



РУССКАЯ ИКОНА

образы и символы

Г (глаголи, глаголь) - четвертая буква славянского алфавита заимствована у греков («гамма») и восходит к финикийской букве гимель. Она соответствует цифре 3. Её название в славянской азбуке происходит от «глаголати» в форме повелительного наклонения. Само слово «глагол» выражает единство слова и действия, присущее Богу Творцу и Спасителю. Бог имеет «глаголы живота вечного» (Ин. 6:68) и обращает их к своему творению: «да слышит земля глаголы уст Моих» (Второзак. 32:1). С глаголя начинается слово Господь, которое писали под титулом, Гдѣ, и обращали, как правило, ко Второму Лицу Святой Троицы.

УДК 75.046(47+57)

ББК 85.143(2)1

Г93

6+

ГУБАРЕВА О. В.

Рождество Христово. - СПб.: Метропресс,
ООО «Метропресс», 2013 - 76 с.

ISBN 978-5-00000-004-5

Мы ведем летоисчисление от Рождества Христова. Даже те люди, которые никогда не читали Евангелие, представляют, что случилось 2000 лет назад в Вифлеемской пещере. Сюжет Рождества множество раз обыгрывался в литературе, живописи и кинематографе. Но для верующих это не просто история. Рождение Младенца Иисуса Христа перевернуло все мироздание, соединило небо и землю. Новая книга из серии «Русская икона» рассказывает о смысле этого события и его воплощении в иконах. Повествовательная нить протянута от древнейших изображений в римских катакомбах до отечественных икон XVII века. Читатель узнает, кто и почему изображается на иконах Рождества, о символике и назначении предметов, одежд и жестов персонажей. Доступное изложение, яркие иллюстрации, научная точность – все это будет интересно и специалисту, и читателю, решившему впервые погрузиться в мир русской иконы. Преподаватели живописи, истории религии, основ православной культуры остро нуждаются в качественном иллюстративном материале. Книга с успехом восполняет эту потребность.

© ООО «Метропресс», 2013

Серия подготовлена в тесном взаимодействии с Русской Православной Церковью, по благословению Митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Владимира и рекомендована в качестве пособия для учебных заведений

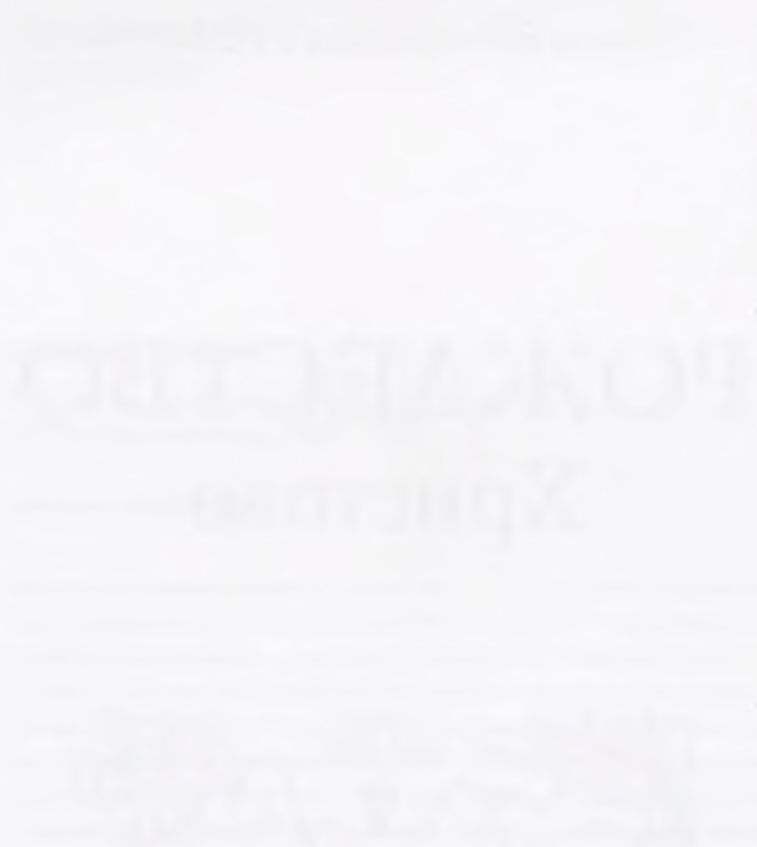
Зарегистрировано Федеральной службой по надзору связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-55204 от 26 августа 2013 года

Оксана Витальевна ГУБАРЕВА

РОЖДЕСТВО Христово



Санкт-Петербург
2013



Эта икона Рождества Христова написана гениальным художником. Некоторые специалисты полагают, что преподобным Андреем Рублевым. Мы не знаем, как выглядел образ, когда был только что создан мастером: краски его местами сильно утрачены. Но сквозь дымку потертостей красочного слоя и царапин нам словно приоткрывается величайшая тайна: мы видим миг, когда в мире родился Бог. Люди, ангелы, животные и Сама Богородица — все будто вдруг остановились, чтобы осознать и вместить случившееся. Задумалась Богородица, праведный Иосиф, женщины, купающие Младенца, ангелы, склонившиеся к яслям, пастухи. Кажется, что даже всадники стали недвижимы на своих конях. Все, что двигалось, вдруг замерло. Литературный рассказ, в котором впервые был создан образ мира, замершего в момент Рождества, был создан в апокрифическом протоевангелии Иакова:

«И посмотрел на воздух и увидел, что воздух неподвижен, посмотрел на небесный свод и увидел,

что он остановился и птицы небесные в полете остановились, посмотрел на землю и увидел поставленный сосуд и работников, возлежащих подле, и руки их были около сосуда, и вкушающие [пищу] не вкушали, и берущие не брали, и подносящие ко рту не подносили, и лица всех были обращены к небу. И увидел овец, которых гнали, но которые стояли. И пастух поднял руку, чтобы гнать их, но рука осталась поднятой. И посмотрел на течение реки и увидел, что козлы прикасались к воде, но не пили, и все в этот миг остановилось» (Протоевангелие Иакова 18: 3-5).

Автор иконы сумел выразить это благоговейное молчание мироздания по-другому: без слов, через художественное изображение. Но, чтобы создать этот простой и бесконечный в своих смыслах образ, потребовалась тысяча лет художественных поисков многих поколений иконописцев. Об истории иконографии Рождества Христова и будет наш рассказ.

Рождество Христово

XV в. Икона из праздничного ряда иконостаса Благовещенского собора. Музеи Московского Кремля





Сюжет и почитание

Родословие Иисуса Христа (Древо Иессеево)

Фрагмент иконы. 1601-1700 гг.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Евангелист Матфей

Евангелие Хитрово. Начало XV в. Москва. Российская государственная библиотека, Москва

Для многих народов мира рождение Иисуса Христа стало главным событием в человеческой истории, разделившим ее на «до» и «после». Именно с него начинается эра, которую мы привычно называем «нашей». Многие пророки Ветхого Завета предсказывали явление Спасителя, но относительно времени воплощения Сына Божия библейских пророчеств было только два: патриарха Иакова (*Быт. 49: 10*) и пророка Даниила (*Дан. 9: 24-27*). В этих

пророчествах давалось довольно точное указание на исторические обстоятельства, в которых должен появиться на свет Мессия, то есть Спаситель. Это должно было совершиться, «когда скипетр отойдет от Иуды», в период могущественного языческого царства, которое будет крепко, как железо.

И вот, Иудея попала под владычество мощной Римской империи, самого могущественного в древней истории языческого царства. Власть в ней от царей из колена Иудина перешла к Ироду, иудеянину по происхождению. Настало время родиться Христу. Исторически это событие произошло в иудейском городе Вифлееме в период царствования первого римского императора Октавиана Августа.

В Новом Завете события Рождества описаны двумя евангелистами — Матфеем и Лукой. Евангелие от Матфея (*Мт. 1: 1-17*) начинается с подробной родословной Христа, но родословная излагается по линии Иосифа Обручника, который не был единокровным отцом Иисуса. Евреи не вели родословные по женской линии. Но по закону мужчина должен был жениться на женщине из того же рода и колена, к которому принадлежал он сам (*Чис. 36: 6-9*). Поэтому, рассказывая о родословной праведного Иосифа, евангелист Матфей тем самым говорит, что и Дева Мария принадлежала к этому же роду, и родившийся от Нее Иисус тоже происходит из колена Иудина и рода Давидова.





Путешествие волхвов

Клеймо иконы «Богоматерь Тихвинская». XVI в. Псковский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

В Евангелии апостола Матфея описана известная рождественская история о поклонении волхвов — восточных магов, которые занимались изучением звезд, астрологией. *«Когда Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с востока и говорят: где родившийся Царь Иудейский? ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему».* (Мф. 2: 1-2). В Евангелии не сказано точно о происхождении волхвов, о том, сколько их было. Указывается только,

что они были многобожниками, язычниками. Сам факт того, что языческие маги пришли на поклон к новорожденному Иисусу, стало предметом размышлений многих толкователей. Это послужило основанием для многочисленных предположений экзегетов (толкователей священных текстов), а также для развития различных легенд, как на Востоке, так и на Западе.

Принято считать, что волхвы были персидского или халдейско-вавилонско-

го происхождения: во-первых, потому, что они пришли с Востока, а во-вторых, потому, что они узнали о рождении «Царя Иудейского» по появившейся на небе звезде. Религия этих народов была связана с верой в воздействие небесных тел на земной мир и возможность предсказания будущего по их движению и расположению относительно друг друга. Вавилон и Персия поддерживали тесные отношения с иудеями, поэтому волхвы, в силу своего интереса к религиозным проблемам, вполне могли иметь представление об ожидаемом иудеями царе – Мессии и о ветхозаветном пророчестве Валаама относительно мессинской звезды: *«Восходит звезда от Иакова, и восстает жезл от Израиля...»* (Числ. 24: 17). Помимо этого, появление на небе необычной звезды, как в персидском зороа-

стризме, так и в халдейской магии всегда понималось как предзнаменование события, которое способно изменить мир.

В лице волхвов, следующих за звездой, языческий мир обрел путь к истинной вере. Вместе с тем, такое яркое астрономическое явление, если оно реально происходило, должны были видеть не одни волхвы. Остались ли о нем свидетельства в исторических хрониках? Изучению и истолкованию чудесного явления, описанного в Евангелии от Матфея, посвящено немало трудов. В древней Церкви не существовало единого мнения относительно происхождения звезды. Многие ранние отцы и учителя Церкви считали ее каким-то особенным небесным светилом, явленным специально, чтобы ознаменовать рождение Спасителя. Чуть позже сложилось представление о звез-

ПЕРСЫ И ХАЛДЕИ

древние народы, обитавшие на территории современных Ирана и Ирака

Маги перед Иродом

Витраж. XV в. Франция



де, как об ангеле, принявшем вид звезды (понятный для волхвов знак), и ведшем волхвов на протяжении их долгого пути. В Новое время среди ученых и богословов утвердилось мнение, что явление звезды не должно противоречить естественным астрономическим законам. До сегодняшнего дня исследуются астрономические события, которые произошли незадолго до рождения Младенца Христа. Многие считают, что волхвы наблюдали слияние планет Юпитера и Сатурна в созвездии Рыб. В древней астрологии соединения Юпитера и Сатурна связывали с величайшими событиями мировой истории. Юпитер был особо почитаемой звездой римлян, Сатурн — иудеев. В этом видят особый знак, поскольку Иисус Христос родился в завоеванной Римом Иудее.

Ирод и книжники

Фрагмент иконы «Рождество Христово». Середина XVII в. Ярославский художественный музей



Кроме того, в раннехристианской церкви Христа символически изображали в виде рыбы. На латыни слово рыба — ICHTHYS — расшифровывалось как аббревиатура имени Христа (Jesous Christos Theou Yios Soter — Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель). Единого мнения о происхождении и природе звезды, которая вела волхвов, в Православной Церкви не существует до сих пор.

Итак, волхвы узнали о рождении Мессии по наблюдениям за звездами, но небесные светила не могли указать точного места, где родился Спаситель. Тогда маги отправились в Иерусалим, самый известный иудейский город, и стали там спрашивать: «Где родившийся Царь Иудейский?» (Мф. 2: 2). Эти слова напугали правившего в то время царя Ирода, которому немедленно доложили о прибытии загадочных восточных мудрецов.

Ирод слыл в народе тираном и узурпатором, его все ненавидели. В жизни царя было много личных невзгод, к старости он стал подозрительным и по малейшему поводу казнил как мнимых, так и реальных врагов. По этой причине погибло несколько детей Ирода и его жена, которую он прежде очень любил. На момент рождения Спасителя Ирод был уже старым больным человеком. Когда он услышал о том, что родился Царь Иудейский, то решил, что новорожденного могут использовать для того, чтобы отнять у него власть.

Ирод решил узнать, кто этот новый «претендент на престол». Он позвал к себе священников и книжников — тех, кто хорошо знал Ветхий Завет — и спросил их о том, где должно родиться Мессии — Христу. Ему ответили, что в Вифлееме. Ирод позвал волхвов, выведал у них время появления звезды и отправил их в Вифлеем узнать все подробности о рождении Младенца, дабы царь Иудеи тоже мог пойти и поклониться Ему. Естественно, это был обман: на самом деле Ирод хотел с помощью волхвов найти Новорожденного и предать Его смерти.



Поклонение трех восточных царей

1156 г. Мозаика собора Сан-Марко. Венеция, Италия

Ничего не подозревающие волхвы отправились в Вифлеем. Они снова увидели звезду, которая начала двигаться по небу, указывая им путь. *«И вот, звезда, которую видели они на востоке, шла перед ними, как наконец пришла и остановилась над местом, где был Младенец»* (Мф. 2: 9). Волхвы вошли в дом и узрели Младенца с Матерью Его. Они поклонились Иисусу и преподнесли Ему дары: золото, ладан и смирну (благовонное масло). В подарках этих видят символическое значение: золото Христу принесли, как Царю – в качестве подати, ладан – как Богу, потому что ладан употребляется при богослужении, а смирну – как Человеку, который смертен (в те времена умерших помазывали маслами со смирной).

То есть эти дары указывают на царское, божественное и человеческое служение Иисуса. Кроме того, смирна понимается как символ предстоящей жертвенной смерти Спасителя (Мк. 15: 23; Ин. 19: 39).

Поклонившись Младенцу, волхвы уже хотели вернуться к Ироду в Иерусалим, но во сне им явился Ангел, который открыл коварные планы царя Иудеи и повелел вернуться на родину, минуя Иерусалим. Такое же повеление получил во сне и Иосиф: *«Когда волхвы отошли, – вот, Ангел Господень является во сне Иосифу и говорит: встань, возьми Младенца и Матерь Его и беги в Египет, и будь там, доколе не скажу тебе, ибо Ирод хочет искать Младенца, чтобы погубить Его. Он встал, взял Младенца и Матерь Его ночью и пошел в Египет,*



Избиение младенцев
Конец XIII в. Мозаика Баптистерия Иоанна Крестителя.
Флоренция, Италия

и там был до смерти Ирода» (Мф. 3: 13-15). Не дождавшись волхвов, Ирод направил в Вифлеем воинов и приказал перебить там всех первенцев мужского пола до двух лет. Сюжеты, посвященные этим событиям, в иконописи называются «Бегство в Египет» и «Избиение младенцев» и изображаются как отдельно, так и вместе с Рождеством Христовым.

Довольно долгое время толкователи Евангелия не могли установить точное количество волхвов, пришедших на поклон к Христу. Выдающийся христианский богослов Ориген († 254) впервые привел число три по числу даров. Впоследствии это число утвердилось. В раннем средневековье в легендах появля-

ются имена волхвов: Каспар, Мельхиор и Вальтазар. Встречаются также и описания их внешнего вида: Каспар – безбородый юноша, Мельхиор – бородатый старец, Вальтазар – темнокожий. Есть предание, что Богородица сохранила священные дары волхвов, которые передала Иерусалимской Церкви. До IV века дары хранились в Иерусалиме, а потом в Константинополе в храме Святой Софии. После падения Константинополя в 1453 году Мария (Мара) Бранкович, вдова турецкого султана Мурада II и дочь сербского деспота Георгия Бранковича, привезла «дары» к святой горе Афон и передала монахам (женщинам нельзя ступать на афонскую землю).

«Дарь», привезенные Марией, представляют собой три небольших энколпиона (ювелирных ковчежца) с частицами ладана, золота и смирны. Они находятся в афонском монастыре св. Павла и почитаются как подлинная святыня.

По преданию, мощи самих волхвов были найдены царицей Еленой и положены сначала в Константинополе. Оттуда были перенесены в Медиолан (Милан), а затем в Кельн, где их главы хранятся и в наши дни. В Средние века возникла легенда о том, что волхвы были тремя восточными царями. В их честь на Западе был установлен праздник, который так и называется: праздник трех царей (6 января). Каспар, Мельхиор и Вальтазар в католической традиции считаются покровителями путешественников.

В Евангелии апостола Луки излагаются другие события, связанные с Рождеством: это рассказ о вертепе, яслях и поклонении пастухов и ангелов. Евангелие от Луки отличается особой точностью и строгой хронологической последовательностью. Его рассказ о Рождестве начинается с описания исторической обстановки: «В те дни вышло от кесаря Августа повеление сделать перепись по всей земле. Эта перепись была первая в правление Квирина Сирию. И пошли все записываться, каждый в свой город. Пошел также и Иосиф из Галилеи, из города Назарета, в Иудею, в город Давидов, называемый Вифлеем, потому что он был из дома и рода Давидова» (Лк. 2: 1-5). Действительно, упоминаемый эдикт о переписи вышел в 746 г. от основания Рима, а в Иудее перепись началась приблизительно в 750 г., в последние годы царствования Ирода. У евреев был обычай вести народные переписи по коленам, племенам и родам, причем, всякое колено и род имели свои определенные города и праотческие места. Потому-то Дева Мария и Иосиф пришли в Вифлеем: их предок, царь Давид, родился именно там. Дата этого события, указываемая историками «от основания Рима», — неточная. В республиканском Риме чаще

считали года по именам правивших консулов. Только в правление Октавиана Августа (63 г. до н.э. — 14 г. н.э.), когда республиканская форма государственного устройства стала сменяться на имперскую, началось летоисчисление «ab urbe condita» — «от основания города». Традиционно считается, что Рим был основан в 753 году до н. э. Таким образом, 753 год ab urbe condita стал 1-ым годом от Рождества Христова, или новой эры.

Вифлеем встретил путешественников неласково: им не нашлось места в гостинице, поэтому семейству пришлось устроиться на ночлег в пещере, куда в ненастье загоняли скот. «Когда же они были там, наступило время родить Ей; и родила Сына своего Первенца, и спеленала Его, и положила Его в ясли, потому что не было им места в гостинице» (Лк. 2: 6-7).

Богоматерь с младенцем на престоле, Поклонение волхвов
VI в. Византия. 12,4 x 21,7 см.
Британский музей, Лондон,
Великобритания



Один из наиболее авторитетных толкователей Евангелия, блж. Феофилакт Болгарский († ок. 1107), писал, что Господь явился в мир в пещере для скота и был положен в кормушку «*быть может, для того, чтобы от начала научить нас смирению, а быть может, и для того, чтобы символически показать, что Он явился в мир сей — место, обитаемое нами, уподобившимися неразумным скотам* (Пс. 48, 13. 21). Ибо как ясли принадлежат скотам, так и мир сей — нам. Итак, мир — ясли, а мы — неразумные животные; а чтобы искупить нас от неразумия, для этого Он и явился здесь».

Родив Сына, Пресвятая Дева Сама запереленала Его и положила в ясли, то есть кормушку для животных. Этими краткими словами евангелист Лука сообщает, что Богородица родила безболезненно, а потому сразу смогла встать, взять на руки и перенести Младенца. Однако, выражение евангелиста Луки «и родила Сына Своего первенца» дает повод думать о том, что раз Иисус был «первенцем», то значит, Мария впоследствии родила и других детей. Тем более, что евангелисты упоминают о «братьях» Христа. Но это мнение является ошибочным. Тогда первенцем назывался всякий перворожденный младенец мужского пола, даже если он был первым и последним. Так называемые в Евангелиях «братья» Иисуса не являлись Его родными братьями. Скорее всего, они были детьми престарелого Иосифа Обручника от первой жены. Все они были гораздо старше Христа и поэтому никак не могли быть детьми Девы Марии, которая родила Господа, согласно апокрифам, примерно в четырнадцать-пятнадцать лет.

Итак, Иисус Христос родился ночью, когда в Вифлееме и окрестностях все уже спали. Бодрствовали только пастухи, которые стерегли стадо. Евангелист Лука указывает, что именно они первыми узнали о рождении Спасителя, потому что им явился Ангел. «*И сказал им Ангел:*

не бойтесь; я возвеваю вам великую радость, которая будет всем людям: ибо ныне родился вам в городе Давидовом Спаситель, Который есть Христос Господь; и вот вам знак: вы найдете Младенца в пеленах, лежащего в яслях. И внезапно явился с Ангелом многочисленное воинство небесное, славящее Бога и взывающее: слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!» (Лк. 2: 10-14). Ангел является пастухам первыми за простоту их нрава и незлобие, пишет блж. Феофилакт: «*Ангел не явился в Иерусалим фарисеям или книжникам, ибо они были вместилищем всякой злобы*». Хотя, казалось бы, именно толкователи Священного Писания и священники больше других должны были ждать Спасителя. Но нет, они упоминаются евангелистом Матфеем как советчики царя — Ирода, когда тот принимает ужасное решение об избииении младенцев.

Пастухи, не медля, отправились в Вифлеем, нашли ту пещеру и первыми

ФАРИСЕИ

священники, которые из убеждения или из личных выгод, стояли исключительно за обрядовую религию, включая культ жертвоприношений. Фарисеи требовали соблюдения «буквы, а не духа» закона

Играющий на рожке пастух

Фрагмент иконы «Рождество Христово». XV в. Новгород. Государственная Третьяковская галерея, Москва





поклонились Младенцу. Они рассказали Марии и Иосифу о явлении, которое привело их к колыбели Христа, «а Мария сохраняла все слова эти, слагая в сердце Своем» (Лк. 2: 19), т.е. запоминала все услышанное. Пастухи стали и первыми проповедниками Христа. Они «рассказали о том, что было возведено им о Младенце Сем. И все слышавшие дивились тому, что рассказывали им пастухи» (Мф. 3: 18).

Строгие и лаконичные рассказы евангелистов, повествующие о Рождестве Спасителя, уже в древности были дополнены апокрифическими историями, в которых, как бы от лица очевидцев излагались подробности из жизни Христа и Богородицы. Это протоевангелие Иакова и евангелие Псевдо-Матфея – религиозные сочинения,

Поклонение пастухов
Миниатюра Худовской псалтыри. Ок. 830 г. Византия.
Государственный Исторический музей, Москва



которые были очень популярны. В канонических Евангелиях бытовые детали часто опускаются как несущественные. Более подробно объясняются только эпизоды, имеющие богословское, вероучительное значение. Апокрифические же сказания дают множество бытовых подробностей, вводят новых персонажей, рассказывают о чудесах, которые не упоминаются евангелистами. В них много сказочного, чувствуется наивное желание с помощью обилия деталей и свидетельств подтвердить реальность рождения Спасителя. В апокрифах чудо рождения Христа включено в повседневную жизнь, что всегда очень привлекает читателя. Сюжеты апокрифов, как не противоречащие учению Церкви, остались в предании и оказали значительное влияние на средневековое искусство и иконографию праздника.

В апокрифах рассказывается, что когда Дева Мария почувствовала наступление родов, Иосиф оставил Ее в пещере и пошел искать повитуху. Когда он возвратился к пещере с двумя женщинами, Зеломой (Геломой) и Саломией, роды уже закончились. Дева Мария родила чудесным образом, безболезненно, сохранив девство. В пещере сиял такой свет, что пришедшие не могли вынести его. Зелома сразу уверовала в то, что Новорожденный – будущий Спаситель – Мессия, и восславляла Бога. Саломия же не могла поверить в чудо и пожелала удостовериться в девственности Богородицы. Едва она коснулась Пресвятой Девы, как ее рука отсохла. По внушению ангела Саломия протянула омертвевшую руку к Младенцу и исцелилась. Женщины, ставшие свидетельницами чудесного рождения, на иконах изображаются омывающими Младенца, хотя нигде – ни в канонических Евангелиях, ни в апокрифических легендах – об этом не сказано.

Пещера, в которой родился Христос, или Святой Вертеп – это величайшая святыня христианства. Она сохраняется до сих пор. Эта пещера находится

под амвоном Базилики Рождества Христова в Вифлееме и впервые была упомянута в письменных источниках приблизительно в 150 году. Подземный храм здесь располагается со времен святой Елены, матери равноапостольного императора Константина (IV в.), построившей его на щедрые пожертвования сына. Место рождения Христа отмечено серебряной звездой; она была позолочена, а также украшена драгоценными камнями. Эта звезда имеет 14 лучей и символизирует Вифлеемскую звезду, внутри по кругу надпись на латыни: «Hic de virgine Maria Iesus Christus Natus est» («Здесь родился Иисус Христос от Девы Марии»). Древняя звезда была похищена, скорее всего, турками, в 1847 году. Звезда, которую можно видеть сегодня, в том же году была изготовлена по точному образцу древней и укрепле-

Рождество Христово

1552 г. Византия. Монастырь
Великий Метеор, Греция

Омовение Христа

Фрагмент иконы «Рождество
Христово». XV в. Византия.
Афины, Греция





Поклонение волхвов
XII в. Фреска крипты церкви
Св. Лаврентия и Богоматери
в Гаржислес-Дамтьер. Франция

на по приказанию султана Абдул-Меджида I и на его средства. Современная базилика VI-VII веков – это единственный христианский храм в Палестине, сохранившийся в целости с домусульманского периода. Он не пострадал, так как место рождения Христа почитается и мусульманами, для которых Иисус Христос – это великий пророк Иса.

Впервые пещеру Рождества на русском языке описал в начале XII века игумен Даниил в сочинении «Житие и хождение игумена Даниила из русской земли». Сейчас базилика Рождества в основном находится в ведении Православной Церкви. Католической Церкви принадлежит придел Яслей: маленькая часовня, примерно 2х2 м, где находилась кормушка, в которую был положен Младенец Христос. Внутренняя часть Яслей после захвата Палестины мусульманами была вывезена в Рим и хранится в церкви Санта Мария Маджоре. Это деревянный

«вкладыш» для каменного углубления в полу, который называется *Sacra culla*, *Cunambulum* или *Praesepe*.

В воспоминание Рождества по плоти Господа Иисуса Христа Церковью установлен праздник. Но день празднования был определен не сразу. В раннехристианской Церкви единого мнения о дне рождения Христа не существовало. В поместных Церквях Рождество чаще всего праздновалось 6 января вместе с Крещением. Этот объединенный праздник назывался Богоявлением. Повсеместно Рождество Христово стало праздноваться Вселенской Церковью 25 декабря только в IV веке, после прекращения гонений на христиан в 324 году. 25 декабря – самый короткий день в году, после которого день начинает прибывать, побеждая ночь и тьму. Дата глубоко символичная: Христос рождается, и мир озаряется «Светом разума» и «Солнцем правды» – так тропарь Рождества называет Спасителя. Это естественное астрономическое событие, соединившись с Рождеством Христовым, сделалось мощным противовесом языческим празднованиям этого периода. 6 января (19 января по н. ст.) стали праздновать только Крещение Господне, за которым осталось название «Богоявление».

Ученые полагают, что дата празднований Рождества была выбрана условно, в противовес римскому культу солнечного бога Митры. День 25 декабря был праздником восточного культа бога солнца. Римские воины, воевавшие на Востоке, распространили почитание Митры во всех завоеванных Римом землях, в том числе и в столице империи. Кроме того, в Риме с 17 по 23 декабря отмечались Сатурналии, то есть праздник в честь языческого бога Сатурна, или Хроноса. Этот праздник носил довольно мрачный характер и сопровождался гладиаторскими боями. Вслед за этим печальным праздником «бога времени» и следовал радостный праздник Митры. Он назывался «днем непобедимого солнца» и был одним из офи-

циальных культов Римской империи. Это было торжество, проходившее после зимнего солнцеворота, в честь нарождающегося солнца и в преддверии нового года. Историк и эксперт в вопросах праздников и календаря В. В. Болотов (1853–1900) писал, что язычество — это не только религия, с которой ведет борьбу Церковь, «но и сложившийся известным образом быт». Новообращенный в христианство человек не всегда имеет возможность порвать житейские отношения со своими соседями-язычниками. А праздничные ритуалы у язычников занимали едва ли не главное место в жизни и в быту, поэтому вполне могли

служить орудием против распространявшегося христианства. «Установить христианский праздник в день праздника языческого, — говорит В. В. Болотов, — значило созвать христиан в церковь и поставить их под влияние таких воспоминаний, что для многих становилось потом психологически невозможно участвовать в языческих праздниках».

В России Рождество Христово празднуют по Григорианскому календарю 7 января (с отставанием от дня зимнего солнцестояния на 13 дней). К празднованию православные христиане подходят очень обстоятельно: Рождеству предшествует сорокадневный пост, который

Базилика Рождества
VI-VII вв. Вифлеем, Палестина







начинается 28 ноября, в день памяти апостола Филиппа (отсюда популярное название «Филиппов» пост). Канун праздника, 6 января, проводят в строгом посте и молитве. В этот день принято говеть (воздерживаться от еды) «до первой звезды», а потом принимать в пищу лишь «сочиво» — замоченную в воде пшеницу с медом или с изюмом. Поэтому канун Рождества называется Сочельником.

Ближе к вечеру в канун Рождества в храмах начинается богослужение, читаются особые, «Царские часы». Часы — это псалмы и молитвы, которые читаются каждый день в определенное время суток. «Царские часы» отличаются от обыкновенных тем, что на них читаются особые, соответствующие празднику «паримии» (избранные чтения из Ветхого Завета). Также читается Апостол и Евангелие. После часов начинается торжественная Всенощная и Литургия, то есть ночная служба, кото-

рая идет до самого утра. Поются каноны со словами пророчества о том, что скоро родится Спаситель, что случится чудо. Ближе к полуночи начинается богослуженное празднование самого чуда, и все поют рождественские тропарь и кондак, где говорится о том, что Христос — это Солнце правды, которое озарило наш мир, что все ликуют, и ангелы, и люди, потому что пришел Спаситель, сбылось пророчество, и все дарят Царю-Спасителю свои дары. И всем христианам следует приходить к Нему не с пустыми руками, а принести то, что ценнее всего — чистое, верующее сердце.

Рождество празднуется Церковью шесть дней. Праздничные дни идут вслед за Рождеством до самого Крещенского Сочельника. Дни от Рождества до Крещения называются «святками», во время них отменяется пост и коленопреклоненные молитвы.

Рождество Христово

Фрагмент иконы. XVI в. Москва. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Жертва Митры Солнцу (Пиршество Митры)

Фрагмент рельефа. II-III в. Рим. Лувр, Париж, Франция



Рождество Христово

Средник иконы. XIV в. Византия. Музей Византийского и христианского искусства, Афины, Греция

Служба на Рождество Христово

Фрагмент страницы минеи служебной за ноябрь-декабрь. XVI в. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

Тропарь: *Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума: в Нем бо звездам служащи звездою учахуся Тебе кланяться, Солнцу правды, и Тебе видети с высоты Востока: Господи, слава Тебе.*

Кондак: *Дева днесь Пресущественнаго раждает, и земля вертеп Непроступному приносит: Ангели с пастырьми славословят, волсви же со звездою путешествуют, нас бо ради родися Отроча Младо, Предвечный Бог.*

Обычай украшать дома и храмы к Рождеству наряженными елками появился в России в XVIII веке после соответствующего указа Петра I. Он сохраняется и сейчас. Но многие более древние традиции уже утрачены. Например, в дореволюционной России, особенно в деревнях, после ночной службы с самого утра начинались праздничные гуляния: ходили «со звездой» по домам, пели церковные гимны и народные колядки о рождении Младенца от Девы, о простых пастухах и мудрых волхвах.

В XVII веке от западных славян, из Польши, Белоруссии и Украины, пришла традиция устроения вертепа — кукольного театра в виде ящика, представлявшего пещеру Рождества. В России чаще всего Богородицу и Христа не изображали в виде кукол. Вместо них помещали икону, к которой приходили сначала пастухи, ведомые ангелом, затем волхвы, ведомые звездою. В сюжет вертепного представления включалась и история избияния младенцев царем Иродом. Вертепы могли быть неподвижными кукольными сценками, представлявшими пришедших к колыбели Христа ангелов, пастухов, волхвов, животных, а могли быть и настоящими кукольными театрами. Существовал также вертепный театр, где роли исполняли настоящие актеры. Сценарии для вертепных театров писали часто очень имени-

днь прѣвѣтное **Б**оудни
 магии бавно ѿнигъ и до
 игодо, **Р**ци **Г**та **Л**ѡ.
Блава гана в сако время.
Сла **І**нигъ. **Ч**тнѣишоухе
 рдѣи **Н**менегни бавни ѿ.
 цѣниикъ **Б**оуцѣрнины.
 и бавнины. **Т**ѣици **С**ла **І**ны
Ги помон **Г**. **Н**абѣсцини
 къ. отворѣи поу **Х**ъ
 не тинныи бѣнашь

на сѣра не ксіа
тащаюса ѿ
нугнанъ вы
пѣра . не нум
ѿтъ . ѿбра
щѣаго . зрак
ѣмле . ѿ не
тныа мѣри
ложене пр
рже въ бѣ
нстпннѣ .
ткъ бы въ
радн . пом
жннѣ ѿ дв
лнна ; **Гоу**
шоу ѿ стѣ
сѣбѣ пшѣ
пастырь
н волхвоклан

тые авторы, например, святитель Димитрий Ростовский.

В современном мире Рождество Христово отмечают почти повсеместно, и не только христиане. Праздник превратился в веселую и добрую традицию, когда готовят угощения, украшают дом и дарят подарки. В разных странах он сделался частью светской культуры и часто называется просто «Рождество», воспринимаясь как некий общий «день рождения». Многие даже не вспоминают, что в этот день на земле родился Сын Божий. А зачем Он пришел в мир, большинство и не задумывается. Между тем, для понимания смысла праздника и икон, с ним связанных, необходимо знать: зачем нужно было рождение на земле Бога? Без ясного ответа на этот вопрос понять язык символов в иконах Рождества Христова невозможно. Поэтому уделим этому немного внимания.

Сотворение Адама

Мозаика. Первая половина XIII в. Византия. Кафедральный собор Монреале, Италия

Сотворение человека

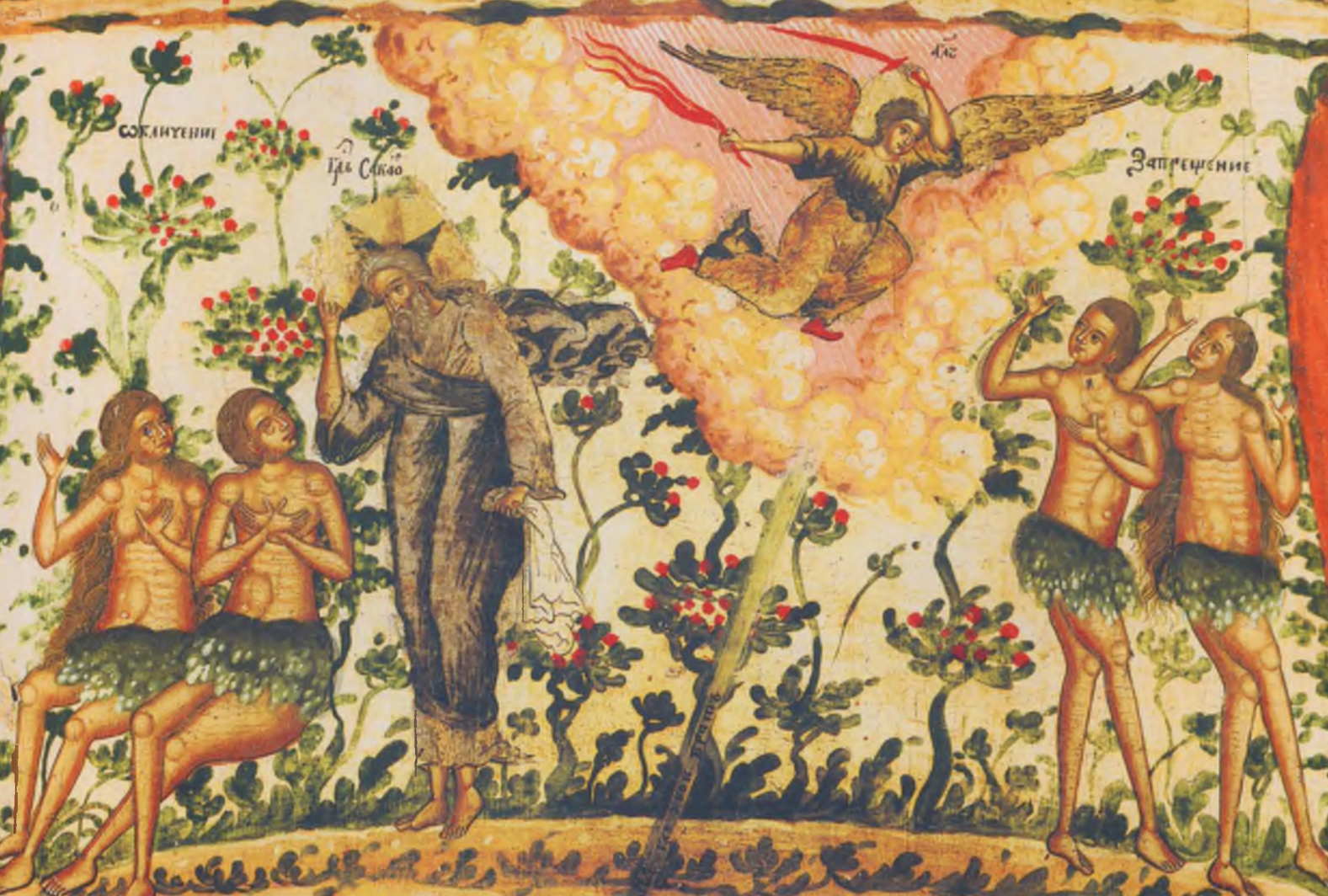
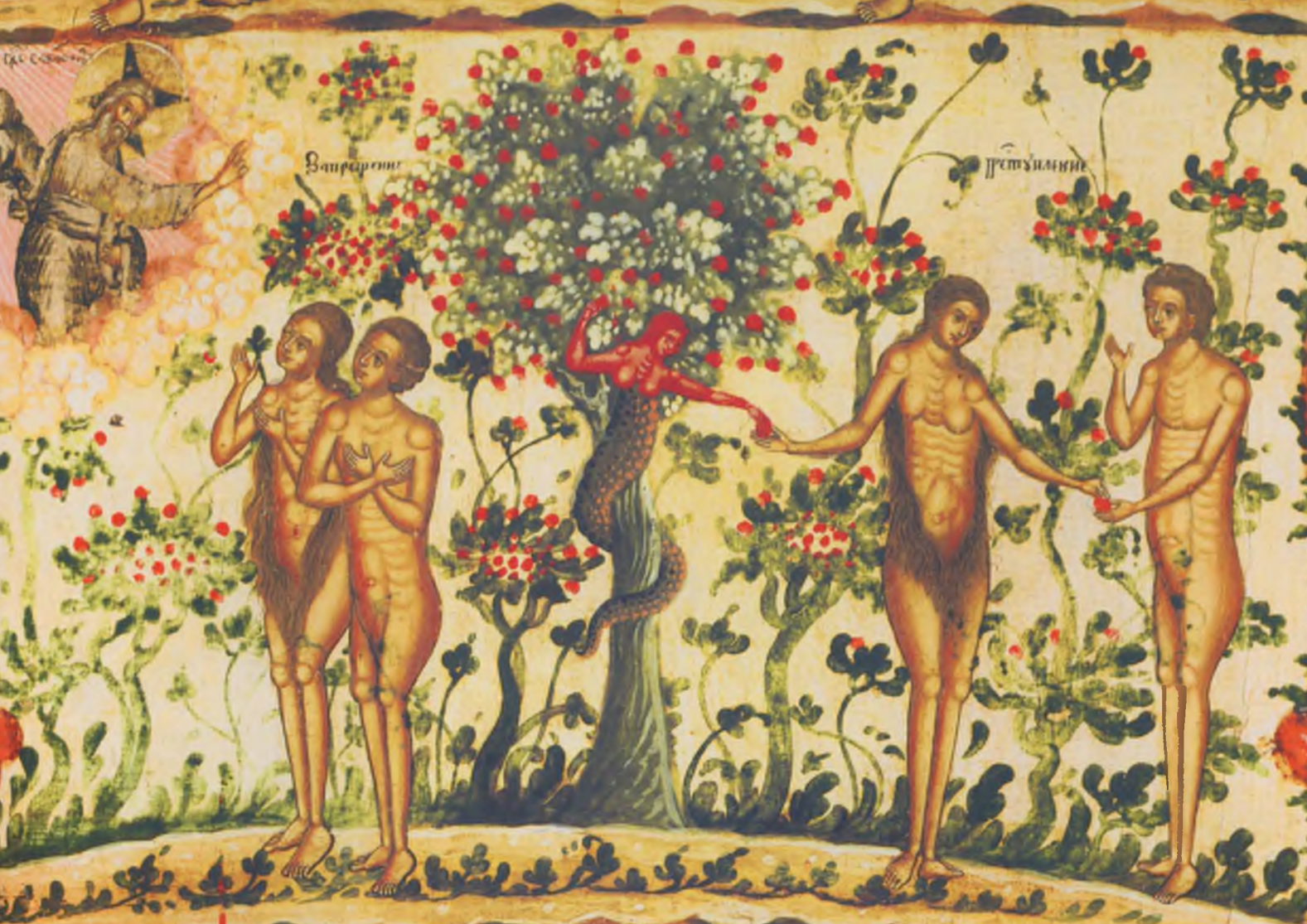
Южная дверь иконостаса. Два центральных клейма. XVII в. Ярославль. Переславль-Залесский музей-заповедник



В Ветхом Завете написано, что Бог, слепив человека из праха земного, вдохнул в него дух и сделал его не просто одушевленным, а «душою живою». Именно присутствием духа, согласно христианскому учению, человек отличается от животных. Дух стал той частью человеческого существа, которая свойственна только ему. Таким образом, человек был создан как результат соединения двух миров: временного, земного, материального с вечным, небесным и духовным. Тело человека относится к миру материальному, а дух и душа — к вечному, духовному миру. Когда святых отцов спрашивали о том, что такое дух в человеке, они отвечали: душа души. Призвание тела — стать храмом живущего в нем Духа, о чем напоминает апостол Павел (1Кор. 6: 19). Дух был дан человеку для духовной жизни, то есть для Богообщения.

Общаясь с Богом, первый человек имел в Нем источник вечной жизни. Через человека (и только через него) весь остальной сотворенный мир тоже получал возможность соединиться с Богом. Человеческий дух в соединении с Божественным Духом давал бессмертие и остальному земному миру. Но, поддавшись дьявольскому искушению, Адам и Ева, решили стать «как боги». Проявив непослушание и гордость, они вкусили плод с Древа познания добра и зла, отпали от Бога и стали смертными.

Кроме смертности, грехопадение имело еще одно последствие, которое в богословии стало именоваться «первородным грехом». В католическом богословии понятие «первородного греха» под влиянием блаженного Августина появилось уже в IV веке, в Православие оно вошло только в XVII веке, но с другим пониманием. Согласно католическому учению, первородный грех передается из поколения в поколение подобно генетическому заболеванию. Послание православных патриархов 1723 года утверждает, что «бременем и следствием падения мы называем не самый грех, но удобопреклон-





ность ко греху и те бедствия, которыми Божественное правосудие наказало человека за его преслушание». То есть, с православной точки зрения, не сам грех стал свойством человеческой природы, а склонность к нему.

Но этой склонности оказалось достаточно, чтобы в результате грехопадения душа человеческая, изначально чистая и непорочная, была искажена, а тело стало подвержено болезням и смерти. Грехопадение затронуло весь животный и растительный мир. По слову апостола Павла, *«вся тварь совокупно стенает и мучится доныне; и не только [она], но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенем, ожидая усыновления, искупления тела нашего»* (Рим. 8: 22-23).

Нарушив единственную заповедь Божию (не вкушать плода с древа познания добра и зла), люди погрязли во лжи, злобе, эгоизме и других пороках. Все это не было создано Богом, но явилось следствием отпадения от Него. Человек подчинился злу, которое заполонило мир, и, не смотря на то, что Бог всегда протягивает руку помощи, древние люди почти не слышали Его зов.

Многие тысячелетия грех распространялся по миру, разрушая человеческие души и тела. Убийства, разврат и жестокость становились обыденностью. Миру нужен был врач, который смог бы вылечить его. Необходимо было искупить первородный грех и все то зло, которое накопилось на земле. Перед рождением Иисуса Христа упование на пришествие Спасителя (Мессии) стало всеобщим. Иудеи ожидали Его на основании пророчеств; язычники — в отчаянии от безверия, всеобщей жестокости и распущенности. Лучшие умы языческого мира ясно сознавали бессилие человека

к духовному обновлению. В творениях многих философов видно ожидание какой-то Высшей Силы, которая возвратит на землю Золотой Век и научит людей истине. Таким ожидаемым всеми Спасителем стал Иисус Христос, вочеловечившийся Сын Божий, утверждает христианство.

Во II веке святой Ириней Лионский удивительно точно и афористично сформулировал суть Боговоплощения, суть христианства: «Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом». Сам человек по природе своей слишком слаб, чтобы восстановить разорванную когда-то связь с Богом. Поэтому Бог послал Своего Единородного Сына прожить на земле человеческую жизнь и принести Себя в жертву за грехи всех людей, приняв мучительную смерть на кресте. И эта жертва была настолько велика, что искупила грехи всего человечества. Двери в духовный мир открылись для людей, и все души получили возможность вернуться к Богу.

Однако вернуться к Богу, то есть спастись, по христианскому учению, человек может только по собственной свободной воле, которой его наделил Господь. Спасение зависит от самого человека, его жизни и поступков. Господь дал людям шанс — умалился до состояния человека, воспринял всю его природу, кроме греха, и восстановил связь между Собой и людьми. Каждому человеку предложено сделать ответный шаг.

Именно как осмысление значения Боговоплощения Сына Божия, как проповедь о жертве, принесенной Богом, как призыв Божий, обращенный к человеку, и развивалась иконография Рождества Христова.

Образы и символы

Рождество Христово
IV в. Фреска из катакомб
Присциллы. Рим, Италия



Иконография Рождества Христова, как и богослужение праздника, начала складываться еще в те времена, когда первые христиане для совершения своих обрядов вынуждены были скрываться от римских властей в катакомбах. Ко II веку относится фреска в катакомбах св. При-

сциллы в Риме. На ней изображена кормящая грудью женщина, рядом стоит мужчина, указывающий пальцем на звезду в небе. Именно этот указующий жест дал возможность исследователям интерпретировать сцену как относящуюся к Рождеству Христову. Кто этот мужчина, точно сказать невозможно. Может быть, это праведный Иосиф, а может, один из волхвов, пришедший поклониться новорожденному Христу? Некоторые исследователи предпочитают толковать его фигуру символически, как пророка Валаама, говорящего о рождественской звезде (*Числ. 24: 17*). Самые ранние из дошедших до нас образов с изображением собственно Рождества относятся к первой половине третьего столетия. В катакомбах св. Севастиана мы видим повитого пеленами Младенца, Который лежит на возвышении, рядом — Богоматерь с распущенными волосами в античном одеянии.

Первые памятники христианского искусства сохранились в основном на территории Италии, не подвергавшейся разрушительным войнам с мусульманами и иудеями. В них заметна связь с позднеантичным искусством: изображения больше приближены к реалиям древнеримской жизни, чем к евангельским описаниям. Не только одежда и прическа Богоматери, но и место, где лежит Младенец, не похоже на пещеру. Это скорее традиционный древнеримский хлев: простое открытое сооружение из стоек



Рожество Христово

Около 359 г. Рельеф саркофага Стилихона из базилики Святого Амвросия. Милан, Италия

и крыши. Около яслей изображаются животные, осел и вол. Хотя евангелисты не указывают на присутствие в пещере животных, в одном из ветхозаветных пророчеств о рождении Мессии, в пророчестве Исайи, говорится: «Вол знает владетеля своего и осел — ясли господина своего; а Израиль не знает Меня, народ Мой не разумет» (Ис. 1: 3). И вот это пророчество исполнилось: Спаситель мира родился в пещере для скота среди животных. Именно так представлено Рождество на саркофаге из Латеранского музея, на саркофаге, найденном на древней Аппиевой дороге Рима, на окладе Миланского Евангелия VI века и др. Часто, как на знаменитом саркофаге правителя Стилихона, рядом с новорожденным Спасителем изображены вообще одни животные. Однако, в большинстве композиций центральное положение занимает Богородица. Этим подчеркивается Ее роль в устроении человеческого спасения. Богородица сидит или полулежит в задумчивой позе: знак того, что Ее роды прошли безболезненно. Иногда рядом с Богородицей изображается пастух, одетый в ко-

роткую, рабочую тунуку, указывающий на звезду. Количество концов у звезды еще не определено. В позднем каноне их восемь, а пока, в ранних изображениях звезда может быть и шести-, и пятиконечной. Но, как бы звезда не изображалась, она всегда играет в композиции важную роль.

В самых ранних изображениях Рождества мы видим знакомство древних художников с Евангельским повествованием апостола Луки. Только с IV века в Римском искусстве появляются образы на сюжет Евангелия от Матфея: рядом с Богородицей и Младенцем начинают изображать пришедших с дарами волхвов. «Поклонение волхвов» изображают отдельно от поклонения пастухов. Особенно часто этот сюжет встречается на саркофагах. Образ пришедших к Христу волхвов был близок первым христианам. Они тоже были чужестранцами в Римской империи, язычниками, съехавшимися в Рим, и чаще всего не по своей воле, людьми чужими и для иудеев, и для римлян. Поэтому первые христиане невольно сравнивали



себя с волхвами, чужестранцам-язычниками, совершившими долгий путь, чтобы воздать царские и божеские почести новорожденному Богомладенцу и Его Матери. В первые века для христиан Рима часто важнее было показать не само Рождество Спасителя, а вселенское значение этого события, его одинаковую важность для всех народов.

В сценах Поклонения волхвов Богородица всегда сидит на престоле (троне) с подножием. Родив Небесного Царя, Бога, воплотившегося в человека, Пресвятая Дева Мария Сама стала Царицей Небесной. Изображая Ее на троне в царских одеждах, художники подчеркивали истинность Боговоплощения и Ее участие в нем. Волхвы подходят к Ней с поклоном, по очереди поднося свои дары. На римских памятниках волхвы одеты всегда в одну и ту же одежду: в узкие обтягивающие штаны, короткие туники с одинаково закинутыми за плечи широкими плащами, на головах очень характерный головной убор – свисающий наперед колпак. Головной убор и одежды

указывают на то, что эти люди в Палестине – пришельцы из другого народа, как бы «не избранного». Но для историка культуры облачения волхвов говорят не только об этом. Одежды волхвов на древних памятниках столь интересны, что стоит поговорить о них подробнее.

«Фригийская шапочка» – свисающий наперед колпак – была распространена в Малой Азии среди фригийских племен, откуда, видимо, пришла в Грецию и Рим. В Греции подобные войлочные колпаки без полей, пилосы, носили ремесленники и моряки, в Риме – ремесленники и крестьяне. В античном мире эти головные уборы были принадлежностью не знатных, но исключительно свободных людей. Раб получал колпак на голову только вместе со свободой. Поэтому сначала в Риме, а потом, много веков спустя, в революционной Франции, фригийская шапочка (во Франции красного цвета) стала символом свободы. В данном случае фригийский колпак на головах волхвов мог символизировать освобождение от «рабства греху».

Поклонение волхвов

IV в. Рельеф саркофага из катакомб святой Агнессы. Музеи Ватикана

Но, скорее всего, римские художники вкладывали в такие изображения еще одно значение. Для римлян подобные одежды и колпаки напоминали о культе двух самых почитаемых в Риме богов: Аттиса и Митры.

Культ Аттиса, которого именовали Пилеатом, то есть богом во фригийском колпаке, был официальным культом Римской империи. Он именовался всебогом и «пастырем мерцающих звезд». Культ Митры, бога, который тоже носил фригийский колпак, во II-IV веках получил самое широкое распространение среди военного сословия. Жрецы же Митры изображались именно в таких штанах, коротких туниках, плащах и колпаках, которые мы видим у волхвов в раннехристианских произведе-

ниях. Так что, не просто чужестранцы и язычники приходят поклониться Христу на римских саркофагах и мозаиках. Это жрецы главных языческих богов, прямо в день рождения Митры, приходят в Вифлеем, чтобы поклониться истинному Богу. Подобное толкование образов волхвов поддерживается историческими событиями в церковной жизни того времени. Именно с IV по VI век идет процесс окончательного установления даты празднования Рождества Христова во всех поместных Церквях 25 декабря, в день, посвященный языческому богу Митре.

Сцена царственного приема Иисусом Христом и Его Матерью пришедших к Ним волхвов изображена в мозаиках церкви Санта Мария Маджоре (V век),

Поклонение волхвов

432–440 гг. Мозаика базилики
Санта-Мария Маджоре. Рим,
Италия





Поклонение волхвов
VI в. Мозаика базилики Сант
Аполлинаре Нуово, Равенна,
Италия

одной из четырех главных базилик Рима, в которой хранятся ясли Спасителя. Богородица изображена здесь не в обычном Своем темном мафории, а в великолепном золотом платье с белыми рукавами, сидящей по правую руку от Своего царственного Сына. То, что это Богородица можно понять, только сравнивая изображение с мозаикой в верхнем регистре, где Дева Мария представлена в сцене Благовещения в точно таком же золотом наряде. Новорожденный Христос восседает по центру на роскошном троне, который очевидно Ему велик и рассчитан на взрослого человека. По левую руку от Него — еще одна женщина, облаченная в одеяние, похожее на традиционные одежды Богородицы. Специалисты

полагают, что эта женщина символизирует Синагогу, склоняющуюся перед царственным величием Новой Церкви, образ которой воплощают Божия Мать и Ее Сын. Вверху, над головой Христа, горит Рождественская звезда. Волхвы, одетые в соответствующие одежды языческих жрецов, стоят с двух сторон от престола; тот, что справа от него, указывает на звезду.

Созданная в Санта-Мария Маджоре симметричная иконография поклонения волхвов не прижилась, и в дальнейшем изображение сюжета вернулось к иконографической схеме, сложившейся еще в катакомбный период: Богородица с Младенцем восседают на престоле справа или слева, а волхвы друг за другом несут

Им дары. Одно из таких ранних изображений — мозаика шестого века в базилике Сан Аполлинаре Нуово в Равенне.

Здесь мы снова видим волхвов, которые, широко шагая и кланяясь, устремляются к Новорожденному Спасителю. Гости с Востока одеты в пестрые одежды и красные колпачки-пилосы. Похожие одеяния уже встречались на рельефах катакомбных саркофагов и в церкви Санта Мария Маджоре.

Только в VI-VII веках начинает постепенно складываться иконография, обобщающая историю двух Евангелий: рядом с Богородицей и Младенцем появляются одновременно и животные, и пастухи с ангелами, и волхвы с дарами. Иосиф сидит у яслей в задумчивой позе, Богоматерь покоится на ложе. Наконец, Богородица и Младенец начинают изображаться в пещере — все точно так, как описывается в Евангелиях от Матфея и Луки, к которым добавляются подробности из апокрифов. Один из самых ранних дошедших до нас памятников, на котором мы видим вполне сложившуюся иконографию Рождества, — маленький сосуд, или ампула (VI-VII вв.), служившая паломникам для святой воды и елее. До нас дошла серия таких ампул, которые по имени города, где их обнаружили, называются ампулами Монцы. Начиная с этого памятника, специалисты говорят о сложении византийской иконографии, отличной от раннехристианской.

В VI веке происходит важное событие — перестройка базилики Рождества над Вифлеемской пещерой. Первый храм Рождества, построенный при императоре Константине Великом в IV веке, по свидетельству древних христианских историков, — Евсевия Кесарийского и Кирилла Скифопольского, — строился не для служения литургии, а для того, чтобы каждый верующий мог увидеть место рождения Иисуса Христа. Поэтому алтаря и престола в нем не было. Первый храм сгорел — при археологических раскопках обнаружены пепел и обугленные останки этой постройки.

Новый храм был построен при императоре Юстиниане I (483-565, император с 525 г.), в VI веке. В нем над пещерой Рождества возводится первый алтарь и престол для совершения Литургии. Именно тогда на иконах ясли Христа начинают изображаться в виде сложного из каменных блоков прямоугольного одра, похожего на престол из Рождественского храма Юстиниана.

В эпоху Юстиниана I было построено много новых храмов. Один из них — знаменитая Святая София в Константинополе. Устройство новых храмов не только отражало особенности современного им Евхаристического чина (в переводе с греческого — чина Благодарения) — главной церковной службы. Во многом эти храмы стали отправной точкой для дальнейшего развития богослужения и литургического богословия.

Таинство Евхаристии — это главная церковная служба, во время которой освящаются особым образом приготовленный хлеб (просфора) и вино. Верующие исповедуют, что после специальных молитв священника и прихожан хлеб и вино мистически, действием Святого Духа, пресуществляются (то есть изменяют свою сущность), превращаясь в Тело и Кровь Христовы, оставаясь хлебом и вином только по виду. Агнец, часть просфоры, которая прообразует Тело Христово, раздробляется (приносится в Жертву), соединяется с вином и водой и подается верующим для Причащения. Христиане исповедуют, что причастившись, то есть, приняв Святые Дары, человек становится «частью» Бога, соединяется с Ним, на церковном языке — «обоживается». Именно для Причастия, для обретения человечеством утерянного в грехопадении единства, Бог воплотился на земле, родился в Вифлеемской пещере как беспомощный Младенец. Об этом Он Сам говорит в Евангелии, называя Себя «хлебом небесным» и «хлебом живым»: «Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь имеет жизнь вечную, и Я воскрешу его в последний день» (Ин. 6: 54).



Свинцовая ампула с изображением Рождества Христова

Около 600 г. Иерусалим. Сокровищница собора Святого Иоанна Предтечи, Монца, Италия



Видение Младенца на литургии

1350 г. Фреска монастыря Высокие Дечаны. Косово, Сербия

Воздух «Се Агнец»

Фрагмент. Первая половина XV в. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

ПОКРОВЕЦ ИЛИ СУДАРЬ

символ погребального пла-
та, положенного на лицо
Иисуса Христа

Пятый и шестой века являются эпохой непрерывающейся богословской полемики о природе Иисуса Христа и Таинстве Евхаристии. Во что предлагаются хлеб и вино в Таинстве Евхаристии: в истинное Тело Господа, которое родилось в Вифлееме, или они являют лишь Его Образ? — этим вопросом в те времена задавались не только богословы, но самые простые верующие, монахи и миряне.

Для богословия Евхаристии существенное значение имел рассказ, передаваемый аввой Даниилом Фаранским от лица преп. Арсения Великого († 449-450). В нем рассказывалось о монахе, который не верил, что Причастие является истинными Телом и Кровью Христа. Братия помолилась о нем, и во время Литургии все увидели, как просфорный хлеб на престоле вдруг предстал в виде Младенца. Когда же священник собрался разрезать его, с неба сошел Ангел Господень с ножом,

заклал Младенца и Кровь Его вылил в чашу. Священник начал раздроблять хлеб на части, и Ангел принялся отсекать от Младенца малые куски.

После этого натуралистического видения Иисус Христос в литургических образах стал представляться в течение многих веков не в виде взрослого человека, а именно как Младенец. Позже возникло множество других сказаний христианских писателей, повествующих о том, как Младенец Христос появлялся на месте Евхаристических Даров. У южных славян в XII веке даже сложилась особая иконография с изображением этого видения, получившая название «Мелисмос» (в переводе с греческого — «заклание, раздробление»). Этот образ помещался в алтаре прямо по центру. В русском искусстве иконография «Мелисмос» получила название «Се Агнец». Обычно эта сцена изображается на богослужебных покрывах: покрывце, воздуже, сударе.





Чтобы понять пути развития иконографии Рождества Христова, необходимо также отметить, что к VI веку в Церкви сложилась традиция символического толкования литургии. Все священнодействие святыми отцами было последовательно соотнесено с событиями земной жизни Христа.

Рождество Христово
VII–VIII в. Монастырь св.
Екатерины, Синай

Вместе с развитием богословия Евхаристии происходит сложение образно-символического художественного языка иконы. Изменяется и рождественская иконография. Примерно с VI века Рождество Христово в иконах начинает изображаться как Таинство явления Тела и Крови Христовых, как приготовление к Жертве. Иисус Христос рождается для того, чтобы быть принесенным в Жертву. Эта тема Евхаристической Жертвы, Причастия Богу стала главной для всего последующего развития иконографии Рождества.

Одно из первых изображений, где мы видим одр-жертвенник вместо яслей запечатлен на крышке реликвария VI в. из капеллы Санкта-Санкториум, хранящемся в музее Ватикана. Младенец лежит на алтарном престоле, повитый пеленами и словно связанный веревками: очень выразительная метафора, символизирующая бесконечного Бога, ограничившего Себя рамками маленькой человеческой плоти, приготовленной к Жертве.

На сирийской иконе VII в., сохранившейся в монастыре св. Екатерины на Синае, изображены уже все привычные иконографические детали, которые будут повторяться в иконах Рождества Христова: земля, горой поднимающаяся вверх, над которой стоят ангелы и указывают на звезду и волхвов. Верхняя часть горы разрезана пещерой. В ней на красном ложе лежит Богородица. Рядом — украшенный арками и резьбой одр-престол с повитым пеленами Младенцем Христом. По сравнению с более древними изображениями, здесь Спаситель изображен очень маленьким. Этим подчеркивается степень умаления, самоуничтожения (по-гречески — кенозис) Бога, воплотившегося в ребенка. И необычная деталь: вол и осел не просто

уткнули свои морды в ясли, они лизут пелены Божественного Младенца! Этот несколько наивный образ раскрывает литургический смысл события. Невинные животные стремятся первыми стать причастными Христу, в то время как люди еще до конца не поняли, зачем воплотился на земле Спаситель. Это словно наглядная иллюстрация пророчества Исайи о воле и осле, которые знают Господина своего, в то время как люди

Положение во гроб

Первая половина XVI в.
Из старообрядческой церкви
Божьей Матери «Знамение».
Государственный Русский
музей, Санкт-Петербург



не понимают. И действительно, один из пастухов играет на дудочке, другой наблюдает за женщинами, купающими Младенца, Иосиф печально смотрит на лошадей, видимо, принадлежащих волхвам, а те чередой несут Младенцу свои дары. И только Богородица, фигура Которой напоминает какую-то райскую птицу, исполнена радости и спокойствия и вместе с животными прикасается к пеленам Своего Сына. Строгий лик Христа с крестчатым нимбом над детскими пеленками заставляет вспомнить о погребальных пеленах, которыми был повит Господь в гробу. Мистический характер всего происходящего подчеркивает спускающаяся в широком луче из небесного полукруга звезда. Теперь она всегда будет изображаться именно так.

В этой иконе мы видим новую иконографическую схему: к изображению добавляются фигуры двух повитух, омывающих Младенца в купели. Причем купель очень странная по форме, напоминающая кубок или чашу. Конечно, ванночки, в которых купали младенцев, в древности были другими, не похожими на современные, но вряд ли они имели столь сложную форму. Поэтому не удивительно, что многие исследователи иконографии видят в этой купели Евхаристический символ. Ведь из похожих по форме чаш на литургии верующим подаются Святые Дары — Тело и Кровь Христовы. Похожее (но, конечно, не равнозначное) изображение Христа в чаше мы видели в композициях «Се Агнец».

Литургическое осмысление события Рождества Христова повлияло на рас-

положение этого сюжета во многих храмовых росписях. Начиная с XI века, в византийских, сербских, грузинских, болгарских и русских храмах Рождество Христово часто изображали в паре с образом Успения Богородицы. Рождество и Успение могли располагаться на восточной стене с двух сторон от алтаря: над жертвенником и дьяконником. Могли быть написаны на южной и северной стенах напротив друг друга. Это было символическим сопоставлением двух основных для истории Спасения событий: рождения во плоти Бога (Рождество Христово) и рождения после смерти Человека в новом обоженом теле (Успение Божией Матери). Такое смысловое соединение двух сюжетов отражало весь ход литургии и наглядно показывало одну из важнейших идей христианства: «Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом». Парное расположение этих сцен подчеркивалось схожими иконографическими мотивами. В Рождестве Спаситель в пеленах лежит в яслях, которые похожи на алтарный престол; в Успении Богородица лежит на ложе, похожем на такой же престол, а Христос держит в руках Ее душу в виде спеленатого младенца. То есть, Бог приносит Себя в Жертву и умирает, чтобы Человек смог восстать со смертного одра и жить вечно. Залогом Спасения является взаимодоверие Бога и Человека. Подобно тому, как Господь верил Себя Пресвятой Деве в Рождестве, Богородица верила свою душу Христу в Успении. Символическое сопоставление в храмовом пространстве этих сюжетов как бы ил-

Залогом Спасения является взаимодоверие Бога и Человека. Подобно тому, как Господь верил Себя Пресвятой Деве в Рождестве, Богородица верила свою душу Христу в Успении

Успение Пресвятой Богородицы

XIV в. Монастырь Высокие Дечаны. Косово, Сербия



люстрировало начало и завершение истории спасения — от рождения Бога на земле до воскресения первого земного человека, каким была Богородица в новом нетленном теле, и возвращение его в Небесное Отечество.

Каноническая иконография Рождества Христова окончательно сформировалась в Византии примерно к IX-X вв. Сложилось два варианта иконографии — сокращенный и расширенный. Одной из самых известных икон, представляющей расширенную иконографию с подробным художественным рассказом обо всех событиях, связанных с Рождеством, является икона XII века, которая хранится в монастыре Святой Екатерины на Синае. Повествование разворачивается на фоне поднимающейся к небу гористой пустыни. *«Небо мне показало днесь земля, на ней бо рождается Творец, в яслях воскланяется, в Вифлееме Иудейском»* — поется в седальне утрени Предпразднества Рождества. На иконе земля поднимается вверх, полностью заполняет пространство, символизируя землю, которая стала небом. На землю спустились ангелы, и два их хора поют Славу Новорожденному Христу. Между их хорами, через вершину горы, спускается луч света и указывает на Младенца в яслях. Черная пещера, словно изрезанная языками пламени, окружает Его. Такое изображение пещеры, согласно толкованиям святых отцов, можно воспринимать как образ падшего мира, в котором воссияло Солнце правды — Иисус Христос. Но еще — это выразительная метафора слепящего света, который увидели повитухи, а также огня воплотившейся Божественной природы.

Богоматерь лежит на красном ложе как бы в основании горы и пещеры, в которой «воссиял Господь». Красный цвет символизирует в иконописи земную материю, соединенную с Огненной природой Бога, то есть, «обоженую». Одним из ветхозаветных прообразов Богородицы является куст Купины, в котором Бог явился Моисею; куст горел, но не сгорал. Красное ложе — это символ огненной Божественной природы, которая соединилась в Рождестве с человеческой природой и не опалила ее, так же как Неопалимую Купину. Куст Неопалимой Купины до сих пор растет в том самом монастыре на горе Синай, где находится эта икона.

К Рождественской пещере, как к мистическому центру, волнами сходятся все остальные сцены, изображенные на иконе. По сторонам — история волхвов: их приезд, поклонение Младенцу Христу и отъезд. При этом, волхвы, в соответствии со сложившейся традицией, показаны трех разных возрастов. Справа Младенец Христос благословляет волхвов двумя руками, подобно архиерею в храме. Одежды волхвов уже условно «восточные»: культ Митры в XII веке не актуален. Справа сверху — «Благовестие пастухам». С другой стороны, ниже по диагонали, — «Сон Иосифа» — чудесное событие, предшествовавшее Рождеству, которое упоминается в Рождественской службе. Иосиф усомнился в чистоте Девы Марии, узнав о том, что Она зачала. Его сомнения в непорочном зачатии развеивает Ангел (запомним эту деталь), явившийся во сне. Ниже по центральной оси, под Богоматерью и пещерой, размещена сцена Омовения Младенца, представленная в соответствии со сложившейся

Небом сегодня кажется мне земля, ибо на ней рождается Творец, в яслях восходит, в Вифлееме Иудейском

Рождество Христово
XII в. Монастырь св. Екатерины, Синай





литургической традицией. Ее дополняет редчайшая для Византии и иногда встречающаяся в поздней русской иконописи сцена «Несение купели», изображающей Саломию и Зелому, которым указывает путь юноша, видимо, сын Иосифа.

В нижних регистрах — события, связанные с преследованиями Ирода. Слева праведная Елисавета, прячущаяся с младенцем Иоанном в чудесно расступившейся скале, рядом — «Бегство в Египет» Святого Семейства. Внизу — сцена жестокого «Избиения младенцев» с фигурой Ирода на троне, отдающего приказы.

Приняв Крещение в 988 году из Византии, Русь приобщается к византийской культуре в эпоху ее расцвета. Иконография Рождества Христова приходит сюда уже

Рождество Христово

Около 1428 г. Фреска церкви Богоматери Пантанасы, Мистра, Греция

В тяжелый для Византии век, когда страна рушилась под ударами турецких завоеваний, множество греческих художников устремилось на Русь. Они восприняли местные культурные традиции и обогатили русское искусство новыми сюжетами и иконографиями

в своем завершенном виде. К сожалению, русские живописные произведения на эту тему из раннего периода до нас дошли только в монументальных ансамблях плохой сохранности. Но и из них видно, что иконописцы не только следовали византийской иконографической схеме, но и дополняли ее различными подробностями, композиционно переосмысливали. На Руси рождественский цикл уже в XI-XII веках почти всегда представал в расширенном варианте. Конные изображения восточных мудрецов присутствуют в монументальной живописи собора Антониева монастыря в Новгороде, собора Мирожского монастыря в Пскове, Борисоглебской церкви в Кидекше и Кирилловской церкви в Киеве (все – XII века), в то время как в греческих мозаиках и фресках этого времени такие примеры единичны.

Претерпевает изменения и художественный язык изображений. Он становится более условным и ритмичным. Русские иконы Рождества всегда узнаваемы, их никогда не спутаешь с византийскими образами, хотя во всем мы видим развитие и продолжение византийского канона.

В XIV-XV веках Византийская империя подходит к эпохе своего заката. В тяжелый для нее век, когда она рушилась под ударами турецких завоеваний, тысячи эмигрантов (монахи, художники, священнослужители, ремесленники) устремились на Русь. Многие из них поселились здесь навсегда и восприняли местные культурные традиции. Одновременно, они обогатили язык русской иконописи новыми сюжетами и иконографиями. От этой эпохи в самой Гре-

ции сохранился уникальный фресковый ансамбль в городе Мистра. В XIV-XV веках Мистра была столицей одного из последних оплотов византийской культуры, Морейского деспотата. В церквях Мистры, посвященных Богородице, Перивлесты (в переводе с греческого – «Прекрасная») и Пантанассы («Всецарица»), сохранились знаменитые поздневизантийские образы Рождества Христова. В них впервые мы видим иконографию, точно следующую за словами кондака праздника и выстраивающуюся вокруг изображенной строго по центру пещеры Рождества.

Во фресках из Мистры Богородица лежит вне пещеры: ведь земля «вертеп» приносит именно Непроступному Богу. Вверху – ангелы, которые не летят, а стоят на горах. Часть из них обращена к Младенцу Христу, а один повернулся к пастухам. Это как бы образная параллель строки «Ангелы с пастырьми славословят». Справа, среди гор, изображены скачущие на конях волхвы, которые «со звездою путешествуют».

Фрески Мистры отличаются необыкновенной динамикой образов. Это настоящее живописное ликование: радость возрождения умиравшей без Бога природы; радость встречи земного и небесного, людей и ангелов. Горки написаны столь экспрессивно, что, кажется, они только что взметнулись к небу. Особенно выразителен центральный отрог скалы, расщепляющий свои уступы, чтобы принести рождающемуся Богу «вертеп». «Ликуй, вселенная, – поется в рождественской службе, – услышавши, прослави со Ангелы и пастырьми хотящаго явитися Отроча Младо, Превечнаго Бога».



Русских фресок этого времени не сохранилось. Зато до нас дошли иконы праздничного чина иконостаса, написанные в XIV веке для Софийского собора Новгорода с участием артели греческих мастеров. Это три длинных доски, на каждой из которых помещено по четыре образа. Икона Рождества Христова, в соответствии с хронологией, находится между Благовещением и Сретением Господним. Несмотря на то, что специалисты усматривают в этом иконостасе руку греческих мастеров, в иконах присутствуют все основные черты именно русской иконографии. В иконе Рождества фигура Богородицы подчеркнута больше остальных персонажей. Она лежит по диагонали на красном ложе (в Византии оно могло быть и золотым, и белым, и синим) перед пещерой по центру иконы, отвернувшись от Сына. Внутри

пещеры — совсем маленькая фигура Младенца в яслях: почти условный, туго спелёнатый сверточек. Он выглядит бесконечно одиноким на высоком престоле яслей. Остальные персонажи ритмично и равномерно распределяются по кругу со всех сторон, создавая симметричную композицию, подобие хоровода вокруг Рождественских яслей. Никакой экспрессии и динамики греческих образов в иконе нет. Да и в самой ее живописи много черт именно русской школы: четкие контуры локальных форм, яркие и малопрозрачные краски, акцент на общее впечатление от композиции, которая строится ритмом цветовых пятен.

В русских образах, посвященных Рождеству, раскрывается особенность почитания Богородицы на Руси. В греческих иконах между Девой Марией и остальными персонажами художни-

Рождество Христово

Вторая половина XIV в.
Фреска церкви Богоматери
Перивлепты. Мистра, Греция

Рождество Христово

Средник иконы. Около 1341 г.
Иконостас Софийского собора
в Новгороде. Новгородский госу-
дарственный музей-заповедник





ки старались сохранить реалистические взаимоотношения. В русских иконах Божия Матерь всегда – Царица Небесная, в любой момент Своей земной жизни. И Ее отделяет от остальных персонажей не столько размер, сколько весь композиционный строй, художественная интонация изображений. Так, на фресках Дионисия в Ферапонтовом монастыре, в сцене поклонения волхвов, маги отделены от Богородицы краем горы. Они словно движутся вместе с этой горой, не в силах выйти за ее рамки и увидеть сияющий чертог, возвышающийся за тронем, на котором сидит Божия Матерь с Младенцем. Это удивительно глубокая живописная метафора, показывающая, насколько ограничено чело-

веческое восприятие: мы видим только то, что можем, что ожидаем увидеть. Вот и волхвы полагают, что пришли в пещеру, и не ведают, что оказались на небе.

Также недостижимо возвышенно постарался изобразить Богородицу в сцене поклонения волхвов и автор знаменитой миниатюры Сийского Евангелия Апракос (1340 год). Волхвы здесь напоминают скорее не дарителей, а просителей, молитвенно обращающихся к Небесной Царице, – так часто изображаются на иконах предстоящие Богородице святые. Царица Небесная милостиво протягивает им руку, словно в знак того, что их мольбы услышаны, а Царственный Младенец у Нее на руках благословляет их.

Дионисий. «Видеши отроцы халдейстии...».

Поклонение волхвов

Фреска. 1502 г. Музей фресок Дионисия, Вологда

Поклонение волхвов

Миниатюра. 1340 г. Сийское Евангелие (апракос). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



N 22

CPM AP 8
TP

СВЯТЫЙ ДУХЪ СЫНЪ БОЖІИ

АНА

ЕВАНГЕ

ПОСЛАНИЕ



К XV веку формируется русский иконографический тип Рождества, в котором следование тексту кондака соединено с новым, отличным от греческих икон, композиционным и ритмическим строем. Шедевром древнерусского искусства этого времени является новгородская икона, находящаяся ныне в Третьяковской галерее. Икона очень хорошо сохранилась, и по ней можно судить о том, какой была новгородская живопись в XV веке.

В русской иконографии фигуры ангелов, волхвов, пастуха, Иосифа, стоящего перед ним старца, повитух, как правило, образуют несколько композиционных групп. На новгородской иконе эти группы связаны друг с другом размеренным ритмом и симметрично распределены вокруг фигуры Богородицы и рождественской пещеры. Вот Иосиф беседует со старым пастухом. Рядом две женщины, склонившиеся над купелью. От них по горке, по вытянутой фигуре юного пастуха, композиция поднимается к ангелам. Завершает круг группа волхвов слева. В этой иконе в композиционный круг включены дополнительно фигуры почитаемых в Новгороде святых, созерцающих из небесной вечности мистерию Рождества. Это пострадавшие за Христа мученицы Евдокия и Ульяна, а также преподобный Иоанн Лествичник.

Несмотря на строгость и размеренность ритма, мотив ликования природы, столь ярко изображавшийся в греческой иконописи XIV-XV веков, есть и в новгородской иконе. Представление о ли-

кующей земле создается динамичным ритмом резко обозначенных пробелами лещадок и разбросанных по склону темных пятен деревьев с красными яблоками. Ангелы же и волхвы стоят, как певчие на литургии. Они словно поют: *«Слава в вышних Богу и на земли мир, в человецех благоволение»* (Лк. 2: 13-14). Вся икона наполнена светом, она буквально залита им. Интересно, что освещает ее не сходящий с неба луч, который, разделяясь у звезды на трое (символ Пресвятой Троицы), устремляется к яслям Спасителя. Этот луч нарочито написан темной краской. «Свет миру», «Солнце правды» покоится в колыбели. Именно от Него, от Младенца Христа, разливается во все стороны световой поток и бликами ложится на все окружающее. Самыми светлыми оказываются осел, который в русских иконах часто походит на лошадку, и Саломия, держащая Младенца на руках. Только фигура Богородицы остается темной: на мафории ни одного белого пятна! Это можно объяснить тем, что Богородице «полностью был вверен свет», по словам святых отцов, Она его весь отдала миру. Это Ее жертва: любить Бога как Сына, и предать Его на Голгофу.

Образ неотвратимости страшной жертвы, литургическое предуготовление, присутствует и здесь. Поэтому так сосредоточенно печальны лица повитух: Зеломы, льющей воду в огромную чашу (на литургии в потир тоже добавляется вода), и Саломии, держащей Младенца на белом покрове с особым литургическом рисунком. И Сам Младенец лежит

ЛЕЩАДКА

от старославянского «лѣщадь» — лоск, отблеск; верхние плоскости иконных горок

В Евангелии Апракос тексты помещены не в обычной последовательности, а в соответствии с кругом церковных чтений

Рождество Христово

XV в. Новгород. Государственная Третьяковская галерея, Москва

у нее на руках, как на смертном одре. Да и ясли в русских иконах напоминают уже не престол в алтаре, а гроб — именно таким он пишется на образах погребения и воскресения Спасителя.

Икона не иллюстрирует Евангелие, а возвещает Благою Весть о спасении. Она изображает не фрагмент мира, а целостный преображенный мир. В этом

мире сияет свет, и нет тьмы (исключение — пещера, как образ неверия, язычества и смерти), нет ночи, а вечно длится день, тела не отбрасывают тени, но, напротив, излучают сияние, потому что икона — образ будущего века. И, хотя иконописец рассказывает о конкретном историческом событии, он смотрит на него из вечности.

«Омовение младенца»

Фрагмент иконы «Рождество Христово». XV в. Новгород. Государственная Третьяковская галерея, Москва





Жены-мироносицы у Гроба Господня

Первая половина XVI в. Из праздничного чина иконостаса церкви Архангелов в Городце. Псковский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

В русских иконах Рождества иконографический канон в большей степени выражался не столько в присутствии и положении персонажей, сколько в композиционном и ритмическом строе. Сюжетно и в деталях иконы могли различаться. Часто вместо левой группы ангелов на иконах изображалась сцена путешествия волхвов, скачущих на конях, менялось количество пастухов, фигура Богородицы изображалась развернутой как вправо, так и влево. Очень часто

Богородица изображалась смотрящей на Сына, приготовляемого к купанию. Но, например, на рассмотренной нами новгородской иконе из Третьяковской галереи лик Богородицы обращен к Иосифу. Однако смотрит Она не на него, а в мир. Радость и ликование природы, запечатленное в иконе, не для Нее: Она знает о грядущей Жертве Сына. Божия Матерь отвернулась от Христа, от ангелов и задумалась. Подперев щеку рукой (символ печали), Она смотрит прямо



Рождество Христово
XVI в. Москва. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

на зрителя: вот он мир, которому Она подарила величайшее сокровище. Как он встретит Его?

Похожая иконография на иконе из Русского музея. Здесь Младенец Христос отмечен необычным цветом: Он лежит в зеленой колыбели, по традиции похожей на гроб, и повит в зеленые же пелены. Иконописец, конечно, изобразил пелены не белыми, а зелеными не случайно. В Евангелии, в разговоре с учениками, Христос однажды сравнивает себя с пшеничным зерном: «Иисус же

сказал им в ответ: пришел час прославиться Сыну Человеческому. Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода. Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Ин. 12: 23-25). Метафорический образ зерна, которое должно умереть, чтобы принести плод, и запечатлел художник в этой иконе с помощью цвета.

В службе Рождества Христова Божия Матерь прославляется отдельно. Ей по-

Дионисий. «Светопримная свеча»

Фреска. 1502 г. Музей фресок
Дионисия, Вологда

священ второй день праздника (26 декабря, 8 января по нов. стилю), именуемый Собором Пресвятой Богородицы. «Что Тя наречем, о Благодатная?» (Как назвать нам Тебя, о Благодатная?), – риторически вопрошает Церковь. Небом? Раем? «Из Тебя воссияло Солнце Правды», расцвел «Цвет нетления», – все эти, и другие эпитеты Рождественской службы стали основанием для появившихся в XVII-XVIII веках богородичных икон, таких как «Благодатное Небо», «Неувядаемый Цвет» и другие.

Традиция писать художественные образы на темы церковных гимнов (подобная иконография так и называется – гимнографической) зародилась среди южных славян. Примерно с конца XIII века в монументальной живописи Балкан появляются первые художественные циклы, составленные на основе гимнов Богородице. Один из таких образов был написан на слова рождественской стихиры «Что Ти принесем, Христе». На основе этого образа, на Руси в XIV веке появляется новая иконография – «Собор Богоматери». Древнейший, дошедший до нас праздничный образ этой иконографии, был создан на рубеже XIV-XV веков в Пскове и сейчас хранится в Третьяковской галерее.





Текст рождественской стихиры преп. Косьмы Маюмского, который лег в основу этой иконы, звучит так: *«Что Ти принесем, Христе, яко явился еси на земли, яко человек нас ради: каждого от Тебе бывших тварей благодарение Тебе приносит: ангели пение, небеса звезду, волсви дары, пастырие дивление, земля вертеп, пустыня ясли, мы же, Матерь Деву»*. Стихира посвящена Христу, однако икона посвящена Богородице. Почему?

«Дети питаются молоком матери, а мы питаемся Телом и Кровью, которые от Пресвятой Девы Богородицы», – говорит святой Феофан Затворник. Отделенный от Бога в грехопадении мир, весь, и земной, и ангельский, вновь получил возможность соединения с Богом только через Богородицу. В Лице Приснодевы Марии выражается вся божественная тайна Ипостаси Иисуса Христа, – учит Церковь, но, с другой стороны, утверждает, что Богородица в Своем Лице представляет перед Богом всех людей и все творенье. Все эти богословские построения святых отцов трудно пересказывать, их проще увидеть в иконе.

Богоматерь изображена на ярко красном царском троне, который символизирует Ее обоженую природу. Красный цвет – знак Ее неопалимости от огня Божества. На спинке трона мы видим прикрепленную белую ткань. Занавес – символ тайны, белый цвет означает святость и чистоту. Белый занавес символизирует приснодевство Пречистой Девы и тайну рождения Спасителя.

Иисус Христос изображен у Богородицы на груди в восьмиконечной двухцветной славе, похожей на звезду. Господь Иисус Христос как звезда с неба сошел в утробу Пресвятой Богородицы. Два четырехугольника, из которых состоит звезда, символизируют Его власть над миром. Синий квадрат – символ вла-

сти над небом, красный – над землей. Христос сошел в утробу Матери, воспринял Ее человеческую природу и родился на земле как Младенец. Рядом мы видим Его изображенным второй раз – в виде тонкого белого свертка в яслях красного цвета. Престол – символ человеческой природы Богоматери. Ясли – символ человеческой природы Христа. Ясли и престол в иконе изображены как единое целое: это художественный образ единства человеческой природы Матери и Сына.

Вслед за текстом стихиры, вокруг Богоматери и Богомладенца располагаются различные персонажи, приносящие Христу свои дары. Слева стоят волхвы, в нижней части изображается человеческий род, представленный в виде трех певчих в белых одеждах, регента и танцующей фигуры справа. Две полуодетые женщины с распущенными волосами – это персонификации Земли и Пустыни. Одна из них, согласно тексту стихиры, приносит вертеп (пещеру), а другая – ясли (они снова сливаются с подножием престола). По горам идут ангелы и пастухи, поющие гимны вочеловечившемуся Богу. В верхних углах иконы небольшие изображения свт. Николая Чудотворца и мч. Параскевы Пятницы.

Живопись иконы полна экспрессии. Цвета ее драматичны: темно-зеленые изумрудные и коричневые тона в сочетании с кораллово-красным и белым рожают ощущение напряженности. Таким было псковское искусство конца XIV-начала XV века.

С XVI века иконы Рождества Христова обретают все большую многословность. Все чаще художники обращаются к расширенному изводу, в котором, помимо традиционных изображений, появляются «Путешествие в Вифлеем», «Путешествие волхвов», «Сон волхвов»,

Собор Пресвятой Богородицы

XV в. Псков. Государственная Третьяковская галерея, Москва



Рождество Христово, с двадцатью клеймами
XVII в. Центральный музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева, Москва

Рождество Христово
XVI в. Центральный музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева, Москва

«Возвращение волхвов», «Ирод отдает приказ об избииении младенцев», «Избиение младенцев», «Спасение Елизаветы и Иоанна Предтечи в горе», «Спасение младенца Нафанаила», «Бегство в Египет». Стремление к подробному иллюстрированию всех деталей Евангельского текста, с добавлением различных апокрифических легенд, к XVII веку превращает иконы Рождества в подобие панорам или орнаментальных панно. Например, на иконе из Ярославля, хранящейся сейчас в музее Андрея Рублева в Москве, мы видим, как горки превращаются в некий орнамент, который сое-

диняет между собой различные сюжеты. Евангельские сцены на этой иконе — словно вышитые цветы на кружевном полотне. В них много увлекательных подробностей, декоративности, за которыми теряется литургический образ события. Художественный язык русской иконы меняется настолько радикально, что мы едва распознаем в этом пестром узоре знакомые образы.

Царские изографы XVII века возвращают в икону большой образ, но он сильно меняется к этому времени. Замечательным памятником эпохи является икона из музея Андрея Рублева «Рождество Христово с двадцатью клеймами». Сцена Рождества освобождается от подробностей, которые иконописец все переносит в клейма. Но освобожденное пространство уже строится по новому принципу. Горки продолжают играть роль объединяющего сюжеты орнамента. И все изображение скорее похоже на Рождественскую мистерию, вертепный театр, представленный зрителю, за кулисами которого с одной стороны мы видим башни, напоминающие Московский Кремль, а с другой — зеленеющий сад. Удивительно, но на иконе нет ангелов, волхвы стоят попеременно с пастухами, и звезда похожа на игрушку. Богородица, волхвы, пастухи не поклоняются Воплощенному Богу, как это было на древних иконах, а, скорее, умиляются Младенцу. Особенно выразителен жест руки Богородицы, прижатой к груди, и Ее нежное улыбающееся лицо. Вокруг в клеймах очень подробно рассказывается вся Рождественская история: от Благовещения Пресвятой Богородицы до Сретения Господня. Действие происходит на фоне розовых дворцов с золотыми башенками и зеленых холмов, где ангелы летают на небесах как диковинные птицы. Каждое клеймо сопровождается пространным рассказом. Это словно Рождественская сказка, душеполезное чтение с добрым назидательным концом.



Образ в прикладном искусстве

Рождество Христово

Клеймо пластины «Шесть праздников». X в. Византия. Резьба по кости. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

История изображения Рождества Христова в прикладном искусстве неразрывно связана со всей историей иконописи в целом. Сначала оно изображалось на саркофагах, потом мы видим его как одно из клейм многочастных икон с двенадцатыми праздниками (двенадцать главных праздников). Интересно изображение Рождества на одной

из византийских костяных пластин, хранящихся сейчас в Эрмитаже. На ней символический образ земли, которая стала небом, создан за счет изображения Богородицы и яслей. Они представлены в таком ракурсе, будто земля вертикально стоит перед нами, и мы смотрим на нее сверху. Волхвов нет. Свет от звезды падает на животных, прижавших морды к пеленам Младенца Христа.

Столь же виртуозно, как и резьбой по кости, византийские мастера владели техниками перегородчатой и выемчатой эмали. Эмаль — это окрашенное различными окислами металлов стекло. Чтобы создать с его помощью узор, в материале (в Византии это почти всегда золото) делают выемки. Выемки создаются с помощью напаянной проволоки (перегородчатая эмаль) или вырезаются (выемчатая эмаль). В полученные углубления засыпают истолченную в порошок эмаль и обжигают в печи. Техника художественных эмалей достигает в Византии X-XI веков такого совершенства, такой чистоты красочных тонов и тонкости рисунка, которым нет равных в истории искусства. Из Византии эта техника приходит на Русь и в Грузию, распространяется, в несколько упрощенном виде, в Европе.





Очень интересна своей иконографией небольшая медная икона, сделанная во Фландрии в XI в. в технике выемчатой эмали. Сюжет Рождества Христова здесь сокращен до минимума. Оставлены только три фигуры – Богородица, Младенец Христос и Иосиф Обручник. В центре всей композиции – ложе, на котором покоится Младенец Иисус. Это жертвенный престол, выполненный в виде арочной ротонды. Интересно, что форма престола повторяет архитектуру кувкулия (часовни) храма Гроба Господня в Иерусалиме. Построенный прямо над местом погребения Христа

кувкулий со времен императора Константина всегда возобновлялся в виде круглой сени над Гробницей Христа. Таким образом, на иконе из Фландрии только что рожденный Спаситель положен уже не в символический, а в настоящий, реально существующий Гроб, место паломничества. Литургический, жертвенный смысл Рождества Христова у средневековых западных авторов обретает вполне реалистические черты.

На Руси образы Рождества в прикладном искусстве лучше всего сохранились в вышивке. Например, их можно увидеть на пеленах – вышитых образах, которые

Рождество Христово
XI в. Южные Нидерланды.
Выемчатая эмаль. Метрополитен-Музей, Нью-Йорк, США



Рождество Христово
Пелена. XV в. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

по праздникам подвешивали к наиболее почитаемым иконам в храме. Обычно вышивка на пеленах в точности повторяла образ. Рисунок наносили профессиональные живописцы. Саму вышивку выполняли женщины — монахини, царицы, царевны, женская часть царской семьи.

С первой половины XV века сохранилась, не утратив удивительной яркости цвета, пелена «Рождество Христово» из Троице-Сергиевой Лавры. Глядя

на нее, невольно вспоминаешь, что вышивку с древности называли «живописью иголой». Древний фон иконы не сохранился, но плотный, вышитый стежком «в раскол» рисунок из шелка аккуратно пришит к новому синему материалу. Со всех сторон икона оторочена золотым атласом — дорогой привозной тканью, создающей вокруг иконы подобие драгоценного оклада. Круговая иконография традиционна для Древней Руси.

Особым видом прикладного иконного творчества на Руси было медное литье. В православной традиции медь имела особый символический смысл. В Ветхом Завете рассказывается о том, что Господь за отпадение от веры наказал еврейский народ, наслав на него змей. Пророк Моисей, по Божьему повелению, установил на высоком шесте отлитого из меди змея, «и когда змей жалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив» (Чис. 21: 9). Исцеляющая сила исходила не от изваяния: это был лишь символ, призванный обратить мысли иудеев к Богу. В Евангелии Иисус Христос иносказательно уподобил Себя медному змею: «Как Моисей вознес змию в пустыне, — так должно вознесену быть Сыну человеческому, дабы всякий верующий в Него не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин 3: 14-15). Поэтому предметы личного благочестия из меди почитались больше всего.

Сюжет Рождества Христова не был особенно популярным в изделиях прикладного искусства, даже в таком массовом, как медное литье. Чаще всего образ Рождества Христова мы встречаем на путевых складнях с изображением двенадцатых праздников. Особенно много их отливали в XVIII веке в Выговской мастерской, устроенной в старообрядческом монастыре в Карелии. Замечательным образцом искусства выговских мастеров является четырехстворчатый складень «с кокошниками» из музея Андрея Рублева в Москве. Подобные складни назывались «большими праздничными створами». Их брали с собой в дорогу: на богомолье, в поход. Поэтому лики, волосы образов быстро стирались. Но все-таки, даже по такому потертому изображению, мы можем видеть тонкость и чистоту выговского литья, подчеркнутого яркой эмалью.

**Четырехстворчатый
путевой складень
«с кокошниками»**

XVIII в. Выг, Карелия. Музей
древнерусского искусства им.
Андрея Рублева, Москва





Рассказ об одном шедевре

Икона Рождества Христова происходит из праздничного ряда иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля, домового церкви русских царей. Этот праздничный ряд является частью одного из самых ранних русских высоких иконостасов, и представляет необыкновенную ценность для русского искусства и культуры.

Икона Рождества Христова, как и другие иконы праздничного ряда, имеет многочисленные потертости: ее поновляли несколько раз. В мае 1918 года была создана «Комиссия по сохранению и раскрытию древней живописи в России», и вскоре началась расчистка икон Благовещенского иконостаса от позднейших записей. В архиве Третьяковской галереи хранятся дневники, где подробно описаны и зафиксированы на фотографии, согласно правилам научной реставрации, все действия реставраторов. В процессе раскрытия выяснилось, что иконы праздничного ряда записывались три раза. Самый верхний слой записи — наименее художественный. Он был выполнен в XIX веке и нанес самый большой ущерб. Перед тем как подновить иконы, они были тщательно промыты растворителем и спемзованы. Нижележащая запись была сделана в XVIII веке, и самая тщательная и тонкая — в XVII веке.

Зачем нужно было прописывать древние иконы? Дело в том, что иконы принято покрывать вареным растительным маслом, олифой, которая связывает

темперные краски и создает защитную пленку на поверхности. Но олифа имеет свойство темнеть с течением времени. Древние иконы примерно через сто лет становятся совсем черными. Поскольку для богослужебных целей нужны неповрежденные иконы, с хорошо видными ликами, с подписями и т.д., потемневшие образы расчищали и «поновляли». Иногда образы прописывали прямо по олифе, и такие иконы сохранились, конечно, лучше. К сожалению, иконы праздничного ряда Благовещенского иконостаса были почищены.

Рождество Христово сохранилось лучше других, хотя и с него полностью исчез золотой фон, опущь (красная полоска по краю иконы) и киноварные подписи; повреждены некоторые лики, отсутствует верхний, лессировочный слой живописи. Но, несмотря на все утраты, икона удивительно гармонична и красива. Аналогов ей нет: икона уникальна своей композицией. Конечно, похожие иконографические решения существовали. Но у греческих авторов XIV-XV веков мы видим многоголосые хоры ангелов, взмывающие в небо скалистые горы, динамичные фигуры людей. В новгородских и псковских иконах славословие Рождеству звучит в композиции и ритмическом строе произведений. Здесь же художник изобразил тишину, замерший, остановившийся мир.

Центр иконы как центр мира, по русской традиции, строго обозначен —

Рождество Христово

XV в. Икона из праздничного ряда иконостаса Благовещенского собора. Музеи Московского Кремля

Иконостас Благовещенского собора

Иконы XV–XVII вв. Москва. Музеи Московского Кремля





это изображение пещеры с лежащим в яслях младенцем Христом. На него указывает луч звезды, спускающейся с небес, а вокруг выстраиваются все персонажи иконы. Каждая икона Рождества — это целый космос, в котором все притягивается к центру, сияющему Солнцу правды Христу: на земле воссияло Солнце, и она стала небом. Но

в иконе из Благовещенского собора соединение земли и неба, равенство ангелов и людей у колыбели Спасителя, подчеркнуто особенно. Бог родился в пещере, и ангельские чины больше не на небе. Это самый ранний памятник, в котором ангелы изображены спустившимися с небес и стоящими рядом с людьми у пещеры Рождества. Небо

исчезает в иконе почти совсем. Все пространство заполнено холмами, золото небесного фона только немного оставлено вверху, чтобы подчеркнуть тающие в его свете вершины лещадок. Так что, и наверху ангелы уже не летят или шествуют над вершинами гор, а просто стоят на них, как обыкновенные люди.

Тайна рождения Христа открывается миру в иконе не сразу: сначала она становится доступна невинным животным, которые изображены ближе всего к Младенцу, потом безгрешным ангелам, которые стоят у пещеры с покровенными руками. За ангелами к пещере приходят простодушные пастухи, и только потом — умудренные волхвы.





И над всем этим огромным миром, словно паря над ним, на царственном красном ложе лежит Богородица. Если посмотреть внимательней, мы увидим, что фигурка Младенца Христа точно повторяет контуры тела Богородицы. Он изображен так, словно только что отделился от Ее лона, и даже еще не лег до конца в ковчег яслей. Мы буквально видим, как Господь берет начаток природы от Матери. Как и на всех иконах Рождества, ясли здесь похожи на гроб,

а младенческие пелены — на погребальные: Господь рождается, чтобы быть принесенным в жертву.

Фигура Богомладенца, подобно Богородице, словно парит в воздухе. Он, как и Она, не внутри пещеры и не на земле, а как бы поверх гор, деревьев, яслей. Соединенные друг с другом позой и очертаниями Мать и Сын художественно отделены от всего, что изображено на иконе: Им одним открыта тайна Боговоплощения. Младенец Иисус — самый

маленький на иконе. Небольшие размеры Его фигуры – символ бесконечного умаления Бога. Богородица, напротив, огромна. Она превышает в масштабе людей, ангелов и даже горы. Это символ Ее возвеличивания: ведь, родив Богочеловека, Матерь Божия стала превыше всех ангелов и архангелов.

Все, что изображено на иконе, композиционно и ритмически связано с Богородицей. И, в первую очередь, – пещера Рождества. Темный контур пещеры помещен прямо над Ее фигурой, причем так, будто это Ее собственное чрево, только до Рождества, когда Она носила еще в Себе Богомладенца Христа. При этом очертания фигуры Богородицы повторяются линией, опоясывающей главный отрог горы: наклоненная по центру вершина, касающаяся небесного сегмента, – это как бы голова Богородицы; пологий спуск, по которому скажут волхвы, – изгиб Ее тела, идущий от плеч до колен. У пророка Исаяи есть пророчество о горе, в котором святые отцы усматривают прообраз Богородицы: *«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). Иконописец сумел запечатлеть это пророчество с помощью изобразительных метафор. Мы видим Богородицу-Гору, в которой присно, т.е. вечно, всегда, пребывает и пещера Рождества, из которой воссиял Господь, и пещера Его Гроба, куда Он был положен, повитый погребальными пеленами. Мы видим народ, о котором пророчествовал Исайя, «притекающий» к этой Горе. Причем, ангелы, стоящие у пеще-

ры, воспринимаются как один из народов. Они ведь тоже были сотворены Богом, как вол и осел, как пастухи и волхвы. И, поклоняясь Младенцу в яслях, они поклоняются и Богородице.

Матерь Божия лежит по диагонали, соединяя Собой небольшую фигуру прав. Иосифа с ангелами в правом углу. Богородицею было преодолено разделение земного и небесного, людей и ангелов. Фигура собенного Иосифа повторяет наклон головы и движение руки Богородицы, а также наклон ангела наверху, обращенного к пастухам. В иконописи такая симметричность движений, подобие форм говорит о глубоком единстве персонажей. Праведный Иосиф мыслями своими вместе с Богородицей, духом возносится к ангелам. Как и Пресвятая Дева, он печально размышляет о судьбе рожденного Младенца, о Его грядущей жертве. Может быть, поэтому его взгляд устремлен на маленького агнца, который лежит перед ним у края иконы?

Перед Иосифом стоит завернутый в милоть (плащ из шкуры овцы) старичок. Во многих искусствоведческих книгах можно прочитать, что этот старичок – «дух сомнения», который искушал Иосифа, заставляя не верить в Девственное Рождество. Но большинство современных исследователей отвергают подобную трактовку. Такая фигура встречается не только на русских, но и на византийских иконах. И у греческих авторов, писавших более реалистично, это, очевидно, изображение старого пастуха. Без сомнения, этот человек выглядит, как пастух, и на новгородской

иконе из Третьяковской галереи, которую мы рассматривали, и на многих других. Иногда на этом месте мы видим не согбенного старика, а, напротив, молодого пастуха, который не вызывает никаких отрицательных ассоциаций. В предании не говорится о духах, зато есть упоминание об ангеле, который развеивает сомнения Иосифа. «Сон Иосифа» мы видели, например, на Синайской иконе. Отрицательные персонажи в иконах изображаются крайне редко. Икона — это праздник веры, торжество света, провозглашение радости, образ райского состояния мира. А дух сомнения — это бес. Бесы же изображаются в иконах только поверженные (например, в иконе «Сошествие во ад»). Скорее всего, этот старичок — аллегория старости. По преданию, ко Христу пришли пастухи, представлявшие все человеческие возрасты — молодой, «средовеку» и старец. Старший из них заводит беседу с Иосифом: простая и реалистичная деталь. Иногда он изображается беседующим с Саломией. Видно, что он окликается, заставляя обернуться, отвлечься от своего дела. Это бытовые подробности, которые подчеркивают, насколько далеки от понимания вселенского масштаба Рождества были люди, оказавшиеся у колыбели Спасителя.

На иконе Богородица изображается обычно отвернувшейся от новорожденного. Это повторяющаяся иконографическая деталь, которая символизирует одиночество Христа в его жертве. Таким мы видим Его, например, на иконе из иконостаса Софийского собора в Новгороде. В иконе из Благовещенского собора Младенец Христос, напротив, связан со Своей Матерью всем строем композиции. Более того, отвернувшаяся

от Младенца в колыбели, Мать обратила Свой лик снова на Него, туда, где повитухи готовят Его к омовению. Купель, в которую Его собираются погрузить, имеет очевидную форму чаши, и даже украшена орнаментами, наподобие евхаристических потиров. При этом, она поставлена на самый передний край иконы, и тем самым на ней акцентируется особое внимание. Горестно подперев щеку, Богородица печально смотрит внутрь Себя. Кажется, что Она прозревает грядущую смерть Своего Сына, Его страшную Жертву, которая в веках будет приноситься в Таинстве Евхаристии каждый день в тысячах тысяч храмов. И миллионы людей «денно и ночью» будут звать к Ее милости. Прямо перед Богородицей изображены два пастуха, которые смотрят не на ангела, как в других иконах, а прямо на Нее. Они идут к Ней, как идут в веках миллионы и миллионы других просителей.

Тем не менее, строй иконы в целом светлый и радостный. Ведь за смертью и погребением Христа следует Его Воскресение. Пещера гроба Господня станет местом Пасхальной радости! Поэтому стоящие рядом с пещерой ангелы воспринимаются уже не только как вестники Рождества, но и как вестники Воскресения. Так икона соединяет конец и начало земной жизни Христа, как если бы мы видели ее из вечности.

С момента раскрытия икон Благовещенского иконостаса в 1918 году от поздних записей о них были написаны сотни исследовательских работ, сделано множество попыток определить автора или авторов сохранившихся шедевров. Долгое время шесть первых икон, включая Рождество Христово, считались творениями великого русского иконописца



преподобного Андрея Рублева. Широко известный текст Троицкой летописи о росписи собора в 1405 г. Феофаном Греком, Прохором с Городца и Андреем Рублевым, исследователи толковали как указание на то, что и иконостас был выполнен теми же авторами. Однако сотрудник Музеев Московского Кремля Л.А. Щепникова в 1980-х годах, исследуя письменные источники, выяснила, что первый иконостас Благовещенского собора сгорел в пожаре 21 июня 1547 года вместе с внутренним убранством храма.



Иван Грозный повелел в сгоревшие московские храмы собрать со всей Руси древние почитаемые иконы. В Москве с них сделали списки, часть образов вернули на место в провинцию, но многие из них остались в столице. Из таких привозных икон, видимо, и был тогда составлен соборный иконостас. Таким образом, прославленный Благовещенский иконостас сборный: его деисус и праздники происходят из разных ансамблей. Многие ученые в настоящее время отрицают участие Андрея Рублева в написании благовещенских икон. Однако другие, не менее серьезные исследователи, не принимают этой точки зрения.

Но какой бы точки зрения не придерживались историки искусства, они все одинаково убеждены, что в царский храм на замену сгоревшему иконостасу привезли ико-

ны не меньшей ценности. В настоящее время утвердилось мнение, что лучшие шесть икон праздничного ряда, отличающиеся особой художественностью, были написаны если не самим Рублевым, то по его прорисам или в согласии с его художественной концепцией.

Икона Рождества Христова из Благовещенского собора послужила образцом для многих икон, написанных в после-

дующую эпоху. Но нигде мы не увидим такой же продуманной согласованности всех деталей, такой же тишины и гармонии. Самой близкой к ней, почти полным списком, исследователи называют икону Рождества Христова из Третьяковской галереи. Эта икона была найдена в Звенигороде, там же, где и знаменитый Звенигородский чин, который специалисты считают одним из шедевров Андрея Ру-



ΓΑΒΡΙΗΛ

ΜΑΡΙΑ



блева. Скорее всего, что эта икона была написана учениками прославленного иконописца.

При первом взгляде на эти две иконы кажется, что они совершенно одинаковы, только звенигородская — лучшей сохранности. Однако, всматриваясь в детали, можно увидеть изменения, которые привнес в икону ученик. Обращает на себя внимание сама пещера. Из-за того, что головы животных написаны меньшего размера, ясли сдвинуты вперед, форма пещеры обретает некую самостоятельную значимость. Она становится похожей на какую-то черную птицу, расправившую крылья над лежащей Богородицей. Совершенно лишняя и не нужная в иконе ассоциация. Изменилось положение Богородицы и Младенца. Они оба уже спокойно лежат: Богородица — на горной площадке, Младенец — в яслях. Да и сама фигура Богородицы в звенигородской иконе лишилась изящества, стала меньше по размерам, проще по очертаниям. Изменилось положение старого пастуха перед Иосифом: он вдруг вырос и согнулся. Его поза делается более агрессивной, пропадает ощущение мирной беседы. Старик как будто нависает над задумавшимся Иосифом. Во многих поздних иконах такое соотношение между этими двумя персонажами усиливается. Может, поэтому пастух начинает представляться злым духом? Меняется также место и форма купели для омовения Младенца: она отодвигается внутрь и частично теряет свое важное смысловое значение — вечно совершаемой Евхаристии. Богородица уже не столь самоуглублена.



Она печально взирает на двух пастухов, стоящих перед Ней. Пастухи же написаны очень живо. Они смотрят на благовествующего ангела, и художник сумел выразить через их позы и удивление, и восторг.

Новых деталей, упрощающих звенигородскую икону, лишаящих ее многих тонких смыслов, можно найти еще много. Именно такие, казалось бы, незначительные новшества, отличают шедевр от списка, великое произведение — от работы, безусловно, талантливого, но не отмеченного гением мастера.

Литература

1. Гилберт Кийт Честертон. Бог в пещере / Честертон Г. К., Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Вечный Человек.
2. Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии / Н.В. Покровский – М., 2001.
3. Лидов А.М. Византийские иконы Синая / Москва-Афины, – Христианский восток, 1999.
4. Луковникова Е. Иконография Рождества Христова // Альфа и Омега, 1994. № 3. – С. 170–185.
5. Этингоф О.Е. Литургическая символика парного расположения сцен Рождество Христово и Успение Богоматери / Этингоф О.Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. – М., 2000. – С. 205–228.
6. Орлова М.А. О формировании иконографии рождественской стихиры «Что Ти принесем...» // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. – СПб., 1995. – С. 127–141.

Изображения

5, 62, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 73 © Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»; Фото: Белов Ю.А., 2003 г.

6, 14, 48, 50, 54, 72 © Государственная Третьяковская галерея

8, 51 © Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

10 © Ярославский художественный музей

15 © Государственный Исторический музей

20, 37, 47, 52 © Государственный Русский музей

25 © Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

26, 58 © Государственный Эрмитаж

35, 60 © Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

45 © Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

46, 53 © Музей фресок Дионисия – филиал Федерального государственного бюджетного учреждения культуры "Кирилло-Белозерский историко-архитек-

турный и художественный музей-заповедник"

56, 57, 61 © Центральный музей древнерусского искусства и культуры им. Андрея Рублева

63 © Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»
Фото: Оверченко В.Е., Серегин В.Н., 2009 г.

Оглавление

СЮЖЕТ И ПОЧИТАНИЕ
(Оксана Витальевна Губарева)

7

ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ
(Оксана Витальевна Губарева)

28

ОБРАЗ В ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ
(Оксана Витальевна Губарева)

58

РАССКАЗ ОБ ОДНОМ ШЕДЕВРЕ
(Оксана Витальевна Губарева)

62

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

74

СПИСОК ИЗОБРАЖЕНИЙ

74



РУССКАЯ
ИКОНА
образы и символы

Оксана Витальевна Губарева

РОЖДЕСТВО Христово

Автор концепции и куратор серии О. В. Губарева

Главный редактор А. В. Сибиряков

Научный редактор д.ф.н., проф. В. В. Лепахин

Автор текстов О. В. Губарева

Технический редактор А. А. Федорова

Корректурa А. А. Федорова

Дизайн-концепция Н. В. Фомичёва

Верстка К. И. Богатырёва

Обработка изображений: И. Г. Чечнев

Юридическая поддержка Д. А. Амосов, В. В. Фомичёва

Руководитель проекта А. В. Сибиряков

Генеральный директор С. Н. Маркелов

Том 4. Подписано в печать 01.10.2013 г. Формат 70х100/8.

Усл. печ. л. 12,7. Тираж 34 000 экз. Заказ № ИТ2013/004

Издатель и учредитель ООО «Метропресс».

Телефон службы «Я люблю читать»: 8 (812) 6 800 333

E-mail: history@metropress.info

Адрес редакции: 191024, Санкт-Петербург,
ул. Миргородская, д. 1



GRAFICA VENETA с р.а.

Отпечатано в типографии «Grafica Veneta» (Италия)
при содействии «СМИК ПРЕСС».

129075, г. Москва, ул. Шереметьевская, д.85, стр.3,
тел: +7 (495) 617-03-13. www.cmykpress.ru.

ISBN 978-5-00000-004-5



9 785000 000045

Т Мы ведем летоисчисление от Рождества Христова. Даже те люди, которые никогда не читали Евангелие, представляют, что случилось 2000 лет назад в Вифлеемской пещере. Сюжет Рождества множество раз обыгрывался в литературе, живописи и кинематографе. Но для верующих это не просто история. Рождение Младенца Иисуса Христа перевернуло все мироздание, соединило небо и землю.

Новая книга из серии «Русская икона» рассказывает о смысле этого события и его воплощении в иконах. Повествовательная нить протянута от древнейших изображений в римских катакомбах до отечественных икон XVII века. Читатель узнает, кто и почему изображается на иконах Рождества, о символике и назначении предметов, одежд и жестов персонажей. Доступное изложение, яркие иллюстрации, научная точность – все это будет интересно и специалисту, и читателю, решившему впервые погрузиться в мир русской иконы. Преподаватели живописи, истории религии, основ православной культуры остро нуждаются в качественном иллюстративном материале. Книга с успехом восполняет эту потребность.

РУССКАЯ ИКОНА: ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ
КОЛЛЕКЦИЯ КНИГ
ПО РУССКОМУ ИСКУССТВУ