути, ведущего в Царствие Ее Сына.

«Похвала Богоматери»¹

Эта икона является праздничной для «Субботы Акафиста», приходящейся на 5-ю седмицу Великого Поста. История праздника восходит к 626 году, когда грекам пришлось защищать свою столицу от аварского и сарацинского флота. Жители Константинополя в надежде на Божие заступление вынесли из Влахернского собора и опустили в воды залива ризу Божией Матери. Поднялась буря и потопила корабли неприятеля. Ликующий народ заполнил храмы и всю ночь возносил Богородице благодарственные молитвы. Позже было написано произведение из двенадцати икосов и кондаков, получившее название «акафист» (что значит не-

¹ См. цветную вклейку. — *Примеч. ред.*

седален). Новый гимн, созданный, как полагают некоторые исследователи, очевидцами осады Георгием Писидой и патриархом Сергием, был посвящен Богородице. Тогда же была создана икона Божией Матери «Похвала Богоматери» в иконографии «Одигитрия». Сейчас она находится на Афоне в Дионисиатском монастыре.

Первообраз всегда закрыт окладом и репродуцировался крайне редко. К XVI веку сложился новый извод. Наиболее ранняя из известных таких икон хранится в Русском музее¹. Богородица, как на образах Благовещения, изображена сидящей на золотом вознесенном престоле, слегка склонившись, с раскрытой ладонью (знак внимания). Вокруг Нее овал из цветочных гирлянд, которые, сплетаясь выше, образуют еще одну сферу, соединенную с нижней наподобие цифры восемь². В верхнем цветочном медальоне — поясная фигура благословляющего Предвечного Младенца Христа Эммануила, как мы видим Его на иконе «Воплощение». Таким образом, в икону «Похвала Богоматери» вписаны

¹ Подробнее об иконографии: *Сарабьянов В. Д.* «Похвала Богоматери» в русской иконографической традиции // Искусство христианского мира. Вып. 1. М., 1996. С. 41–51.

² Арабские цифры в это время на Руси не употреблялись.

вычлененные из художественной структуры иконографии «Благовещение» и «Знамение» основополагающие образы. Их свободное знаковое использование в новой иконографии указывает на великий смысл Благовещения — начало Воплощения, «главизны нашего спасения», таинства сочетания Неба и земли, предреченного пророками.

Новый Адам-Христос и Новая Ева-Богородица изображены в аллегорическом райском саду, который символизируют гирлянды цветов. Это «потерянный рай», возвращенный человечеству в Благовещении. Обретается он через новозаветную Церковь, Которую являет Собою Богородица.

В композицию, естественно, включены и пророки. Их образы, словно две лозы с листьями пророчеств, поднимаются к Христу — вершине всех обетований. Но центр иконы занимает Богородица, потому что Ею Христова слава была явлена миру и Ей поют: «радуйся, Колеснице Солнца Славы» (из стихиры Субботы Акафиста). Пророческие образы Богоматери представляет не Она Сама, как в иконах Иерусалимская, Донская, Владимирская, «Знамение», Свенская Печерская и других, а пророки. У каждого в руках изображение ветхозаветного символа Богородицы, на

котором в синем медальоне¹ запечатлена также икона Воплощение. Эти символы — Аввакум с горой, Иезекииль с вратами, Иеремия с каменной Скрижалью Завета, Иаков с лестницей, Аарон с цветущим жезлом, Гедеон с руном, Моисей с горящей купиной, Даниил с горой, Давид с ковчегом, Исаия с клещами. Внизу — коленопреклоненный Валаам, указывающий на звезду. На иконе словно свит словесный венок Богородице, возносящийся до Небес.

В России особо почитались московские списки «Похвалы Богородицы». Один из них стоял в Кремлевской церкви Спаса на Бору, другой — в церкви Похвалы Богоматери у Каменного моста.

«Неопалимая Купина»

По Преданию, эта иконография имеет синайское происхождение. В России она известна с XVII века, но широкое распространение получила в XVIII веке².

¹ Круг — символ вечности, синий — цвет Небесной Иерархии.

² «Древнейшее известное на сегодня изображение Богоматери Неопалимой Купины восходит к XIV в.», — пишет Г. И. Вздорнов в комментариях к публикации работы А. И. Анисимова «Владимирская икона Божией Матери» // Материалы и Каталог выставки «Богоматерь

Переполненная символическими знаками и аллегориями многосюжетная иконография «Неопалимой Купины», на первый взгляд, кажется сложной и часто сопровождается пояснительными надписями. В центре иконы в золотом овале Богородица с лестницей в руках и маленькой палатой с изображением Христа. Центральный образ положен на пересечение зеленого вогнутого прямоугольника и красного ромба с вытянутыми углами в виде восьмиконечной звезды.



*Икона Божией Матери
«Неопалимая купина».
Прорись*

Читается эта икона, однако, просто. Богородица — Лествица, соединившая Небо и землю, и Палата Преукрашенная, и Храм Божества. Вокруг Нее нередко можно увидеть одно или два кольца Небесных сил: красные херувимы и синие серафимы, потому Владимирская». М., 1995. С. 66. К сожалению, подобного изображения не имеем и вынуждены опираться в своих рассуждениях на более поздние списки.

что Она «честнейшая Херувим и славнейшая без сравнения Серафим». По учению Церкви, Силы Небесные не смеют не только прикасаться к Богу, но даже взирать на Него, а Божия Мать приняла всего Бога и не опалилась. Зеленый вогнутый прямоугольник и красный ромб обозначают творение в двух его качествах — тленном (ветхом) и пресуществленном Божественным огнем, каким оно было явлено Моисею в пламени и зелени таинственного куста Неопалимой Купины. На зеленом прямоугольнике аллегорически изображены стихии, знаки тварной жизни земли, а на красном — символы четырех Евангелистов¹, как образ Евангельской проповеди во всех концах земли.

Иконография «Неопалимой Купины» безыскусно была переосмыслена народом. До сих пор верующие убеждены, что перед этим образом Пресвятой Богородицы нужно молиться от пожаров. И действительно, по вере таких чудес было явлено великое множество.

Гимнографические иконы Божией Матери в Синодальный период

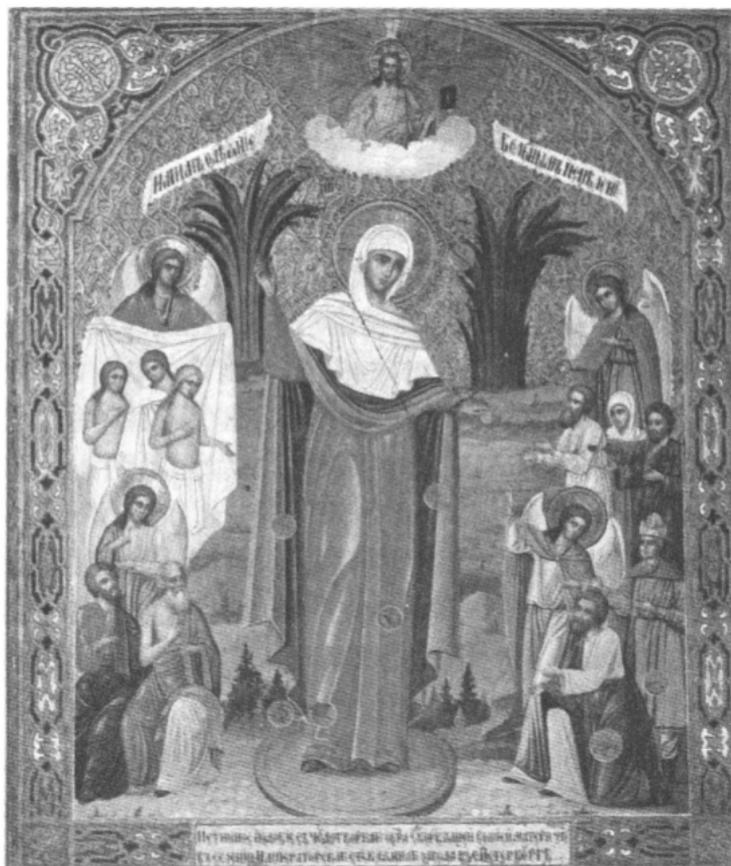
Постепенное угасание богословской культуры, начавшееся еще в XVI веке, повлияло на

¹ Иез. 1, 4-6, 10, 13 др.

художественную жизнь Руси. Церковь все чаще стала обращаться к земным образам. Храмовое изобразительное искусство умаялось, отступая от своего главного мистического назначения: являть Бога. Новые образы земной красоты и славы пришли в Церковь.

В XVIII веке храмы, как дворцы, украшаются золочеными аллегорическими скульптурами, картинами, богатой резьбой и лепниной. Сама же икона как моленный образ перестает быть высоким искусством и приобретает ремесленно-прикладной характер. Существенные коррективы вносятся в ее изобразительную систему. Образа Божией Матери становится уже как бы недостаточно, иконы наполняются различными атрибутами, которые, по земному разумению, должны прославлять и возвеличивать Царицу Небесную. Богородицу изображают со скипетром и короной, облаченной в парчу, с императорской мантией на плечах и часто без Христа. Идет разрушение канона. В иконе на первое место выступает не богословие, а сюжет. Он определяет название новых иконографий.

Давно ушли и забылись времена, когда икона, действуя самостоятельно, могла передвигаться, говорить, указывать место своего пребывания, укорять грешника, наказывать нераскаявшегося, и ее, как носительницу печати



*Икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость».
Конец XIX–начало XX в.*

Божественного Образа, почитали чудотворной с момента написания или явления. Теперь икона чудотворит по просьбе молящихся, и появляется термин «намоленная икона». Ее сила — в собирательной энергии молитв святых, праведников и простых людей. За каждой же иконой Божией Матери закрепляется определен-

ное благодатное действие. XIX век характеризуется расцветом в церковном искусстве литературной аллегории и отходом от литургического мистицизма. Образы Божией Матери становятся все более описательными.

Одна из самых любимых икон — «Всех скорбящих Радость». Впервые образ с таким названием прославился в Москве в XIX веке. Списки с него разошлись по всей России. При этом они нередко существенно отличались друг от друга: на одних Богородица изображена с Богомладенцем, на других Одна, разнятся и группы предстоящих. Иконографию определяют слова молитвы, которая написана на вьющихся вокруг Божией Матери лентах: «О, Пресвятая Госпоже Владычице Богородице, вышши еси всех ангел и архангел и всея твари честнейши. Помощница еси обидимых, ненадеющихся надеяние, убогих заступница, печальных утешение, алчущих кормительница, нагих одеяние, больных исцеление, грешных спасение, христиан всех вспоможение и заступление». Каждая молитвенная строка расположена над иллюстрирующим ее изображением. Здесь и алчущие, обретающие пищу, и нагие, получающие одежду, и исцеленные и т. д.

Так же развернут сюжет и в других иконах. «Нечаянная Радость» и «Целительница» были

созданы как иллюстрации к духовной книге о Богородице свт. Димитрия Ростовского «Руно орошенное»¹. Явления Пресвятой Богородицы картинно запечатлены в образах Божией Матери Пюхтицкая, где мы видим Ее стоящей у источника, и «Спорительница хлебов», где Она с облаков благословляет пшеничное поле. К иконам, основанным на литературной аллегории, можно отнести «Прибавление ума», «Умягчение злых сердец»,



*Икона Божией Матери
«Целительница».
Прорись*

«Споручница грешных», «Неувядаемый цвет», «Призри на смирение», «Неупиваемая чаша», Козельщанская, «Взыскание погибших», Ленковская — именуемая «Спасительница утопающих», «Недремнущее Око», «Прозрение очес», «Умиление» Серафимо-Дивеевская, «Тучная Гора» и другие.

¹ Черниговская икона Божией Матери. Глава «Одигитрия» настоящего издания.

Открытия XX века



«Образ вида Твоего чту...»¹

К началу XX века в иконах народ в основном видел Богородицу как «милостивую подательницу» и «скорую помощницу». Ей молились в ожидании чуда. Поверье в то, что тот или иной образ Божией Матери подает совершенно определенную помощь, поддерживалось выпуском различных дешевых брошюр. В благочестивых домах знаменитые образы Божией Матери и великих святых развешиваются встык и занимают теперь не только «красный угол», а целые стены. Неудивительно, что на списки с чудотворных икон резко возрастает спрос. Все это в корне меняет систему иконописного промысла, в котором творчество уже подчиняется законам рынка. Не новые богословские идеи, а вкус заказчика и цена нередко определяют теперь облик икон. В народе покупают дешевые образки

¹ Канон покаянный ко Пресвятой Богородице. Песнь 7.

простого письма¹, а в светски образованном обществе предпочитают живописные произведения большого стиля: барокко, рококо, классицизма, модерна и т. д.

Уровень иконописного искусства в это время заметно снижается, а иконописание превращается в обыкновенное ремесло. Иконы начинают производить сериями, артельно. Появляются даже «подокладные» образа, на которых писали только видимые в прорезях оклада лики и руки. Распространяются и так называемые иконы «краснушки», выполненные в две-три краски. Но даже в самом примитивном виде такое производство все-таки удерживало внешние признаки канона. Однако и оно в связи с появлением еще более дешевой фабричной печатной продукции было обречено на исчезновение.

Параллельно с процессом упадка иконописи происходило постепенное воцерковление значительной части образованного общества. Развитие православной философской мысли, серьезное изучение святоотеческого наследия, восстановление преподобножителства и живая

¹ Спрос на иконы в основном удовлетворялся мастерами Палеха, Холуя, Мстеры, которые в советское время прославились лаковой миниатюрой. См.: *Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М., 1995.

народная вера — все это служило серьезным основанием для возрождения православной культуры Образа. На фоне общего представления о допетровской Руси как лишенной всякого просвещения, науки и искусства¹ в славянофильской среде возникает интерес к старине. Но в силу объективных причин этот интерес носил историко-археологический характер. Древнерусская иконопись еще не воспринималась в целостности, ведь она оставалась закрытой: примерно раз в столетие из-за потемнения олифы образы прописывались заново, и к XVIII веку

¹ «Это была полнейшая невежественная и суеверная раба природы. От незнания природы она не знала никакой интеллектуальной, разумной культуры, никаких рациональных искусств, ремесел и промыслов, никаких фабрик и заводов» (*Щапов А. П.* Великорусские области и смутное время (1606–1613). Т. 1. СПб., 1906. С. 17); «Не ищите в нашем прошедшем своих идей... Оно оставило нам мало пригодных идеалов, но много поучительных уроков, мало умственных приобретений и нравственных заветов, но такой обильный запас ошибок и пороков, что нам достаточно не думать и не поступать, как наши предки, чтобы стать умнее и порядочнее, чем мы теперь» (*Ключевский В. О.* Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. М., 1968. С. 313–314); «Наши предки, сами того не подозревая, отреклись от самой сущности христианства» (*Соловьев Вл.* Национальный вопрос в России. Вып. 2. СПб., 1891. С. 7).

их подлинный лик был совершенно забыт. Не существовало и древних описаний икон. Многократно правленная живопись стала откровенно некрасивой, и никто не помышлял о ее художественных достоинствах, поэтому даже древние иконы выводили за рамки искусства. Мерилом духовной красоты являлась «Сикстинская Мадонна» Рафаэля.

Первые памятники были освобождены от поздних записей только на рубеже XIX—XX веков. Их представили на широкое обозрение в дни празднования 300-летия Дома Романовых на выставке в 1913 году. Именно с этого момента древнерусское искусство начинает изучаться как одна из вершин мирового художественного наследия. Образы Ренессанса, на который молился XIX век, рядом с вновь раскрытыми иконами Божией Матери XIV—XVI веков стали казаться излишне земными и чувственными.

И конечно, мы навсегда обязаны исследователям, которые сразу сумели дать верную оценку этому событию и заложить фундамент богословского изучения икон. В первом ряду стоят имена о. Павла Флоренского¹, кн. Евгения

¹ *Флоренский Павел, священник.* Статьи по искусству. СПб., 1995.

Трубецкого¹, о. Сергия Булгакова². Об иконах тогда писалось много, но надо назвать еще два имени: Н. П. Кондакова³, который проделал великий труд по собиранию и атрибуции всех существующих иконографий Божией Матери в Православной Церкви, и духовного писателя мч. Евгения Петроградского (Поселянина), составившего книгу «Сказания о чудотворных иконах Богородицы и о Ея милостях роду человеческому», которая до сих пор является единственным источником на русском языке по истории большинства почитаемых чудотворных образов.

Подвижническая работа в начале XX века возрождала богословие Образа. Древний лик Богородицы с Предвечным Младенцем открывался во всей своей благодатной силе, и можно назвать естественным пробудившееся желание создавать новые иконы по древним канонам. Но начавшееся было возрождение высокого иконописного искусства было прервано.

¹ *Трубецкой Евгений, князь. Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе.* М., 1992.

² *Булгаков Сергей, протоиерей. Икона и иконопочитание.* М., 1996.

³ *Кондаков Н. П. Иконография Богородицы.* СПб., 1914–1915. Т. 1–2.

После всех потрясений XX века эта насущная проблема вновь возникла в России в начале 90-х годов, когда Церкви стали возвращать опустошенные и разрушенные храмы. Их художественное убранство частично восстанавливалось за счет музейных фондов и пожертвований благочестивых людей. Но в основном пустоты заполнялись бумажными репродукциями и неумелыми копиями, механически воспроизведшими древние образцы. Такой подход к возрождению иконописи, который сохраняется в разных местах и по сей день, показал свою очевидную неплодотворность.

Икона, как образ обращенный к человеку, всегда была национальной и современной¹. Формально скопированная, она выглядит неловким анахронизмом, если не осмыслена, не пережита художником. Древний образ дышит мудростью, современная копия рядом с ним безгласна².

Зрительный опыт человека XX века неизбежно опирается на близкие ему художественные образы и стили, составляющие его визуальную

¹ Современная православная икона (Санкт-Петербург) / Автор-составитель Н. С. Кутейникова. СПб., 2003. С. 6–10.

² Недаром в древности не было «копий», а были «списки».

среду, которую формируют различные виды искусства. Огромное влияние на образ оказали различные формалистические течения, особенно беспредметные. Они творчески восприняли иконописное мышление формой, линией, ритмом, средствами живописи для создания иной реальности, несуществующего мира. Этот способ позволил лучшим художникам творить собственную, личную реальность¹. Безусловно, их искусство сугубо авторское и поэтому бесконечно далеко отстоит от иконы, которая не может и не должна писаться одним разумением художника. Но все же, как это ни странно, пример блистательного мастерства в формотворчестве минувшего века может послужить хорошим уроком для современных иконописцев в поисках единства формы и идеи при создании икон.

Древние иконописцы подавляют своим величием, стесняют творческое начало и, естественно, вызывают желание подражать. Но великую живопись повторить невозможно. Иконописцы, хотя и понимают это, все же ориентируются, скорее, на нее, чем на канон. Они или не учитывают, или не знают, что канон не зависит от ху-

¹ К. Малевич, В. Кандинский, П. Филонов, Н. Гончарова и др.

дожественного стиля. Феофан Грек не похож на Андрея Рублева, Андрей Рублев отличается от Дионисия, псковские иконы цветом противоположны новгородским и т. д. — но все это каноническое искусство. Рамки канона не препятствуют истинному творчеству, оно всегда остается свободным.

Когда миру вновь открывается высокое предназначение канона, его нельзя ни умалить, ни уронить, ни потерять. Это нить, которая связывает ум святых отцов с сердцем художника. Цель иконописца — запечатлеть с помощью красок на доске Образ Бога таким, каким Он явлен в мир, каким открывается святым. Назначение канона не в художественном диктате, а в том, чтобы Образ Божий предстал неискаженным и во всей своей полноте.

Богородица явила Собой Образ Божий в совершенстве, и Церковь исповедует: чем яснее раскроется этот Образ в иконе, тем полнее явится в ней Духом Святым Сама Богородица и наполнит ее чудотворной благодатной силой.

СОДЕРЖАНИЕ

Глава 1. ПРЕСВЯТАЯ БОГОРОДИЦА — СОВЕРШЕННАЯ	
БОЖЕСТВЕННАЯ ИКОНА	5
Исключительное Творение Божие	5
Новая Ева	8
Образ Бога невидимого	11
Дары Святого Духа	15
«Вместилище всех благодатей»	17
Богопознание через созерцание	19
Иконография Божией Матери — путь богопознания	23
Пресвятая Богородица — Церковь и Божий храм	25
Образ любви Христа и Церкви	28
Богородица — образ церковного собора	30
«Свет непрístupный»	31
Образ тайны Воплощения	33
Символика одежд Богородицы	36
Символика одежд Христа	38
Освящение словом	40
«Ею же поклоняемся Творцу»	41

Глава 2. ОБРАЗ БОЖИЕЙ МАТЕРИ «ОДПІТРНА»	
«ПУТЕВОДИТЕЛЬНИЦА»)	43
«Блаженство в деснице Твоей вовек»	43
Иверская икона Божией Матери	51
Седмиезерная (Смоленская) икона Божией Матери	56
Иерусалимская икона Божией Матери	61
Тихвинская икона Божией Матери	64
Казанская икона Божией Матери	67
Икона Божией Матери «Утоли моя печали»	70
Черниговская (Ильинская) икона Божией Матери	72
Глава 3. ОБРАЗ БОЖИЕЙ МАТЕРИ «УШЛЕННЕ»	
«ЛАСКАЮЩАЯ»)	77
Святое лобзание любви	77
Владимирская икона Божией Матери	86
Феодоровская икона Божией Матери	95
Донская икона Божией Матери	101
Глава 4. КИККЕСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ	
«ЛНЛОСТИВАЯ»)	107
«Нова нам Младенца родила еси Ветхого деньми...»	107
Глава 5. ОБРАЗ БОЖИЕЙ МАТЕРИ «ЗНАМЕННЕ»	
«Радуйся, чаше, черплющая радость...»	113

Икона Божией Матери «Знамение» Новгородская	118
Богоматерь «Великая Панагия» («Оранта» Мирожская)	122
ГЛАВА 6. ОБРАЗ БОЖИЕЙ МАТЕРИ НА ПРЕСТОЛЕ	127
«Радуйся, облеченная в солнце»	127
Икона Божией Матери Свенская Печерская	131
ГЛАВА 7. ГИМНОГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ	137
«Тела моего врачевание... души моя спасение»	137
«Похвала Богоматери»	139
«Неопалимая Купина»	142
Гимнографические иконы Божией Матери в Синодальный период	144
ОТКРЫТИЯ XX ВЕКА	149
«Образ вида Твоего чту...»	149

Губарева О. В.

БОЖИЯ МАТЕРЬ В ЕЕ ИКОНАХ

Опыт художественно-богословского анализа

Оформление

Анна Любавина

Редактор

Валерий Лепяхин

Корректор

Светлана Воинова

Верстка и макет

Гульнара Шафигуллина

© «Паломник», 2008

Подписано в печать 03.12.2007.

Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура «Петербург».

Формат 70x100\32. Печ. л. 5, усл. печ.л. 6,45.

Доп. тираж 7000 экз. Заказ 83041

Адрес издательства: 127994, Москва, Сущевская, 21.

Отпечатано с готовых монтажей в типографии

ОАО «Молодая гвардия».

Адрес типографии: 127994, Москва, Сущевская, 21.

