

ИКОНЫ



ИКОНЫ



УДК 27-526.62
ББК 86.372
И42

Рекомендовано к публикации
Издательским Советом
Русской Православной Церкви
№ ИС 13-317-2329

Редакция издательства «Даръ»
выражает благодарность иконописцу Александру Айнетдинову
за предоставленные материалы по технике иконописи

Иконы / [ред.-сост. Т. Н. Терещенко]. — М. : ДАРЪ, 2013. —
И42 32 с., цв. ил. — (Малая православная энциклопедия). — 0+.
ISBN 978-5-485-00393-7

Книга, посвященная православной иконе, рассказывает много интересного об истории иконописи, ее видах и школах, о чудотворных иконах и иконах, выполненных в разных техниках, о том, как иконы пишут. Эта богато иллюстрированная книга рассчитана на читателей самого разного возраста и уровня образования.

УДК 27-526.62
ББК 86.372

ISBN 978-5-485-00393-7

© Издательство «ДАРЪ», 2013

Редактор-составитель: **ТЕРЕЩЕНКО ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА**
Выпускающий редактор: **И. В. БАКУЛИНА**
Корректор: **Н. Н. СЕРГЕЕВА**
Компьютерная верстка: **Е. В. ИВАНОВА**
Оформление: **Н. Л. КЛИМОВА**

Подписано в печать 29.10.2013. Формат 84х108/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Дар». Печать офсетная. Усл.-печ. л. 1,21. Уч.-изд. л. 0,92.
Тираж 3 000 экз. Заказ №

Издательство «Даръ»
111395, Москва, ул. Красный Казанец, д. 6, стр. 2, оф. 17
Тел. +7 (495) 211-21-23. E-mail: dar@pravkniga.ru. Web: www.dar-kniga.ru

По вопросам реализации обращаться:
ООО «Даръ»
111395, Москва, ул. Красный Казанец, д. 6, стр. 2, оф. 17
Тел.: +7 (926) 363-1030, +7 (925) 475-8273, +7 (495) 740-4825
E-mail: darizdat@gmail.com. Интернет-магазин: www.pravkniga.ru

ООО «Паламед»
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 47
Тел.: +7 (495) 780-3911, +7 (495) 780-3912, +7 (926) 987-4412
E-mail: info@palamed.ru. Интернет-магазин: www.belygorod.ru

Издательство ДАРЪ в социальных сетях:



LiveJournal: <http://darkniga.livejournal.com/>



Facebook: <http://www.facebook.com/izdDAR>



VKontakte: http://vk.com/dar_kniga



Пророческий чин

Икона (в переводе с греческого «образ») — это живописное изображение Святой Троицы, Господа Иисуса Христа, Божией Матери, Ангельских Сил, святых, а также священных событий, написанное в соответствии с церковными иконописными правилами — канонами. Чтобы созданное изображение стало иконой, оно должно быть освящено православным священником через чтение особых молитв и окропление святой водой. В момент освящения иконе сообщается особая сила — благодать Святого Духа. Эта сила и делает ее святыней, «образом», а через образ мы получаем доступ к тому, кто на ней изображен. Поэтому икона является не просто украшением храма или предметом богослужебного обихода, к ней относятся как к святыне: перед ней молятся, ее целуют, перед ней кланяются — конечно же, тому, кто на ней изображен, а не доске и краскам.

Евангелие — это проповедь Слова Божия символами, заключенными в слова, а икона делает то же самое видимыми образами. Божественное слово Евангелия отличается величайшей простотой, доступностью и одновременно неизмеримой глубиной. Внешняя форма иконы тоже предельно проста, но содержание ее неохватно. Евангелие вечно, одно — для всех времен и народов; и значение иконы не ограничивается ни эпохой, ни народностью.

Икона — это великая святыня. Некоторые иконы написаны перстом Божиим, некоторые — Ангелами. Ангелы служили иконам, перенося их с места на место (например, Тихвинская икона Божией Матери). Многие иконы остались целыми и невредимыми при пожарах; некоторые, пронзенные копьями и стрелами, источали кровь и слезы, не говоря уже о других бесчисленных знамениях и исцелениях, происходящих при поклонении иконам.

Обычно иконами называют изображения на доске, но в широком смысле иконами можно назвать любое священное изображение: это и мозаики, и фрески, и иконы, выполненные в технике резьбы по дереву и по камню, и литые иконки из металлов.



Симон Ушаков.
Спас Нерукотворный.
XVII в.

Божия Матерь
Владимирская.
XII в. Византия



ИСТОРИЯ ИКОНОПИСИ

Первое изображение Иисуса Христа появилось чудесным образом. В сирийском городе Эдесса правил царь Авгарь. Он был болен проказой. Услышав, что в Палестине появился великий «пророк и чудотворец» Иисус, Авгарь послал к Нему придворного живописца Ананию. Анания привез Иисусу Христу письмо царя с просьбой об исцелении и хотел написать Его портрет. Но живописец не смог запечатлеть на холсте облик Иисуса Христа «по причине сияющего блеска лица Его». Тогда Господь взял у художника кусок ткани (плат) и приложил к Своему лицу: на ткани отпечатался Его Божественный Образ. Получив этот Образ — первую, Самим Господом сотворенную, нерукотворную икону, — царь Авгарь с верой приложился к нему и получил исцеление. Тот Образ не дошел до нас, но появилась традиция изображать его на иконах. Нерукотворный Образ особенный: его легко узнать по плату, который изображается вместе с ликом Христа.

Первая икона Божией Матери, как говорит предание, была написана евангелистом Лукой. Считается, что он написал более сотни образов Богородицы, включая всем известную Владимирскую икону Божией Матери. Этот образ, по преданию, был запечатлен на доске стола, за которым обычно ело Святое семейство: Иисус Христос с Пречистой Матерью и праведным Иосифом Обручником. Икона, хранящаяся в домовых церкви Третьяковской галереи, — это список (копия) того образа, сделанный в XII веке в Византии. Ни одна из икон, написанных самим евангелистом Лукой, до нас не дошла.

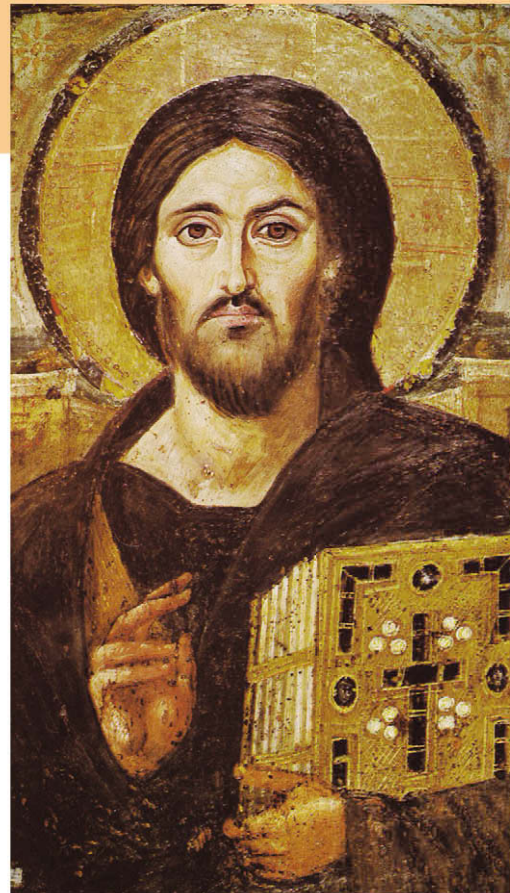
Первые изображения, сделанные христианами и сохранившиеся до нашего времени, находятся в Римских катакомбах, где христиане, скрываясь от гонений, устраивали свои церкви. Древнейшие христианские изображения являются почти ровесниками самого христианства. Священные изображения поначалу были довольно немногочисленны. В христианских катакомбах стены и своды украшались фресковой живописью. Содержание этих фресок, дошедших до нас, довольно разнообразно. Здесь

есть изображения, иллюстрирующие евангельские притчи, сюжеты из Ветхого и Нового Заветов, изображения Спасителя, Богоматери и святых.

Первые иконы появились на Востоке, в Палестине, Египте, Сирии. В этих местах в те времена темперная живопись с использованием в качестве основы проклеенного дерева была традиционной. Так, например, в Египте еще за 3000 лет до Рождества Христова многие саркофаги изготовлялись из дерева, оклеивались тканью, грунтовались и расписывались темперными красками — красками из сухих пигментов в смеси с клеящим веществом. Эти саркофаги в первые века христианства уже считались древней историей, и первые иконописцы могли лично убедиться в долговечности росписей, созданных таким способом. Святость иконописного образа требует использования надежной основы. Живопись, выполненная на доске, способна сохраняться веками.

В этой же технике выполнены дошедшие до нас так называемые «фаюмские» портреты. Более поздние из них выполнены темперой, а ранние — в технике *энкаустики* (восковая живопись расплавленными красками). Это были погребальные портреты в Египте I—III веков нашей эры. Древнейшие из известнейших икон «Христос Вседержитель» и «Апостол Петр» из монастыря святой Екатерины на Синае, — выполнены также в технике энкаустики.

В 330 году римский император Константин I Великий перенес в Константинополь столицу империи. В 395 году Римская империя распалась на Восточную и Западную, а Западная Римская империя вскоре пала под натиском варваров. Восточной, Византийской империи, суждено было существовать до середины XV века. Сами византийцы называли себя ромеями, а Константинополь — «Новым Римом». Со времен основания до второй половины XII века это было могущественное, богатейшее и культурнейшее государство Европы. Христианство было здесь государственной религией, и иконопись развивалась и процветала до тех пор, пока не начался период иконоборчества.



*Христос
Пантократор.
VI в. Византия*

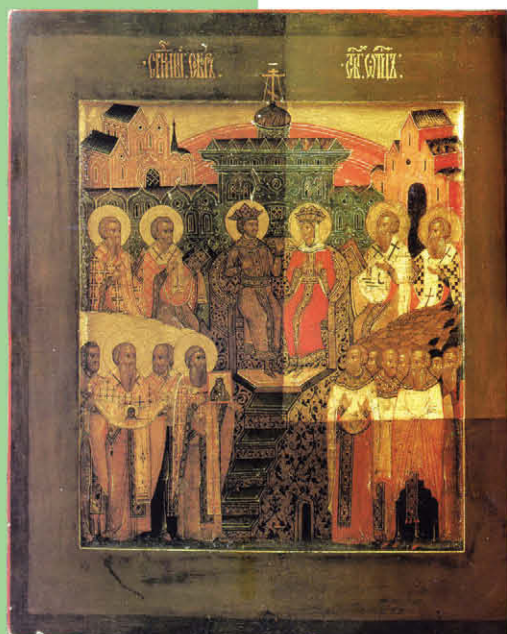


*Вознесение.
VIII—IX вв. Византия*



*Вознесение Господне.
VII в. Египет.
Резьба по дереву*

*Седьмой
Вселенский Собор.
XV в.*



В 717 году на византийский престол взошел Лев III Исавр. Взявшись за внутренние реформы, он обратил пристальное внимание на Церковь и нашел, что почитание икон приняло небывалые размеры, превратившись в суеверие, языческое идолопоклонство. В 726 году император обнародовал указ, которым запрещалось воздавать поклонение иконам как божественным изображениям. Духовенство обвинило императора в оскорблении христианских святынь, а все население империи разделилось на иконоборцев и иконопочитателей. Началась череда кровавых событий: в Константинополе иконоборцы попытались публично уничтожить икону Христа и были растерзаны толпой иконопочитателей, последних ловили и казнили, был низложен любимый народом патриарх Герман, отказавшийся подчиниться указу... Противоборство сторон накалялось и привело к иконоборческой ереси — император наложил полный запрет на церковные изображения. Спасая иконы, христиане рисковали жизнью, многих казнили, других растерзала толпа. Иконопись теперь сохранялась только в отдаленных монастырях. Христианские мыслители поняли всю опасность ереси иконоборчества. Отрицая божественные изображения, иконоборцы тем самым отрицали возможность одухотворения материи, что противоречило основам христианского учения. Крупнейшие деятели Церкви повели решительную борьбу против иконоборчества, и к концу VIII века иконоборчество пошло на убыль.

Императрица Ирина была ревностной почитательницей икон. В 786 году в Константинополе она созвала VII Вселенский Собор. Иконопочитание победило. Собор постановил: «Мы неприкосновенно сохраняем все церковные предания, утвержденные письменно и неписьменно. Одно из них заповедает делать живописные церковные изображения, так как это согласно с историей евангельской проповеди, служит подтверждением того, что Бог-Слово истинно, а не призрачно вочеловечился, и служит на пользу нам». Иконы были признаны «напоминательными начертаниями» и почести им разрешалось воздавать только как образам.

*Богоявление.
Вставка оклада
Евангелия. IX в.
Резьба по кости*





Апостолы
Петр и Павел.
Середина XI в.



Из Византии искусство иконописи пришло на Русь после принятия киевлянами крещения в 988 году. Но из южных и западных русских городов до нашего времени не дошло ни одной иконы этого периода. Об иконописи XI века в Киеве можно судить по настенным росписям и мозаикам. Наиболее известными образцами являются мозаики и фрески Киевского Софийского собора. Древнейшие на Руси иконы сохранились в Новгороде Великом. В Софии Новгородской было несколько больших икон, которые дошли до наших дней, например икона апостолов Петра и Павла. Из Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде дошли до нас две иконы 1130-х годов: Устюжское Благовещение и ростовская икона святого Георгия. При некоторых новгородских монастырях (Антониеве, Юрьеве, Хутынском) в XII веке уже были иконописные мастерские.

Расцвет иконописи Владимиро-Суздальского княжества связан с Андреем Боголюбским. Роскошные белокаменные храмы, Успенский и Дмитриевский соборы во Владимире, при Андрее Боголюбском расписывали лучшие мастера. В Дмитриевском соборе и сейчас можно увидеть фрагменты фресок XII века. Икона Богоматери Боголюбская, одна из древнейших русских чудотворных икон, была заказана князем Андреем для своего дворцового храма в Боголюбове. В настоящее время Боголюбская икона находится в Успенском соборе Княгинина монастыря во Владимире.

Из первых русских иконописцев известен преподобный Алипий-иконописец, подвижник Киево-Печерского монастыря. Ему приписывают две древнейшие иконы: Печерскую (Свенскую) и Великую Панагию.

В XI—XV веках многие великие мастера создали выдающиеся иконы. Хотя имена иконописцев не сохранились, их иконы время не уничтожило.

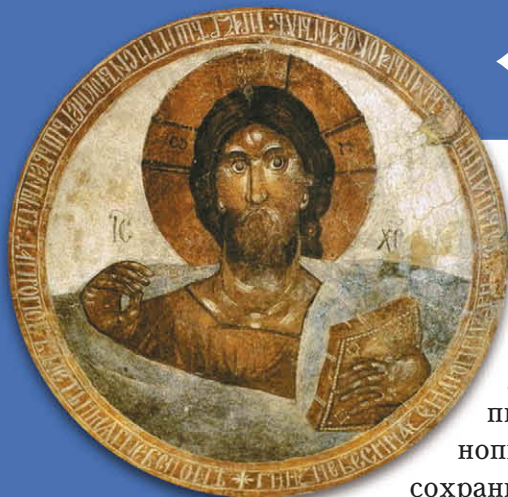
На рубеже XIII—XIV веков историей отмечается как искусный иконописец святитель Петр, митрополит Московский. Им, по преданию, была написана икона Богоматери, названная Петровской.

Великая Панагия
(Оранта). XIII в.

Благовещение Устюжское. XII в.







Прп. Феофан Грек, Спас Пантократор.
Фреска. XIV в. Церковь Спаса
Преображения. Новгород

Большой вклад в иконопись Древней Руси внес приехавший из Византии в Новгород в 1370 году прп. Феофан Грек. Здесь он работал над фресками в церкви Спаса Преображения на Ильиной улице. Многие из этих фресок сохранились. В начале 1390-х годов Феофан прибыл в Москву. Здесь он занимался росписью храмов, частных домов, книжной графикой и иконописью. Относительно икон, написанных Феофаном, не сохранилось четкой информации. Его авторству приписывают «Успение Божьей Матери», «Донскую икону Божьей Матери», «Преображение Господне» и деисусный чин Благовещенского собора Кремля. В создании иконостаса Благовещенского собора также принимали участие Прохор с Городца и прп. Андрей Рублев.



Дионисий.
Богоматерь
Одигитрия. XV в.

В XIV—XV веках многие великие мастера создали выдающиеся иконы. В истории остались имена: Андрей Рублев, Прохор с Городца, Даниил Черный, Савва, Александр, Дионисий. Кисти Андрея Рублева принадлежит икона «Спаса» из собора Саввино-Сторожевского монастыря и замечательный иконостас Владимирского Успенского собора. Андрей Рублев был духовным наследником идей преподобного Сергия Радонежского и воплотил их в своем творчестве. Замечательным творением Рублева является иконостас Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре и особенно икона «Троица». Другом и ближайшим помощником Андрея Рублева был прп. Даниил Черный. Ими была воспитана целая плеяда русских иконописцев, образовавших московскую школу. Замечательна икона «Явление Ангела женам-мироносицам», принадлежащая одному из учеников Андрея Рублева. Московские мастера сумели преодолеть византийское наследие, усвоив его отдельные элементы и приемы. Андрей Рублев и художники его школы отказались от аскетизма и суровости византийских образов, наполнив их новым содержанием.



Преемником традиций живописи Андрея Рублева стал художник Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Они расписали церковь в Пафнутьево-Боровском монастыре и собор Иосифо-Волоколамского монастыря. Самым выдающимся памятником творчества Дионисия являются фрески Ферапонтова монастыря.

Прпп. Даниил Черный и Андрей Рублев.
Фреска. XV в. Успенский собор.
Владимир.

Прп. Андрей Рублев.
Троица. XV в.





В период с XIV по XVII век на Руси образовалось несколько иконописных стилей, или школ, из которых главными были Новгородская, Строгановская и Московская, а также Псковская, Тверская и др. Особенности, отличающие один стиль от другого, заключаются в более или менее тонкой отделке иконы, в резкости или плавности рисунка, в предпочтительном употреблении цветов, в различной пропорциональности фигур и т. п. Но все эти школы в отношении композиции и техники строго придерживаются форм византийской иконописи. Для этого у иконописцев постоянно имелись, как необходимые пособия, особые руководства, так называемые «подлинники»: «лицевые», т. е. сборники образцов рисунков, и «толковые», содержащие технические наставления.

Самой знаменитой из школ иконописи являлась Московская. Возникновение ее тесно связано с иконописью Владимиро-Суздальской Руси XIV–XV веков. Ее родоначальниками были Феофан Грек и Андрей Рублев, а продолжателем традиций Рублева — Дионисий. Московскую школу отличают изысканность рисунка, пластика форм, яркие краски и светлый колорит изображений. В XVI веке дионисиевские традиции быстро пошли на убыль. Иконы становятся излишне многословными, начинают перегружаться аллегориями. Темп развития иконописи замедляется, и, к сожалению, не является больше таких гениальных иконописцев, как вышеперечисленные.

Избегший татарского нашествия Новгород испытал в XIV–XV веках блестящий экономический и культурный расцвет. Развивалась и иконопись. Художественный язык новгородской иконы прост, лаконичен, четок. Композиция строится на противопоставлении крупных форм и ярких локальных тонов. Шедевром новгородской иконописи XV века являются знаменитые двусторонние таблетки, небольшие аналойные

*Св. Николай Чудотворец.
XVII в. Новгородская школа*

иконы из Софийского собора. Обычная их тематика — изображения праздников и святых.

Строгановская школа иконописи, сложившаяся в конце XVI века, получила свое название по имени богатых купцов-солепромышленников Строгановых. Изначально по их заказам иконы писали московские мастера из царских мастерских, и первые строгановские иконы похожи на новгородские. Самыми известными иконописцами Строгановской школы были: Прокопий Чирин, династия Савиных — Истома, Никифор, Назарий и Федор, а также Степан Арефьев и Емельян Москвитин. Работы этих мастеров отличали виртуозный рисунок, особая тщательная проработка деталей, сияющие и чистые краски, многофигурность композиций и пейзажные панорамы. Шедеврами мастеров этой школы являются «Никита-воин» работы Прокопия Чирина (1593 год) и его же «Иоанн Предтеча в пустыне» (20—30-е годы XVII века). Обе иконы хранятся в Государственной Третьяковской галерее. Эта школа завершает «Золотой век» русской иконописи, ей подражали в течение всего XVII и даже в XVIII веке, но уже с меньшим успехом. Но в XVIII веке бывшая некогда чистота стиля претерпела сильные перемены: сложность композиции была еще более усилена до вульгаризации приема, обилие позолоты забило изысканный рисунок.

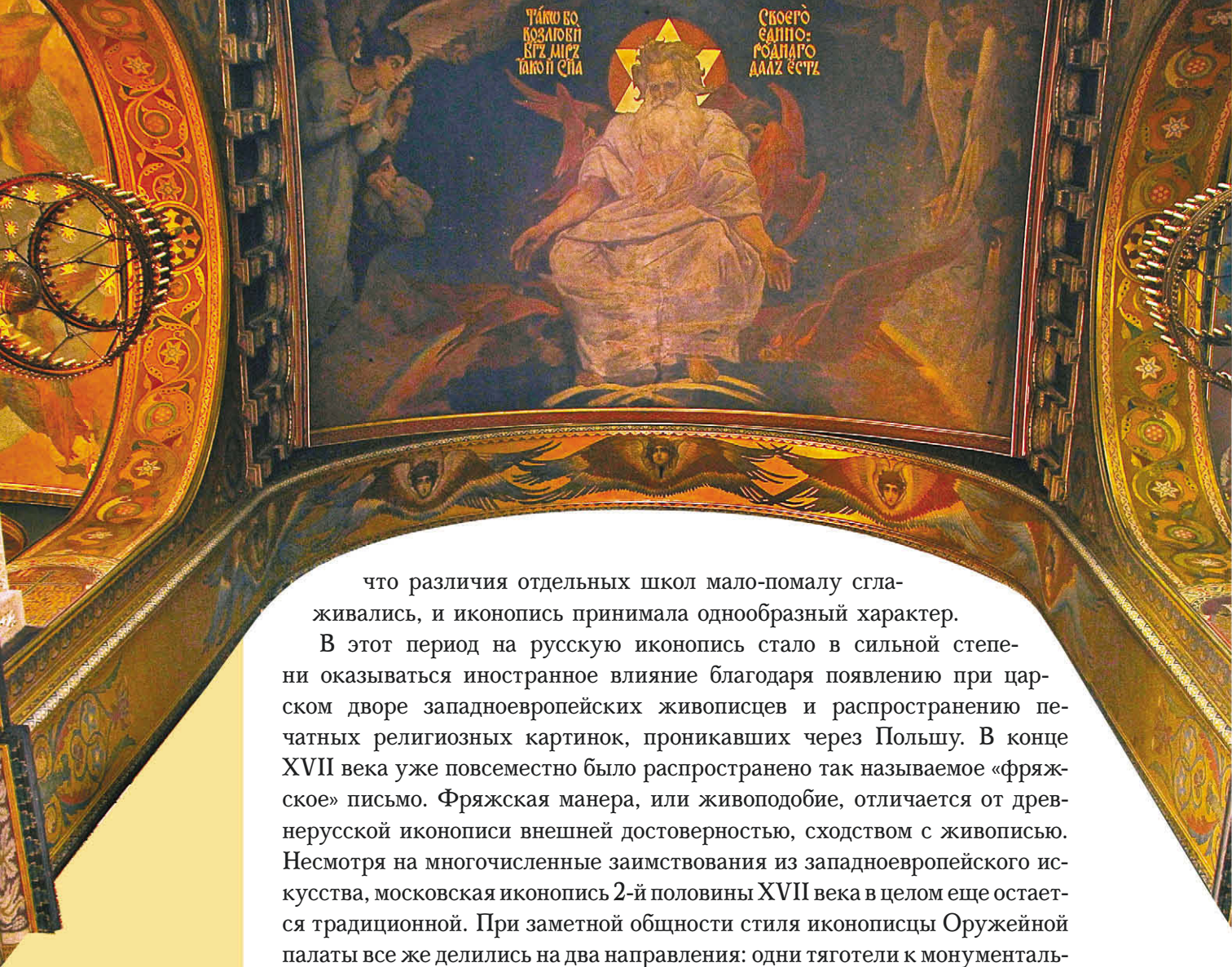
Во второй половине XVII века в Москве для удовлетворения потребностей государева двора при Оружейной палате обосновались «царские» иконописцы, которые писали образа, расписывали церкви, дворцовые покои, знамена, древки к ним и т. п. Среди них особенно прославился Симон Ушаков, участвовавший почти во всех важнейших работах этого времени и оставивший много учеников. Кроме царских иконописцев, существовали свои мастера при патриаршем дворе, и в случае какого-либо обширного и спешного предприятия набирались в Москву иконописцы из других городов. Все это способствовало тому,



*Прокопий Чирин.
Иоанн Предтеча
в пустыне. XVII в.
Строгановская школа*

*Петровская икона
Божией Матери.
XIV в. Тверская школа*





В. Васнецов.
Бог Отец. XIX в.
Росписи
Владимирского
собора. Киев

что различия отдельных школ мало-помалу сглаживались, и иконопись принимала однообразный характер. В этот период на русскую иконопись стало в сильной степени оказываться иностранное влияние благодаря появлению при царском дворе западноевропейских живописцев и распространению печатных религиозных картинок, проникавших через Польшу. В конце XVII века уже повсеместно было распространено так называемое «фряжское» письмо. Фряжская манера, или живоподобие, отличается от древнерусской иконописи внешней достоверностью, сходством с живописью. Несмотря на многочисленные заимствования из западноевропейского искусства, московская иконопись 2-й половины XVII века в целом еще остается традиционной. При заметной общности стиля иконописцы Оружейной палаты все же делились на два направления: одни тяготели к монументальности, повышенной значительности образов (Симон Ушаков, Георгий Зинovieв, Тихон Филатьев), другие продолжали «строгановскую» традицию с ее любовью к множеству подробностей (Никита Павловец, Сергей Рожков, Семен Спиридонов Холмогорец).

В XVIII веке стала входить все в больший и больший почет в высших сферах русского общества, заживших на европейский лад, живопись. Она наполнила храмы образами, исполненными в характере итальянской или французской живописи. Иконопись сохранила за собой любовь в народной массе, но, не встречая поддержки власть предержащих, приходила в упадок и, наконец, опустилась до степени простого ремесла. Примером того, насколько иконопись заместились живописью, могут служить росписи и иконы Владимирского собора в Киеве, построенного в конце XIX века. Расписывали этот собор знаменитые русские живописцы В.М. Васнецов, М.А. Врубель, М.В. Нестеров и другие.



Иоанн Предтеча. XXI в. А. Бубнов



*Иверская
чудотворная икона
Божией Матери.
Новодевичий
монастырь. Москва*

*Казанская
чудотворная
икона Божией
Матери.
Богородицкий
монастырь. Казань*



ЧУДОТВОРНЫЕ ИКОНЫ

Все иконы можно разделить на обычные и особочтимые. Икона становится уже святыней, когда священник ее освятит. Каждое исполнение молитвенного прошения является чудом Божиим. Господь слышит нас, где бы мы ни молились: в пути, на работе, в поле, в тюремной камере, на операционном столе, — даже при отсутствии иконы или креста. Но если у того, кто произносит молитву, нет сердечного обращения к Богу, то даже перед самой чудотворной иконой молитва останется без ответа, а чудотворной может стать всякая икона, перед которой мы молимся с искренней верой и любовью к тому, к кому молитва обращена.

Особочтимые иконы часто называют чудотворными. Признаком такой иконы являются чудеса, произошедшие с кем-то в результате молитвы перед нею, получившие широкую известность. Почитание чудотворных икон подобно почитанию святых. Каждая такая икона имеет календарную дату, которая обычно связана с нахождением иконы (ее «явлением»), проявлением ее силы, оказанием помощи (выздоровления, победы в сражениях, защиты от нападения или пожара). Большинство чудотворных икон — это иконы Божией Матери. О событиях таких чудотворений составлены сказания и восхваления, воссылаемые Божией Матери. В честь икон Божией Матери возведено множество престолов и храмов.

В России особенным почитанием пользуются Владимирская, Казанская, Смоленская, Иверская, Тихвинская, «Взыскание погибших», «Всех скорбящих Радость» и другие иконы Богородицы.

Сегодня мы являемся современниками другого чуда — знамений от икон: иконы чудесным образом обретаются, обновляются, мироточат — в храмах, монастырях, в домах простых людей. Благодатная роса, или миро, часто выступает не на одной, а на нескольких иконах храма, на киотах, распятиях. Бывает, влага появляется и набухает на стекле, покрывающем образ, или выступает на самой иконе под ним. Древность или новизна иконы, ее материал не имеют значения: мироточат

изображения на дереве и бумаге, стекле и металле, источают мир фотографии и репродукции икон.

Назовем хотя бы только иконы, находящиеся в Москве и почитаемые чудотворными: Владимирская икона Божией Матери (храм Святителя Николая в Толмачах при Государственной Третьяковской галерее); Тихвинская икона Божией Матери (храм Тихвинской иконы Божией Матери в Алексеевском); Иверская икона Божией Матери (Новодевичий монастырь); икона Божией Матери «Взыскание погибших» (храм Вознесения Словущего в Брюсовом переулке); икона Божией Матери «Милостивая» (Зачатьевский женский монастырь); икона Божией Матери «Утоли мои печали» (храм Николы в Кузнецких).

Расскажем о самой знаменитой из них.

По преданию, Владимирская икона Богоматери была написана евангелистом Лукой. В Россию она попала из Византии в начале XII века как подарок Юрию Долгорукому от Константинопольского патриарха Луки ХризOVERха.

Когда слух о ее чудотворениях дошел до сына Юрия Долгорукого, князя Андрея Боголюбского, он решил перевезти икону на север. Но около Владимира лошади, везшие чудотворную икону, встали и не двигались с места. Князь растолковал это знамение как желание Божией Матери остаться во Владимире, где за два года был построен храм Успения Богородицы.

Икону Владимирской Божией Матери называют заступницей: она отвела войска Тамерлана от Москвы, спасла Москву от захвата царевичем Мазовши, помогла при «Великом стоянии на Угре».

Перед этой славной иконой совершались все важнейшие государственные акты России: присяга на верность Родине, молитвы перед военными походами, избрание патриархов.

Празднество в честь Владимирской иконы Божией Матери совершается три раза в год в благодарность за трехкратное избавление с ее помощью нашего Отечества от врагов: 21 мая, 23 июня и 26 августа.



*Почаевская
чудотворная икона
Божией Матери.
Почаевская Лавра.
Почаев, Украина*



*Тихвинская
чудотворная икона
Божией Матери.
Успенский монастырь.
Тихвин*



Вознесение Господне.
XVI в.

Прп. Феофан Грек.
Преображение
Господне.
Ок. 1408 г.



Символика и условности в иконописи

Бог проявляется в мире благодатью — Божественной энергией, Бог изливает в мир свет. Иисус Христос есть Свет. Этот Божественный свет был показан Иисусом Христом ближайшим ученикам на горе Фавор. В иконах благодать обозначается золотыми штрихами на складках одежд Иисуса Христа, на крыльях Ангелов, в нимбах вокруг голов святых.

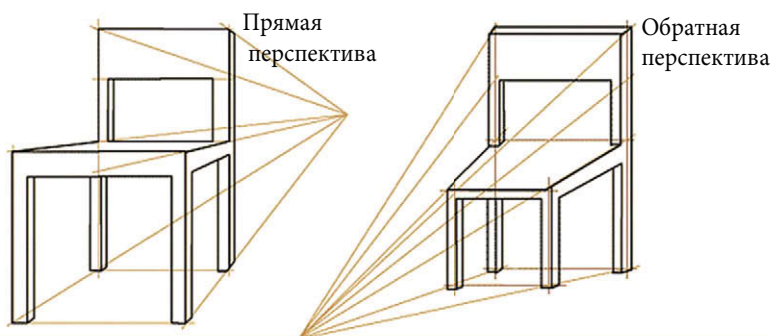
Обучаясь у византийцев, русские иконописцы приняли и сохранили символику цвета. **Золотым** цветом и светом в иконе возвещается радость, золото символизирует Божественную энергию и благодать, красоту мира иного, Самого Бога. **Желтый** — цвет, наиболее близкий к золотому, часто является просто его заменой, а также цветом высшей власти Ангелов. **Красный** — это цвет тепла, любви, жизни, животворной энергии, символ Воскресения, победы жизни над смертью. Одновременно это цвет крови и мучений, цвет жертвы Христа. В красных одеждах изображали на иконах мучеников, красным небесным огнем сияют крылья Архангелов и Серафимов. **Белый** цвет — символ Божественного света, цвет чистоты, святости и простоты. Святых и праведников обычно изображали в белом, белым цветом светились рубашечки младенцев, праведные души умерших людей и Ангелы. **Синий и голубой** цвета означали бесконечность неба, символ иного, вечного мира. Синий цвет считался цветом Богородицы, соединившей в Себе земное и небесное. **Зеленый** — цвет надежды, вечного обновления. Зеленым цветом писали землю, он присутствовал там, где начиналась жизнь — в сценах Рождества. **Коричневый** — цвет праха, всего временного и тленного. Смешиваясь с царским пурпуром в одеждах Богородицы, этот цвет напоминал о человеческой природе, подвластной смерти. **Черный** цвет — цвет зла и смерти. Черным закрашивали пещеры — символы могилы — и зияющую адскую бездну; иногда это цвет тайны.

Икона — это
окно в священный
(сакральный) мир, и
мир этот распахивается
перед человеком,
взирающим на икону,
раздается вширь —
простирается.

Одной из причин, затрудняющих понимание древних русских икон, является особый способ изображения пространства и находящихся в нем земных и «небесных» существ и предметов. Пространство «не от мира сего» обычно обозначается на иконах сплошным золотым фоном, а предметы в нем и их взаимное расположение даются в так называемой обратной перспективе. Икона — это окно в священный (сакральный) мир, и мир этот распахивается перед человеком, взирающим на икону, раздается вширь — простирается.

В случае прямой перспективы линии сходятся в точку, которая лежит в глубине плоскости изображения. Именно так мы и воспринимаем предметы. В случае обратной перспективы линии сходятся в точке, которая лежит вне картины. Прием этот имеет символический смысл. Во-первых, он призван показать неземную сущность бытия, в котором существуют персонажи иконы. А во-вторых, схождение линий в пространстве зрителя как бы демонстрирует нам благодать, изливающуюся из мира горнего к нам, в наш мир.

Обратная перспектива и ее свойства ярко выражены на иконе «Положение во гроб». На переднем плане иконы изображен гроб с лежащим в нем спеленутым телом Христа. К нему припала Богородица, рядом к телу Учителя склонился любимый ученик — апостол Иоанн Богослов. За Иоанном в скорбных позах застыли Иосиф Аримафейский и Никодим, слева — жены-мироносицы. Горестная сцена разворачивается на фоне «иконных гор», написанных в обратной перспективе: горки радиально расходятся «вглубь». Пространство на иконе разворачивается вширь, вверх и вниз, и происходящее на глазах смотрящего на икону обретает всеохватывающий масштаб. Поднятые вверх руки Марии Магдалины как бы соединяют мир дольний с миром горним.



*Положение
во гроб. XV в.*





Г. Никитин.
Кирик и Улита.
XVII в.

Часто икона показывает события нескольких дней, а то и всей жизни святого. Так, например, икона «Кирик и Улита» (автор — иконописец Никитин, XVII в.) подробно и постепенно рассказывает историю христианских мучеников, матери и сына. В 305 году по приказу римского правителя города Тарса их мучили, пытали, а потом казнили. Справа, крупным планом, мученики, сложив руки в молитве, кротко обращаются к небу, где на золотом троне среди облаков восседает Христос. Слева, среди арок и колонн (а значит, внутри зданий), предстают сцены их мучений, подвигов и чудес. Кирика и Улиту приводят на суд, бьют плетью, бросают в котел с кипящей смолой, а они остаются невредимыми, — даже исцеляют руку жестокого правителя, которая попала в котел. Один из злодеев пинает Кирика ногой и тут же падает за смертью. В центре иконы палач отрубает окруженную нимбом голову Улиты. На иконе показаны разные по времени события, при этом даже самые простые люди понимали, что все это случилось не одновременно, а чудесные события происходят в другом, неземном времени и пространстве.

Посмотрим на композицию иконы «Вход Господень в Иерусалим» (икона XV века, находящаяся в Кирилло-Белозерском музее-заповеднике), помня, что на иконе нет ничего случайного.

То, что Спаситель въезжает в город *на белом осляти*, предсказано пророком Захарией (Зах. 9, 9). Кроме исполнения пророчества, это означает, что Он покорит Себе новый, неочищенный и необузданный народ язычников (осленок и символизирует этот народ): осленок был привязан и имел хозяев, но посланные за ним апостолы отвязывают его и приводят ко Христу.

И еще один смысл. В Палестине осел считался благородным животным. Лишь на войне цари разъезжали на конях; когда же царь являлся с миром, он ехал верхом на осле. И Иисус въезжал в Иерусалим как царь любви и мира, а не как победивший герой.

О церемониях императорских триумфов могут напоминать и алый плащ, наброшенный на спину осла, и одежды, бросающиеся под его копыта, и встречающий и приветствующий Спасителя народ, размахивающий пальмовыми ветвями в честь победителя. Пальмовыми листьями выражалось и то, что прослав-

Вход Господень
в Иерусалим. XV в.



ляемый есть Существо небесное. Только пальма достигает, так сказать, самого неба, на высоте пускает листья. Дерево на иконе трактуется одновременно как древо жизни и крестное древо.

На некоторых иконах особенно четко прослеживается мотив разделения. *Думаете ли вы, что Я пришел дать мир земле? Нет, говорю вам, но разделение* (Лк. 12, 51). Гора, как символ духовного восхождения, противопоставляется Иерусалиму. Апостолы, выведенные Христом из тьмы, стоят против вышедших навстречу жителей города, которые свои «пещеры» (черные провалы входов в здания за их спинами) оставили лишь ненадолго.

Посмотрим на детей, изображенных на иконе. Белый цвет их одежд обозначает чистоту детских душ. В иконе «Успение» душа Пречистой Богородицы представлена ребенком, и тоже — в белом.

В XIV веке в сюжете «Входа» появляется вариант с изображением жанровых сценок: ребенок, вынимающий занозу, или дети на дереве. В этих сюжетах подразумевается то, что люди должны освободиться от заноз греха, что пальма шероховата и неудобна для того, чтобы влезть на нее, и тот, кто стремится к познанию Сына и Слова Божия, должен подняться до самого верха, преодолевая неудобства и препятствия.

*Вход Господень
в Иерусалим.
Фреска.
XVI в. Афон*





Пророк Даниил во рву львином.
XIX в.



Многие вещи, изображаемые на иконах, чтобы символизировать: дуб — это древо жизни, дом — символ домостроения, созидания, гора — символ возвышенного, знак духовно-нравственного восхождения, красный крест — символ мученичества (и возрождения), цветок анемона — знак скорби Марии, Матери Христа (обычно на иконах «Распятие» и «Снятие с Креста»), посох у Ангела — символ небесного вестничества, посланничества, золотой венец — символ духовной победы. Правая и левая сторона на иконе тоже зачастую символичны. Те, кто читал Евангелие, знают, что слева от Христа — девы неразумные, справа — разумные, соответственно слева на иконе изображаются добрые, а справа — злые, грешные. Два-три дерева символизируют лес. Луч с небесных сфер — символ Святого Духа. Действие перед зданием, где нет передней стены, означает, что оно происходит внутри здания. Также иногда иконописцы применяли разные символические изображения, значение которых понятно человеку, знакомому со Священным Писанием: золотой крест, якорь и сердце означают веру, надежду и любовь; книга — дух премудрости, золотой подсвечник — дух разума, Евангелие — дух совета, семь золотых рогов — дух крепости, семь золотых звезд — дух ведения, громовые стрелы — дух страха Божия, лавровый венок — дух радости, голубица, держащая во рту ветвь, — дух милосердия.

Преподобный Иоанн Лествичник
и его лествица. XVII в.





*Распятие Христово.
XVI в. Болгария*



Жесты на иконах тоже зачастую показаны символично: рука, прижатая к груди, — сердечное сопереживание, рука, поднятая вверх, — призыв к покаянию, рука, протянутая вперед с раскрытой ладонью, — знак повиновения и покорности, две руки, поднятые вверх, — моление о мире, руки, протянутые вперед, — моление о помощи, жест просьбы, руки, прижатые к щекам, — знак печали, скорби.

Посмотрим на примере иконы «Распятие». Одна рука Богородицы протянута вперед — моление о помощи, вторая рука, прижатая к груди, — жест сердечного сопереживания. Рука апостола Иоанна, прижатая к щеке, — символ скорби, печали.

В иконе живут рядом два мира — горний и дольний. Слово «горний» означает «небесный, высший». В старину так говорили о чем-то, что находится наверху. «Дольный» (от слов «дол», «долина») — то, что расположено внизу. Именно так строится изображение на иконе. Легкие, почти прозрачные фигуры святых тянутся ввысь, их ноги едва касаются земли. В иконописи земля называется «позем» и пишется обычно зеленым или коричневым цветом. Иногда она почти исчезает, растворяясь в небесном сиянии. Например, в иконе «О Тебе радуется» Богоматерь славят и люди, стоящие внизу, и Ангелы, окружающие трон Богоматери.

Круг — очень важный символ в иконописи. Не имеющий ни начала, ни конца, он означает Вечность. Фигура Богоматери на иконе «Неопалимая Купина» вписана в круг — это символ вечной, непреходящей Божественной славы. А затем очертания круга повторяются снова и снова: еще один круг — окружение таинственных, почти невидимых Небесных Сил.

Иконография «Неопалимой Купины» включает в себя огромное количество символов и образов и, будучи прочитана полностью, являет обобщение значения Богородицы для человека и всего мира. Центр композиции — овальный

*Распятие Христово.
Фрагмент*

медальон с изображением Богоматери — Одигитрии-Путеводительницы. На груди Ее часто изображается лестница (лестница), которую видел Иаков, ведущая от земли до самого Неба. Эту лестницу ассоциируют с Божией Матерью, Она и есть лестница, проложившая путь в небеса. Здесь же мы видим изображение палаты как дома Младенца Христа. Восьмилучевая звезда, в которую вписан медальон, двух цветовых сочетаний: четыре зеленых луча — символ куста Неопалимой Купины, и четыре красных — символ пламени, окутывающего куст. В лучах зеленых — Ангелы четырех стихий, алых — Ангел, Орел, Телец и Лев, апокалипсические изображения четырех апостолов-евангелистов: Матфея, Иоанна, Луки и Марка соответственно. По углам между лучами в облаках Ангелы: Премудрость, Разум, Страх (трепет перед величием Божиим) и Благочестие, — и Архангелы: Гавриил с ветвью в руках (с ней он явился Деве при Благовещении), Михаил, держащий жезл, Рафаил с сосудом, Уриил с мечом огненным, Варахаил с виноградной гроздьё, символизирующей вино как Кровь Христову, Селафиил с кадилом. Далее — библейские сюжеты о пророках: видение Неопалимой Купины Моисею на горе Синай как богородичного образа «Знамение», видение Исае Серафима с огненным углем, Иакову — лестницы, поддерживаемой Ангелами, и Иезекиилю — затворенных царских врат. В этом сложнейшем наборе символов с центральным образом Богоматери прочитывается главное: Она — центр, к которому стягивается и от которого излучается все: апостолы соседствуют с пророками, и святые — с бесплотными силами.



*О Тебе радуется.
Мастерская
Дионисия. XVI в.*

*Неопалимая Купина.
XVIII в.*





Техника иконописи

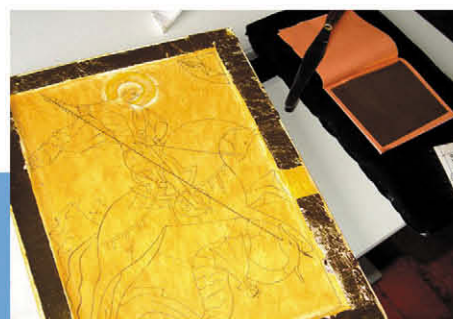
Техника иконописи сложна, последовательность написания иконы выработана в древности и передается иконописцами из поколения в поколение.

Сначала для иконы готовят доску нужных размеров (предпочтительно кипарисовую, липовую или ольховую). Дерево для доски должно быть хорошо высушено. В доску, чтобы икона не покорибилась, с тыльной стороны вставляют шпонки — узкие дощечки, а на лицевой стороне вытесывают углубление («ковчег»), вокруг которого оставляют нетронутой рамку. Ковчег как бы отдаляет от нас изображенное на иконе, показывая, что перед нами «мир иной».

Для того чтобы начать писать икону, доску требуется залевкасить, то есть нанести специально приготовленный грунт — левкас. Сначала к доске приклеивают паволоку. Соединяясь с левкасом, она образует с ним однородное плотное тело, составляющее крепкое основание, на котором будет написана икона. Для паволоки используется серпянка — редкая легкая пеньковая ткань (некоторые используют марлю). Из нее вырезают кусок, больше размеров доски. Доску смазывают слоем густого горячего клея. Серпянку накладывают на доску, приглаживая рукой, чтобы не было складок, и оставляют сохнуть. Лишнюю ткань обрезают.

Затем на доску несколькими слоями последовательно накладывают левкас, алебастровый или меловой грунт, замешанный на клее. После этого доску нужно высушить и зачистить наждачной бумагой до максимально ровной и гладкой поверхности.

Теперь на подготовленную доску надо нанести рисунок. Его сначала делают на бумаге, а затем переносят на доску. Рисунок усиливают черным цветом (темперой) и делают графью: все контуры тонко процарапывают, чтобы при письме рисунок всегда читался. Для подготовки рисунка иконописцы часто пользуются так называемым «лицевым подлинником», в котором прорисованы очень



многие образа и сюжеты иконописи, — собраны так называемые прописи. В эпоху расцвета иконописного искусства на Руси наиболее древним и наиболее распространенным приемом изображения задуманной иконы было непосредственное нанесение рисунка (знамение) кистью, углем или карандашом на левкасе доски.

Следующий этап — подготовка необходимых участков под позолоту. Поверхность полируют, на нее наносят щелок, потом желтую эмаль, чтобы дать золоту густоту и насыщенность, и прозрачный лак. Когда лак высохнет, участки под позолоту натираются морданом (специальным составом), на который клеится сусальное золото (т.е. тончайшая золотая фольга). Наносится оно специальной плоской широкой кистью с длинными волосками (лапкой).

Теперь нужно подготовить краски. В иконописи используют натуральные, природные пигменты. Минеральные камни растирают в порошок. Затем готовят яичную эмульсию, смешивая яичный желток с пивом в определенных пропорциях. Далее все пигменты перетираются: сыпется немного пигмента, добавляется эмульсия и растирается до однообразной массы. Готовые краски перекадываются в чистые баночки, где и хранятся во время работы над иконой.

Теперь можно приступать непосредственно к написанию иконы. Начинать нужно с молитвы и только потом уже брать в руки кисть.

Первый этап — роскрыш, т.е. раскладка всех цветов на доску, как основных, так и подложек (под некоторые цвета предварительно наносится цвет-подложка). Следующий этап — проработка, выписывание одежд и антуража (гор, архитектуры и т.д.). Когда все готово, можно приступать к написанию «личного» — ликов, рук, ног. Теперь остается обвести рамку и сделать надписи.

Последний этап — покрытие иконы защитным слоем. Для этого используют олифу или копаловый лак из натуральных смол. Когда лак высохнет, — икона готова, можно освящать.





Спас-Эммануил. Нач. XX в.
Фреска Пантелеимоновского собора
Новоафонского монастыря. Абхазия

Другие техники

Монументальная живопись в православии, роспись стен и сводов храмов, — это фрески — росписи водяными красками по сырой штукатурке, впитывающей краску на некоторую глубину, что обеспечивает особую прочность и сохранность красочного слоя. Мозаика (тоже вид монументального искусства), которой иногда украшают храмы, — это изображение, выполненное чаще всего из смальты, кусочков разной формы цветного стекла, изготовленного по специальным технологиям выплавки с добавлением оксидов металлов. Иконы же, кроме традиционных изображений на досках, могут быть выполнены из металла, камня, стекла, керамики, фарфора, тканей, дерева и кости.

Среди техник обработки металла известны литье, ковка, чеканка, басма, гравировка, инкрустирование, гальваника (золочение, серебрение, патинирование), скань, филигрань, зернь, эмалирование, и все они используются в изготовлении и украшении икон.

Константин IX
и Зоя, венчаемые
Христом. Мозаика.
XI в. Храм св. Софии.
Константинополь





Камнерезное дело тесно связано с архитектурой и скульптурой. Античная традиция украшения зданий скульптурой была унаследована Византией. Она нашла отражение в наружном декоре христианских храмов. К камнерезному искусству относятся также произведения глиптики — помещенные в оправу драгоценные и полудрагоценные камни с рельефными (камея) или контррельефными (инталия) изображениями.

Среди техник художественной обработки стекла распространены выдувные изделия, штамповка, резьба, гравировка. Стекло было основой витража, достигшего высшего развития в Западной Европе, но известного и в России. Из стекла изготовлялась смальта для мозаики, монументальной и миниатюрной. Стекло является основой перегородчатой и выемчатой эмали, украшающей изделия из металла.

Материалом керамики служит глина. Керамические изделия украшаются гравировкой, штамповкой, росписью с дальнейшим покрытием облицовочным слоем цветной глазури. Архитектурная керамика — это облицовочные плитки и изразцы. Из керамики создавались и иконы. Эти образы, тесно связанные с архитектурой, в московских храмах XIV—XVI веков нередко дополнялись другими керамическими элементами фасадного убранства, например орнаментальными поясами. Фарфор тоже использовался для украшения храмов, например фарфоровые иконостасы в храмах России второй половины XIX века. В эпоху модерна была популярна майолика —

Фрагмент резьбы по камню. XII в.
Дмитриевский собор.
Владимир



Богоматерь на троне.
Камея.
XIV в. Византия



Подвеска двухсторонняя.
XII в. Византия



Индития «Предста Царица
одесную Тебе».
Фрагмент. XVII в.

белая глина, покрытая двумя слоями глазури и расписанная красками, способными выдержать последующий обжиг. Майолика использовалась в декорировании фасадов храмов.

Среди техник церковных художественных тканей преобладают лицевое и орнаментальное шитье. Орнаментальное шитье в сочетании с драгоценными камнями, жемчугом, лицевыми и орнаментальными дробницами украшало одежды священнослужителей. Лицевое шитье использовалось при создании икон и плащаниц, пелен к иконам, литургических и надгробных покровов.

Ведущие техники обработки дерева — резьба и точение. Деревянные произведения для церкви близки к произведениям архитектуры, это иконостасы и скульптуры: статуи, распятия, кресты, а также иконы.

Приемам резьбы по дереву близки приемы обработки кости: в Византии резали из слоновой кости, на Руси — из моржовой.



*Икона-складень.
Резьба по моржовой
кости, XVIII в.*



*Изразец из церкви.
XX в.*



*Собор Архангела
Михаила.
Резьба по дереву.
XVIII в. С. Губдор
Пермской обл.*



Красный угол

Иконы в храме и в доме

В любом православном храме много икон. Это и иконостас — стена из икон, отделяющая алтарь от средней части храма, и иконы алтаря, и иконы, висящие на стенах, и иконы, лежащие на аналоях.

Иконостас в храме устраивается по определенным правилам. В нем имеются три двери: средняя, двустворчатая, — царские врата, северная и южная — дьяконские врата. Над царскими вратами помещается икона Тайной вечери, справа от них — икона Спасителя, а слева — Богоматери. Справа от иконы Спасителя всегда находится храмовая икона — изображение праздника или святого, в честь которого освящен храм. Если в иконостасе несколько ярусов (рядов), обычно во втором ярусе расположены иконы двенадцати праздников (праздничный ряд), в третьем — деисусный чин, в четвертом — пророков (пророческий ряд), а на самом верху — крест с изображением распятого Иисуса Христа.

В доме роль церковного алтаря выполняет красный угол. Его принято устраивать на восточной стене комнаты (если возможно). В размещении икон в красном углу заложены те же принципы, что и в церковном иконостасе. В центре — икона Спасителя. Слева от нее — образ Божией Матери (это обязательные иконы). Хорошо иметь иконы святых, чьи имена носят члены семьи. Практически в каждом домашнем иконостасе можно встретить икону святителя Николая Чудотворца, часто встречаются образы преподобных Сергия Радонежского и Серафима Саровского, Георгия Победоносца и целителя Пантелеимона.

Вообще же дома следует иметь только такие иконы, которым молишься, к которым знаешь тропарь, молитву и молитву эту читаешь. И еще. Иконы должны быть в каждой комнате православного дома (хотя бы по одной), напоминая о Божием присутствии в повседневной жизни христианина.

