

Руденко К.А. Мелкая глиняная пластика именьковской культуры // Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии. Барнаул, 2007. С. 64–66 (Вып. 3: Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства).

Руденко К.А. Тетюшское-II городище в Татарстане. Казань, 2010. 152 с.

Руденко К.А. Древние Тетюши. Археологическое исследование. Казань, 2011. 144 с.

Сидоров В.Н., Старостин П.Н. Остатки раннесредневековых литейных мастерских Щербетьского поселения // Советская археология. 1970. №4. С. 233–237.

Старостин П.Н. Памятники именьковской культуры. М.: Наука, 1967. 97 с. (Свод археологических источников. Вып. Д1-32).

Старостин П.Н. Новый памятник предболгарского времени на Нижней Каме // Советская археология. 1968. № 1. С. 251–255.

Старостин П.Н. Маклашеевское-II городище именьковской культуры // Ученые записки Пермского ГУ. Пермь, 1968а. №191. С. 221–229 (Вып. IV: Труды Камской археологической экспедиции).

Старостин П.Н. Работы на Троицко-Урайском-I городище в 1973 г. // Древности Волго-Камья. Казань, 1977. С. 31–41.

Старостин П.Н. Предболгарские памятники на территории Болгарского городища // Город Болгар: очерки истории и культуры. М., 1987. С. 89–98.

Т.Л. Марсадолова

Институт «Педагогического образования и образования взрослых» РАО, г. Санкт-Петербург

К ВОПРОСУ О СЛОЖЕНИИ ИКОНОГРАФИИ ИИСУСА ХРИСТА И БОГОМАТЕРИ

Современную русскую иконопись И.Л. Бусева-Давыдова образно определила как «самую новую область отечественного искусства с самыми древними традициями». В результате упадка иконописания после 1917 г. иконописцам рубежа XX–XXI вв. пришлось реконструировать технику и стилистику иконы. Для православных иконописцев главным ориентиром стали иконы IX–XII и XIV – начала XVI в.

Иконописный канон средневековой Русью был заимствован из Византии и творчески переосмыслен. На византийское искусство в

свою очередь оказали большое влияние росписи римских катакомб, античное искусство и художественная культура Древнего Египта (фрески из оазиса Эль-Фаюм I–II вв. и др.). Изображения женщины с младенцем на коленях или на руках в культуре Египта явились прообразом христианской иконографии Богоматери (рис. 1).

Во время гонений на первых христиан сложилась эзотерическая система представлений об Иисусе Христе, использовавшая такие аллегорические и символические изображения, как Агнец (рис. 2.-2), пеликан, рыба (рис. 2.-6), Орфей (рис. 2.-4) и Добрый Пастырь (рис. 2.-2, 3, 7, 8). Эти изображения впервые появились в римских катакомбах.

Прообразом христианского Доброго Пастыря явилось классическое представление Гермеса или Меркурия под видом пастуха, несущего на плечах барашка. Изображения пастуха или воина с газелью на плечах встречаются и на более ранних ассирийских рельефах (рис. 2.-1).

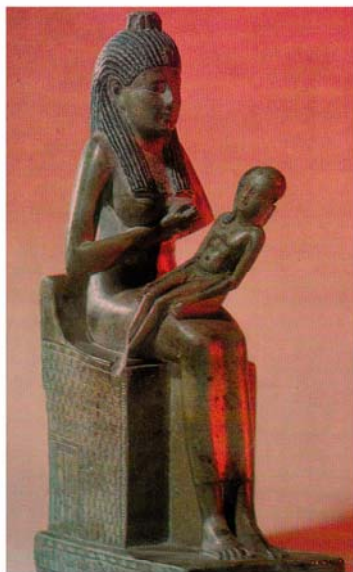
Христос в образе Доброго Пастыря собирает свое стадо – Христианскую Церковь. По библейской притче, одна заблудшая овца (душа человека), возвращенная в стадо, ценнее других. Христос изображался в виде юноши с посохом в руках и овцой на плечах. Например, фреска «Добрый Пастырь» (IV–V вв.) на стене катакомбы Св. Присциллы (рис. 2.-7).

По античной легенде, пеликан кормил своей кровью птенцов, дабы спасти их от смертельного дыхания змеи. Здесь представлен прообраз христианской Евхаристии, когда верующие через таинство приобщаются тела и крови Христовой.

Греческое слово *isthys* (рыба) символически обозначает Иисуса Христа, так как оно состоит из начальных букв греческих слов со значением «Иисус Христос Сын Божий Спаситель». Маленьких рыбок из металла, камня, перламутра или стекла первые христиане носили на шее, как современные христиане носят натальный крест.

Иисус Христос ранними христианами изображался в образе Орфея, играющего на лире в окружении зверей. Спаситель своим Божественным Словом врачует души человеческие, погрязшие во всевозможных пороках.

Иисус Христос в виде Агнца, иногда в нимбе и с крестом, изображался стоящим на холме, из которого истекают четыре водных потока. Холм символизировал Голгофу, Церковь, а потоки – евангелистов, несущих в мир учение Иисуса Христа.



1



2

Рис. 1. Изображение женщины с ребенком в искусстве Древнего Египта: 1 – богиня Исида с Гором (конец I тыс. до н.э.); 2 – Аменхотеп IV и Нефертити (ок. 1350 г. до н.э.).



Рис. 2. Символично-аллегорические изображения Иисуса Христа:
1 – художественный прообраз Доброго Пастыря. Пастух или воин с газелью на плечах (Ассирия, рельеф, VIII в. до н.э.); 2 – Добрый Пастырь (Рим, Латеранский музей, статуэтка, мрамор, III–IV вв.); 3 – Добрый Пастырь (катакомбы Каллиста, фреска, III–IV вв.); 4 – Орфей (катакомбы Св. Домитиллы, фреска, V–VI вв.); 5 – Агнец (катакомбы Св. Присциллы, IV в.); 6 – Крест и рыбы (резьба на халцедоновой печати, II в.); 7 – Добрый Пастырь (катакомбы Св. Присциллы, фреска, IV–V вв.); 8 – Добрый Пастырь (Равенна, церковь Св. Аполлинария, мозаика, VI в.)

Постановлениями Трулльского Вселенского собора 692 г. изображение Христа в виде агнца было запрещено, а приоритетным стало изображение Христа как Богочеловека.

Византийский ученый, автор Церковной Истории, Никифор Каллист, приводит такое описание облика Иисуса Христа: «Лицо его отличалось красотой и выразительностью... Волосы русые, не слишком густые и всегда волнистые; брови черные, но несколько не нахмуренные. Смугловатые и исполненные живостью глаза проливали неизъяснимую приятность. Нос был у него продолговатый, борода густая и не очень длинная. Волосы он имел длинные. Цвет лица его подходил к цвету пшеницы. Лицо было ни кругло, ни продолговато, и много походило на лицо Матери, имело умеренный румянец. Вид Его выражал важность, мудрость, кроткость и милосердие». Ученый также сообщает точную меру роста Христа, равную 7 ситам (пядям). Это описание послужило основанием для изображения Христа как в греческих, так и в русских иконописных подлинниках (Голубцов А.П., 1995, с. 191).

Иконография Иисуса Христа вырабатывалась в Византийской империи с IV в. «*Византийский*» тип изображения Иисуса Христа: «Лицо Спасителя принимает строгий и выразительный характер; волосы длинные, с пробором посередине головы, появляется борода, иногда разделенная на две части. Крестчатый нимб украшает голову Иисуса Христа» (Покровский Н.В., 1999, с. 46). Этот тип остался без существенных изменений в восточной Церкви до настоящего времени. Византийскую иконографию Иисуса Христа восприняла Русская Церковь. На Руси Иисус получил имя Спас, что значит Спаситель.

Первой прижизненной иконой Иисуса Христа является его Нерукотворный образ на Эдесском убрусе. В VI в. появились первые изображения «Спаса Нерукотворного». На русских иконах Спас изображен спокойным, с открытыми глазами.

«*Спас Нерукотворный*» всегда был одним из самых любимых образов на Руси. С XII в. известны оплечные изображения Христа. Существует два вида изображений Нерукотворного образа: «Спас на убрусе» и «Спас на чрепии». На иконах «Спас на убрусе» лик Христа изображен на платке (полотенце), верхние концы которого завязаны узлами. Лик Иисуса Христа – лик человека средних лет с тонкими и одухотворенными чертами, с бородой, разделенной надвое, с длинными, вьющимися на концах волосами и с прямым

пробором. На иконах «Спас на чрепии» нет изображения плата, фон ровный, а в некоторых случаях имитирует фактуру черепицы или простой каменной кладки.

К XIII в. принадлежит знаменитая икона «Спас Златые Власы» Благовещенского собора Московского Кремля. Золотые волосы Христа подчеркивают его Божественную природу. С новгородской иконой «Спас Ярое Око» русские воины шли в бой.

«Спас Вседержитель» – поясное изображение Христа в левой руке с Евангелием (знаком привнесенного им в мир учения) и с правой рукой, поднятой в жесте благословения. На мозаичном изображении Спаса Вседержителя в Святой Софии в Киеве (1043–1046 гг.) его величаво спокойный лик, кисти рук и вся фигура окружены мерцающим сиянием золотой смальты и исполнены грандиозной мощи.

«Спас Вседержитель» Звенигородского чина (начало XV в.) Андрея Рублёва является олицетворением гармонии божественной мудрости и земной доброты. Данная икона была центром композиции «Деисис» или «Деисус» (от греч. «моление»), изображающей моление Богоматери и Иоанна Предтечи перед Иисусом Христом за человеческий род.

Византийская иконография «Спас на престоле» (IX–XII вв.) близка к иконографии Спаса Вседержителя, но Христос изображен в полный рост на престоле в образе Царя Небесного и блестящих одеждах византийских императоров.

Иисус Христос с начала XV в. стал изображаться на царском престоле, который поддерживают ангелы в виде огненных колес, усеянных очами. Этот образ получил название «Спас в Силах».

Иисус Христос в образе Вседержителя и на иконах на сюжет Евангелия изображается облаченным в красный хитон и синий гиматий. Красный цвет символизирует человеческую, синий – Божественную природу Спасителя. Обычно на правом плече хитона можно увидеть нашивную темную полосу – клав, которая в античном мире была знаком патрицианского достоинства, а на иконах является символом чистоты и совершенства земной природы Христа.

На богородичных иконах Христос одет в золотой на желтой подкладке гиматий, красный или синий пояс и клав. Золотой и желтый знаменуют свет Славы Божественной. Яркий пояс, по словам архиепископа Фессалонийского блаженного Симеона, служит

образом «силы приношения Жертвы» и «указует на дело служения» (Губарева О.В., 2008, с. 38–39).

В римских катакомбах III–IV вв. были заложены основы Богородичной иконографии. Выделяются три типа сидящей Богоматери: Мария держит Младенца прямо перед собой, Младенец находится с левой стороны груди, Богоматерь держит Младенца на левом колене. Иконография Богоматери представлена образами «Одигитрия» и «Оранта».

На фресках в катакомбах Присциллы (I–II вв.) Богоматерь представлена сидящей, с покрытой головой, в обычном костюме римской женщины. На ее руках – Младенец, с лицом, обращенным к зрителю, без всякого одеяния. Такой образ получил название «Одигитрия» («Путеводительница»).

По церковному преданию, евангелист Лука написал три иконы Богоматери с младенцем Христом на руках. Одна из них известна как «Одигитрия». Христос восседает на левой руке Богоматери, образующей вокруг Него подобие византийского престола с полукруглой спинкой. Младенец Иисус прямо развернут в мир, правой рукой благословляет, а в левой руке у него свиток. Богоматерь рукой указывает на младенца, утверждая путь к спасению людей через Иисуса Христа.

Иконографический тип поясной Одигитрии появляется на Руси уже в XII в. К типу Одигитрии относятся иконы: «Смоленская», «Тихвинская», «Иверская», «Иерусалимская», «Выдропусская», «Петровская», «Казанская» и др.

В росписи римских катакомб обнаружено множество женских и мужских фигур с воздетыми руками – орант, которые символизировали возносящуюся к Богу душу христианина.

«Оранта» (от лат. *взывающая*) – изображение Богоматери в полный рост с поднятыми в молитвенном жесте руками. Богоматерь изображалась в длинной рубашке, схваченной поясом, или в широко-рукавной далматике с пурпуровыми полосами, а также в головном платке-вуали, низко спадающем на плечи (или без него) (рис. 3.-1). Рядом с Девой Марией в катакомбах обнаружены надписи *María*, *Maга*.

После решений Халкидонского и Эфесского соборов (V в.) культ *Богородицы* утвердился в Константинополе, куда в 458 г. из Иерусалима был перенесен мафорий Богоматери и положен во Влахернском храме.



Рис. 3. Изображения Богоматери: 1 – Оранта (катакомбы Св. Присциллы, фреска, III–IV вв.); 2 – Оранта (Киев, собор Св. Софии, мозаика, XI в.); 3 – Великая Панагия (Ярославль, икона, ок. 1224 г.); 4 – О. Кандауров «Литургия» (картина, 1976 г.)

Церковный историк Никифор Каллист сохранил предание о внешнем виде Пресвятой Богородицы: «Она была среднего или выше среднего роста; волосы золотистые; глаза быстрые, цвета маслины, брови дугообразные и черноватые, нос продолговатый, губы цветущие, лицо не круглое и не острое, а несколько продолговатое, руки и пальцы длинные. В беседе с другими Она сохраняла спокойствие, не смеялась, не возмущалась, не гневалась. Что касается Ее одежды, то Она довольствовалась естественным цветом ткани. Во всех Ее действиях обнаруживалась особая благодать» (Пресвятая Богородица, 2000, с. 160).

Сложение *византийского типа Богоматери* относится к V–VI вв. Приведем его описание: «Строгая величественная красота запечатлена на лице Богоматери, черты лица правильные, большие глаза, прямой нос, довольно большой подбородок, тонкое очертание губ. Полная симметрия во всех деталях изображения. На голове Богоматери обычный покров с изображением креста» (Покровский Н.В., 1999, с. 51).

Богоматерь часто изображалась на троне как Царица неба и земли в роскошных одеждах византийского покроя, украшенных драгоценными камнями. В русской иконографии иконы с изображением Богородицы, сидящей на престоле и держащей на коленях младенца Христа, получили название «Всемиловитая» («Панахранта»). Престол символизирует царственную славу Богородицы, совершеннейшей из всех рожденных на земле людей. Из икон этого типа наиболее известны «Державная» и «Всецарица».

Иконография Богоматери «*Знамение*» близка к Оранте. Это поясное изображение Богоматери с медальоном Христа Эммануила в золотом круге на ее груди. Икона олицетворяла пророчество о рождении Иисуса Христа. В XIV в. она заняла центральное место в пророческом ряде иконостаса. Икона «Знамение» (XII в.) особо чтится новгородцами, так как в 1169 г. она защитила Новгород от суздальцев.

Мозаичное изображение Богоматери «Оранта Нерушимая Стена» находится на конхе Киевского собора Святой Софии (XI в.) (рис. 3.-2).

«*Великая Панагия*» совмещает в себе иконографию двух предыдущих образов. Это изображение Богоматери в рост с молитвенно поднятыми руками с медальоном Христа Эммануила на груди. Например, Богоматерь «Оранта» Мирожская (XIII в.) и Ярославская «Оранта», написанная преп. Алипием (XII в.) (рис. 3.-3). Али-

пий Киевопечерский считается первым мастером «умного делания» на доске. Образ «Великая Панагия» был творчески переосмыслен О. Кандауровым в картине «Литургия» (рис. 3.-4).

Образ «Елеуса» («Умиление») символизирует любовь Христа и Его Церкви. Дева Мария держит на руках сына, нежно припавшего к ее щеке. Особенно широко был распространен поясной вариант данной иконографии, известный с VII в. Но окончательно иконография сформировалась в конце XI – начале XII в. К русским иконам «Елеусы» относятся: «Богоматерь Владимирская», «Богоматерь Игореvская», «Богоматерь Донская», «Богоматерь Фёдоровская».

«Заступница» («Агиосортисса») – Богородица изображается в полный рост, без Младенца, обращенной вправо, иногда со свитком в руке. В православных храмах этот образ находится слева от иконы «Спас в силах», главного изображения в иконостасе.

Богоматерь в Византии изображали в синем мафории и повое, а также пурпурном хитоне. Цветовой гаммой подчеркивалось главенство в ней небесного над земным. Но в VII в. известны и изображения Богоматери в вишневом мафории. Красный (пурпурный) цвет является символом царского достоинства, символом крови, воплощения и страдания Христа. Русская икона подчеркивает преимущественно Богоматеринство, Ее земные страдания выступают на первое место. Мафорий Богоматери пишется пурпурным, а хитон – синим (Губарева О.В., 2008, с. 36–38).

Первой церковью на Руси, посвященной Богоматери, была «Десятинная церковь Богородицы» на дворе князя Владимира в Киеве. В XI–XII вв. произошел переход от единого посвящения церкви Св. Богородице к посвящению праздникам – Успению, Рождеству, Благовещению.

Иконография «Благовещения» восходит к древнехристианскому и византийскому искусству. На Руси она появилась еще в домонгольское время. Иконописцы изображали в полный рост архангела Гавриила, обращающегося с «благой вестью» к Деве Марии, и саму Богоматерь, сидящую или стоящую. На груди Марии тонкой кистью рисовали младенца Иисуса Христа, чтобы наглядно объяснить сверхъестественность его зачатия, воплощения Бога. К XII в. относится икона «Благовещение Устюжское».

В постановлении Стоглавого собора 1551 г. на Руси было провозглашено строгое следование древним иконописным подлинникам, непревзойденным образцом стало творчество Андрея Рублева.

Лучшим и самым высоким образцом в живописи второй половины XV в. является творчество Дионисия. В качестве главной сюжетной линии ферапонтовского Богородичного цикла фресок Дионисий использовал «Акафист Богоматери», дополненный сюжетами «Собор Богородицы», «О тебе радуется», «Покров».

Искусство эпохи Рублёва–Дионисия является вершиной средневековой русской иконописи и, по словам Г.К. Вагнера (1987, с. 226), может быть сопоставлено с Предвозрождением в Европе. Но русская иконопись имеет неоспоримые преимущества перед искусством эпохи Возрождения на Западе, так как она всегда была ориентирована на высокую духовность, а не на грубый материализм (Буслаев Ф.И., 2001, с. 42). Поэтому икона XIV – начала XVI в. является образцом для современных иконописцев.

В настоящее время наряду с традиционной Богородичной иконографией в иконописных мастерских создаются новые художественные образы, связанные с трагическими событиями современной России. Например, икона «Богоматерь Знамение» («Морская»), написанная А.Н. Шумихиным и М. Поляковым в 2004 г., посвящена трагической гибели в Баренцевом море подводной лодки «Курск». Расширение границ иконографии не противоречит канону, а свидетельствует о непрекращающейся жизни Церкви.

Под каноном понимается строгое следование всем постановлениям Церкви, касающимся вероучения, церковного устройства, религиозной жизни. Ни в каких документах вплоть до XX в. не говорится, что икона отображает горный мир. Отцы Церкви подчеркивали, что икона может изображать только земную реальность. Изменение художественного языка происходило параллельно в светском и церковном искусстве. Митрополит Филарет допускал «свободно составленные изображения», не основанные на иконописном подлиннике, если они согласовывались с церковным преданием и самой идеей священного образа (Мухина Н.Н., 2006, с. 16).

Таким образом, из всего вышесказанного можно сделать вывод, что современная иконопись является динамической и саморазвивающейся системой, «диалогом культур» античной, византийской, русской средневековой и современной православной.

Библиографический список

Буслаев Ф.И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001. 352 с.

II. РЕЛИГИОЗНЫЙ ФАКТОР В ИСТОРИИ ДРЕВНИХ... НАРОДОВ...

Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987. 288 с.

Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб., 1995. 371 с.

Губарева О.В. Божия Матерь в Ее иконах. М., 2008. 159 с.

Мухина Н.Н. Новая реальность. Современное храмовое искусство. М., 2006. 160 с.

Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999. 412 с.

Пресвятая Богородица: Жизнь. Предания. Память / вступ. ст. М. Воскресенского. М., 2000. 376 с.