



ИКО́НА [греч. εἰκών], правосл. литургический образ. В широком понимании словом εἰκών обозначалось любое изображение, независимо от сюжета или вещества, из которого оно создано (помимо εἰκών существовали др. обозначения И., передававшие различные оттенки значения: εἶδος, σχῆμα, χαρακτήρ, τύπος, μορφή, ἄγαλμα и т. д.). В узком смысле слово «икона» относится обычно к «моленной иконе, писанной красками, резной, мозаической и т. д.» (Успенский. 1989. С. 7). Подобно любому произведению искусства, И. говорит посредством своих форм. Чтобы, не ограничиваясь условностью исключительно эстетической оценки, проникнуть в глубокий смысл художественного языка правосл. И., необходимо иметь правильное представление о ее вероучительном содержании и литургической функции.

Вероучительное содержание И. Оно было определено в последний период христологических споров I тыс., во время борьбы с ересью иконоборчества в VIII–IX вв., когда с особой ясностью было разработано христологическое обоснование И. На Вселенском VII Соборе Церковь провозгласила последний христологический догмат — догмат иконопочитания, имеющий основополагающее значение для понимания смысла И.

Римско-католическая Церковь считает приемлемой любую индивидуальную интерпретацию христ. откровения, выраженную в художественной форме все равно какого стиля, включая и нефигуративное искусство. Согласно офиц. комментарию к Конституции о литургии Ватиканского II Собора, «не существует религиозного стиля или сти-

ля церковного» (Commentaire de la Constitution sur la liturgie // La Maison-Dieu. P., 1964. N 77. P. 214). Такой подход к этой проблеме противоречит принятому в Православии догматическому пониманию И., согласно к-рому догмат иконопочитания относится не к любому изображению и при этом касается не только сюжета изображения. Его объектом является специфический образ, определяемый своим содержанием и назначением, «выражающий единство веры, жизни и художественного творчества» (Ouspensky L. Postface // Boespflug E. Dieu dans l'art. P., 1984. P. 337).

По мнению протопр. Иоанна Мейендорфа, «с богословской точки зрения, главным предметом спора между православными и иконоборцами был вопрос об образе Спасителя, ибо исповедание божественности Христа неизбежно связано с учением о неопишемости Бога и о Воплощении, которое делает Его видимым. Икона Христа, таким образом, — икона по преимуществу, она заключает в себе исповедание веры в Воплощение» (Meyendorff J. Initiation à la théologie byzantine. P., 1975. P. 72). Воплощение остается основополагающей истиной христ. веры и, являясь предметом христологии, непосредственно связано с триадологией и антропологией. Понятие образа в этих областях богословской науки оказывается основной и необходимой категорией для правильного понимания правосл. И.

Категорический апофатизм Божественной неопишемости. Неопишемость принадлежит к тем основоположным апофатизмам, к-рые гарантируют Божественную трансцендентность и всецело относятся не только к природе, общей всем трем

Лицам, но также и к трем Ипостасям как Божественным личностям. Одно из свойств Бога, определяющих Его непостижимость, — Его невидимость, которая в свою очередь обуславливает невозможность всякого описания Божества, в т. ч. посредством изобразительного искусства. Предупреждение, данное Богом Моисею: «...лица Моего не можешь тебе увидеть, потому что человек не может увидеть Меня и остаться в живых» (Исх 33. 20), — обосновывает запрет идолов в составе Десяти заповедей: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли» (Исх 20. 4). Синайский запрет на создание изображений, в т. ч. изображения Бога, зиждется не на к.-л. примитивных склонностях древних к идолослужению, но на апофатизме неопишемости Божества.

Невидимость и обусловленная ею неопишемость трех Божественных Ипостасей относится в первую очередь к Ипостаси Отца. Отец есть ἡ πρῶτα Θεότης — источник Божества в Троице.

Сын — единосущный образ Отца. Тринитарные основания богословия И. были заложены в IV в. правосл. участниками арианских споров. Их важность определялась тем, что «благодаря откровению тайны Пресв. Троицы открылось новое измерение образа» (Шёнборн. 1999. С. 18). Центральное место в богословских рассуждениях занимало толкование слов ап. Павла, к-рый назвал Христа образом (εἰκών) «Бога невидимого» (Кол 1. 15; 2 Кор 4. 4); эти слова подтверждаются в Евангелии свидетельством Самого Спасителя, сказавшего: «Видевший Меня видел Отца» (Ин 14. 9).

Основная мысль доктрины *Ария* о Боге Отце сводится к следующему: «Так же как Он есть монада и начало всего, так же Бог прежде всего. Вот почему Он даже прежде Сына» (ар. *Athanas. Alex. De Synod.* 16 // PG. 26. Col. 708). По мнению Ария, должно быть устранено все, что может угрожать единственности Бога. Поэтому в его системе Сын как образ Отца оказывается низведен до радикального неподобия, т. е. речь идет об абсолютном различии, отделяющем тварь от Творца: «Пойми, что была монада, и диады не было, пока она не начала существовать. Т. о., пока Сына нет, Отец есть Бог. И теперь Сын, Которого не было (поскольку Он начал существовать по воле Его Отца), есть Бог Единородный и иной... Значит, Он зачат согласно тысячам и тысячам умопредставлений, как дух, как сила, как премудрость, как слава Божия, как истина, как образ и слово» (Ibidem). Поскольку Сын не является ни равным, ни совечным, ни единосущным Отцу, Его, согласно Арию, нельзя рассматривать как совершенный образ Отца, который мог бы явить Его в полноте, ибо «Сыну не присуще ничего, свойственного Богу» (Ibid. Col. 705–708). Соответственно Троица, по его учению, — «это Триада, члены которой не имеют одинаковой чести, поскольку их субстанции-ипостаси (ὑποστάσεις) не сливаются между собой» (Шёнборн. 1999. С. 11; *Athanas. Alex. De Synod.* 16 // PG. 26. Col. 705–708).

Понятие «образ Божий» Арий трактовал как один из даров, полученных Сыном от Отца (*Athanas. Alex. De Synod.* 16 // PG. 26. Col. 708). В этом случае воплощение Сына не может быть Его богооткровением, а Сам Он — совершенным образом Отца. Подход Ария «разрушает не только христианское видение Бога, но также и достоинство творения», к-рое не может уже представлять «Нетварно-Божественное в сфере тварного» (Шёнборн. 1999. С. 14). Отрицанием того, что Сын — совершенный образ и полное откровение Отца, «под корень подсекается возможность христианского изобразительного искусства» (Там же).

Ответ Церкви на эти рассуждения Ария выразился в утвержденном *Вселенским I Собором* термине ὁμοούσιος. Свт. *Афанасий I Великий* разработал церковное учение об образе в контексте триадологии: он

показал, что в основании подхода Ария лежит неправильное понимание трансцендентности Бога. По объяснению свт. Афанасия, Бог Отец является Предвечным Отцом, а рожденный им предвечно Сын должен иметь все Его божественные свойства. Для него Сын есть единосущный образ Отца: «Когда ты говоришь об Образе, ты именуешь Сына, ибо кто мог бы быть подобным Богу, как не Рожденный, произошедший от Него?» (*Athanas. Alex. De decret. Nic. Syn.* 17 // PG. 25. Col. 444). Отцовство как одна из фундаментальных характеристик Первой Ипостаси Св. Троицы открыта нам Сыном, она не случайна, более того, она — одно из редких катафатических суждений, к-рые мы можем приложить к Первой Ипостаси, позволяющее нам именовать Ее. Прежде всякого начала и всякой вечности Первая Ипостась есть Отец Своего безначального и совечного Сына, Отец единосущного Логоса. Но поскольку Отец и Сын означают тождество сущности, это должно также отразиться на понятии образа, прилагаемого к Личностям Св. Троицы. Именно поэтому свт. Афанасий говорит: «Отец вечен, бессмертен, силен, свет, всемогущ, Бог, Господь, Творец и Создатель. Необходимо,



Торжество Православия.
Икона. Ок. 1400 г.
(Британский музей, Лондон)

чтобы все эти свойства нашлись бы и в Образе, чтобы действительно тот, кто видит Сына, видел бы и Отца (Ин 14. 9)» (*Athanas. Alex. Or. cont. arian.* 1. 21 // PG. 26. Col. 56).

Введенная свт. Афанасием богословская категория единосущного образа стала одной из составляю-

щих святоотеческой триадологии. В этом смысле использовал понятие «образ» уже свт. *Василий Великий*: «То, что образ там по подражанию (μιμητικῶς ἢ εἰκόν), Сын есть здесь по природе (φυσικῶς). И так же как в искусстве подобие определяется формой (κατὰ τὴν μορφήν ἢ ὁμοίωσις), так и для божественной приро-



«О Всенетая Мати».
Миниатюра к 24-му икосу Акафиста
Божией Матери.
2-я пол. XIV или нач. XV в.
(ГИМ. Сун. № 429. Л. 33 об.)

ды, которая проста, принцип единства основан на общности Божества» (*Basil. Magn. De Spirit. Sanct.* 18 // PG. 32. Col. 149C).

По выражению свт. *Григория Нисского*, «Сын — в Отце, как красота образа содержится в форме первообраза... Отец в Сыне, как красота-первообраз пребывает в своем образе» (*Greg. Nyss. Contr. Eun.* 1 // PG. 45. Col. 448). Согласно учению Церкви, эта «отцовская природа одинаковая в Сыне» всегда остается невидимой и поэтому неизобразимой (ἀπερίγραπτος) или неопишуемой в смысле неизобразимости (ἀπεργραψία); об этом говорил и свт. Афанасий, называя среди атрибутов, к-рые являются общими для Образа и Первообраза в соответствии с их общей божественной сущностью (οὐσία), божественную неопишуемость: «Образ невидимого Бога есть Образ невидимый» (*Athanas. Alex. De decret. Nic. Syn.* 27 // PG. 25. Col. 465B).

Понятие единосущного образа относится исключительно к триадологии и может быть использовано лишь в сфере божественных внутритроичных отношений. Оно ни в коем случае не может рассматриваться как первое звено в длинной цепи образов, к-рая якобы спускается из

некоего божественного первоисточника и с превысивших небес к нашему зрительному восприятию и живописному воспроизведению этих образов. Как «сущностный», или «природный», Образ Отца, Сын в плане тринитарном остается совершенно невидимым и, следов., неизобразимым или неопишмым, ибо неопишмость — атрибут божественной природы Отца, к-рая у Него общая с Сыном и со Св. Духом. В домостроительстве Сын как единосущный образ Отца открывает миру в Своей Личности эту общую божественность.

Итак, учение о «Сыне как единосущном образе Отца» не отменяет принципиальной неопишмости трех божественных Ипостасей в плане собственно богословском, или внутритроичном. Св. отцы четко различали богословие, к-рое излагает учение о Боге Троице, и *икономию*, т. е. домостроительство, к-рое рассматривает присутствие Божие в мире с момента его творения *ex nihilo*. В этом смысле «домостроительство Отца» не существует, а икономия Ипостасей Сына и Св. Духа открывает миру Троица Божия. Это двойное домостроительство Слова и Духа не только не исключает видимость — и тем самым опишмость, — но наоборот, особенно в отношении к воплощенному Логосу, вводит ее в ряд основных категорий Откровения.

Человек — образ Божий. Человек, согласно свидетельству кн. Бытие, сотворен по «образу... и по подобию» Божию (κατ' εἰκόνα ἡμετέραν καὶ καθ' ὁμοίωσιν — Быт 1. 26). Согласно толкованию мн. св. отцов, образ Божий — онтологическая данность в человеке, к-рая подразумевает особую связь между ним и Богом и к-рая остается неотъемлемым и неразрушимым свойством человеческой природы по воле Божественного Создателя. Человеческое существо не создано автономным и самодостаточным, оно призвано к участию в божественной жизни, т. к. в действительности только в Боге человек может реализовать свое исходное предназначение. Будучи радикально различными по природе, Творец и тварь живут в благодатном общении; при этом не только отсутствует чреватое тяжелыми последствиями противопоставление между свободой и благодатью, но божественная благодать является естественной средой человеческо-



Ап. Лука пишет образ Пресв. Богородицы.
Миниатюра из Гомиллий Григория
Назианзинца. 1060–1081 гг.
(Hieros. Patr. 14. Fol. 314)

го бытия. Св. отцы именно так понимали библейский рассказ об Эдемском саде, считали его образом «райской Церкви», где Адам еще обладал «древним достоинством свободного человека» (*Greg. Pal. Triad. I 1. 9*).

Св. отцы по-разному говорили о месте образа Божия в человеке. Так, напр., свт. Григорий Нисский, находившийся под влиянием *Оригена*, следовал неоплатонической концепции «родства» (συγγένεια), согласно к-рой разум (νοῦς) наилучшим образом соответствует и местопребыванию, и выражению этого «родства». Другие, как свт. *Иринея* Лионский или свт. *Григорий Палама*, полагали, оставаясь в пределах библейского реализма, что не только разум и душа составляют образ, но также и тело человека. По словам свт. Григория Паламы, «именование человек прилагается не к душе или к телу порознь, но к ним обоим вместе, ибо вместе они созданы по образу Божию» (PG. 150. Col. 1361). Спасение, дарованное человеку во Христе, относится к полноте его природы, не исключая тела, поэтому и образ Божий, относясь к той же полноте, должен включать телесность; этот вывод следует из традиц. учения о телесном воскресении мертвых (см.: *Флоровский Г. В., прот.* О воскресении мертвых // Переселение душ. П., 1935. С. 135–167).

Образ Божий неотъемлемо присутствует в человеческой природе, и ничто не может его разрушить: ни *первородный грех*, унаследованный от Адама, ни личный грех, творимый каждым человеком по собственной воле (а не «по природе», как пола-

гали последователи еретического учения, обличенного свт. *Фотием*, патриархом К-польским, — *Phot. Bibl. 177*). Смерть Господа на кресте дарует людям победу над смертностью, являющейся следствием греха (ср.: 1 Кор 15. 22), и полное восстановление во Христе первоначальной красоты образа Божия, ставшего в людях почти неузнаваемым. Сщмч. *Ириней* Лионский связывает библейский рассказ о сотворении человека по образу и по подобию Божию (Быт 1. 26) с Боговоплощением; по его мнению, первый Адам был создан по образу и по подобию Христа — Нового Адама: «До воплощения уже говорилось, что человек сотворен по образу Божию, но тогда еще невозможно было это показать, потому что Слово, по образу Которого человек был сотворен, было еще невидимым... Но Слово, став плотью, восстановило и образ, и подобие, потому что Само стало тем, кто был создан по Его образу. Слово глубоко отпечатало это подобие, сделав человека подобным — через видимое Слово — невидимому Отцу» (*Iren. Adv. haer. V 16*).

По словам свт. Афанасия Великого, «Слово дает нам начатки даров Духа Святого, чтобы мы могли стать сынами Божиими по образу Сына Божия» (*Athanas. Alex. De incarn. et contr. arian. 8*). Именно во Христе восстанавливается помраченный образ Божий в природе, общей всем людям. В крещении, когда умирает ветхий Адам и мы воскресаем во Христе, совершается это восстановление для каждого верующего. Св. Дух дает возможность усовершенствовать это подобие всякому, кто воссоздан по образу Христа — второго Адама, кто воскрешен в воде крещения.

Св. *Диадок*, еп. Фотикийский, описывает этот процесс, ссылаясь на искусство живописи: «Подобно тому, как живописцы сначала набрасывают одной краской эскиз портрета и затем, постепенно добавляя цвет за цветом, добиваются сходства портрета и модели... так же и благодать Божия начинает с того, что в крещении восстанавливает образ таким, каким он был, когда человек пришел в мир. Затем, видя стремление всего нашего произволения к красоте нашего добродетельного... тогда прилагая добродетель к добродетели, взращивая красоту души от славы в славу, благодать отмечает эту душу подобием» (*Diad.*

Phot. Cap. 89). Христос включил природу, общую всей множественности людей, в Свою единую Божественную Ипостась. Св. Дух распределяет Свою божественную природу, общую с Отцом и Сыном, среди всей множественности человеческих ипостасей. По словам В. Н. Лосского, благодаря этому дару человек получает возможность исполнить свое призвание и восстановить в себе образ Божий: «Это — путь обожения, приводящий к Царству Божию, которое вводится Духом Святым в наши сердца уже в настоящей жизни. Ибо Дух Святой есть царское помазание, почивающее на Христе и всех христианах, призванных царствовать с Ним в будущем веке. И тогда это незнаемое Божественное Лицо, не имеющее Своего образа в другой Ипостаси, явит Себя в обоженных человеческих личностях: ибо иконой Его будет множество святых» (Losky V. N. Essai sur la Théologie mystique de l'Église d'Orient. P., 1944. P. 169).

И. святого представляет собой изображение человека, к-рый реализовал свою святость, — стяжав Св. Духа, принес Его плоды, т. е. использовал возможность полного восстановления образа Божия, к-рые ему открылись. Специфический христ. образ — тот, к-рый присущими ему средствами показывает богозданную «естественную» святость твари, обретаемую в благодатном общении с Творцом; при этом изображается не искушение и не борьба с ним, но конечный результат, мир в Господе. Подлинное церковное искусство показывает совершившуюся перемену, спасение, преобразование через Бога и в Боге падшего и смертного мира. Тот, кто подвизается для усовершенствования в себе подобия Христу, подвизается для преобразования этого мира. Человеческая личность подобна Христу в той мере, в какой она сумеет стяжать Св. Духа, поскольку именно Он являет человеку Христа и дает возможность обрести Его.

И. показывает нам преображенное, ставшее нетленным тело святого, к-рое «сообразно славному телу» Христа (Флп 3. 21) и уже обладает свойствами духовного тела, к-рое он получит в воскресении мертвых (ср.: 1 Кор 15. 42–53). На И. изображается воздействие благодати Св. Духа на тело человека, и в частности на органы чувств, о к-ром говорится в Свящ. Писании и святоотеческой

письменности. Аналогия между словесным описанием и образом приводит к выводу о том, что здесь «раскрывается онтологическое единство аскетического опыта православия и православной иконы. Именно этот опыт и его результат показывается нам в иконе и передается через нее» (Успенский. 1989. С. 131–132, 143).

Халкидонский теопасхизм как необходимая предпосылка для правильного понимания И.: образ нетленной плоти Бога. Свт. Герман I, патриарх К-польский, бывший первым исповедником св. икон, указывал на богословские основания правосл. иконопочитания. В письме митр. Иоанну Синадскому он пишет: «Мы благословляем писание икон, исполняемых воском и красками (т. е. техникой энкаустики. — Прот. Н. О.), так как «Едиnorodный Сын сый в лоне Отчи» (Ин 1. 18), соделавшись причастным нашей плоти и крови, был нам подобен во всем, кроме греха, — мы и изображаем Его человеческие черты так, как Он, будучи человеком, выглядел по плоти — но не по непостижимому и невидимому Его божеству... В силу этой непоколебимой веры в Него мы изображаем черты (χαρακτήρα) святой плоти Его на иконах и почитаем их...» (Mansi. T. 13. Col. 101).

В толковании Евангелия от Иоанна (1. 14) свт. Кирилл, архиеп. Александрийский, объяснил, каким образом во Христе мы видим Бога: «Никакой человеческий облик, — продолжает свт. Кирилл, — нам Бога не показывает, кроме как в единственном случае Логоса — ставшего человеком и подобным нам, оставаясь даже при этом истинным Сыном по природе. Он, сущий Бог, это показывал парадоксальным образом» (Cyr. Alex. Quod unus sit Christus // PG. 75. Col. 1329).

Вслед за прп. Максимом Исповедником и отцами Вселенского VI Собора все апологеты святых И. настаивали на том, что по аналогии с двумя волями каждая из двух природ единой ипостаси Спасителя сохраняла характеризующие ее свойства, среди к-рых видимость и описуемость принадлежат человеческой, а невидимость и неопикуемость — божественной природе (см.: Озолин Н., прот. Об описуемой неопикуемости // ИХМ. 2005. Вып. 9. С. 9–17). Эта мысль ясно выражена прп. Иоанном Дамаскином: «Когда бестелесный и не имеющий формы, не имеющий

количества и величины и несравнимый ввиду превосходства Своей природы, сущий во образе Божием, принявший зрак раба смирится в нем до количества и величины и облечется в телесный образ, тогда начертай его на доске; и возложи для созерцания Того, Который допустил, чтобы Его видели... Все пиши — и словом, и красками» (Ioan. Damasc. De imag. 3. 8).

Никифор I, патриарх К-польский, как и прп. Иоанн Дамаскин, использует в своих рассуждениях об И.



«Патриарх Константинопольский Никифор указывает на поверженного Иоанна». Миниатюра из Худовской Псалтири. Сер. IX в. (ГИМ. Греч. № 129д. Л. 51 об.)

термин «μορφή» (образ, вид, облик, форма) из христологического гимна Послания св. ап. Павла к Филиппийцам (Флп 2. 6–7). Он связывает упомянутые там 2 «μορφαί» с 2 природами: «Божественный Апостол... говорит нам не только об одной божественной, но еще и о другой μορφή — μορφή раба... Посему, следуя Павлу и исповедуя во Христе две μορφαί, являющие нам два естества, мы признаем страстного подобно нам человека имеющим внешний вид описуемым» (Niceph. Const. Refut. 52 // PG. 100. Col. 296; подробнее см.: Озолин Н., диак. К вопросу об истоках византийского иконоборчества // ВРЗЕПЭ. 1966. № 56. С. 244).

Признания одного лишь сосуществования во Христе природных свойств — видимости и описуемости и невидимости и неопикуемости — недостаточно для обоснования специфического христ. художественного образа. По аналогии с двумя волями два вида (μορφαί) принадлежат



к единой Ипостаси Христа. В сложной Ипостаси Спасителя «природные свойства пребывают во взаимопроникновении (περὶχώρησις), которое, однако, совершается на уровне не естества, или природы (κατὰ φύσιν), а лица, или ипостаси (καθ' ὑπόστασιν). Это взаимопроникновение придает человеческому хотению и действию Христа уникальный, новый, богочеловеческий modus. Именно в этом взаимопроникновении человеческое хотение и действие Господа становятся «местом явления» Его божественного хотения и действия» (*Schönborn C., von. L'icône du Christ. Fribourg, 1976. P. 123*). Точно так же видимое человечество Христа становится «местом явления» Его невидимого Божества.

Образ Божий в человеческой природе воплощенного Логоса полностью восстановлен, вплоть до совершенного богоподобия — не по благодати, но по Божественному Лицу, или Ипостаси (καθ' ὑπόστασιν). Ученые прп. Максима Исповедника об осуществлении этого богоподобия показывает, что проблематика И. органически завершает всю совокупность христологических вопрошаний. Согласно его объяснению, образ отличен от первообраза способом бытия (τρόπος τῆς ὑπάρξεως), но их единство и личная тождественность обеспечиваются проникновением энергий прообраза в образ. «По мере того как энергии архетипа наполняют образ, способ бытия образа — преодолевая основные оппозиции, отделяющие образ от первообраза, — близится к способу бытия первообраза» (*Живов. 1982. С. 120*).

Говоря об отношении образа к первообразу, протопресв. И. Мейендорф обращает внимание на «асимметрию» двух природ во Христе: «Ипостась Его божественна и Божество неизменяемо. Поэтому в воплощенном Слове... происходит обожение плоти, а не — «оплотнение» Божества! Воплощается Ипостась Сына, а не божественная природа: только божественная Ипостась, а не божественная природа «получает и воспринимает»» (*Meyendorff J. Le Christ dans la théologie byzantine. P., 1969. P. 230–233*). Соответственно на И. изображается не божественная природа, а Ипостась Сына; только она описуема, поскольку «слава Божества становится славой тела» (*Ioan. Damasc. Hom. in transf. 12*).

Суть спора о святых И. состояла в выяснении ответа на вопрос: «Что же описуемо во Христе?» В тринитарном плане Сын как единосущный образ Отца является Богом, обладая общим с Отцом и Духом божеством. В воплощенном Слове божественная природа, единосущная Отцу, также остается невидимой, а Его человеческая природа, полученная в земном рождении от Его Матери и единосущная нам, не имея своей собственной ипостаси и будучи воипостазированной Словом, сохраняет свое природное свойство описуемости по плоти точно так же, как она сохраняет, напр., присущую ей человеческую волю. Образ Божий в человеческой природе Спасителя полностью восстановлен и как образ отражает не постижимость невидимого — а значит, и не описуемого — первообраза. Преображенное, но тем не менее описуемое человеческое тело Спасителя, единосущное нам, является, т. о., совершенным подобием, поскольку «воипостазировано» в цельную и абсолютно святую Личность Слова, для Которого это тело является и орудием и местом теофании.

И. показывает единую Личность Христа, воплощенного Слова, по Его обоженной плоти, потому что эта «личная» плоть Бога, свидетельствуя, что Он полностью реализовал богоподобие в человеке, приняв как Новый Адам в Своей Божественную Ипостась человеческую природу первого Адама, цельную и описуемую по плоти.

Будучи воспринятым в Божественную Ипостась, человечество Спасителя преобразилось через *περὶχώρησις* энергий двух природ и соделалось совершенно богоподобным, т. е. подобным Ему Самому. Именно это имеет в виду прп. Максим Исповедник, говоря, что воплощенный Логос на Фаворе в Своей преобразенной плоти «из Самого Себя показал Себя же, сделав Себя Видимым» (*Maximus Conf. Ambigua // PG. 91. 1165–1168*).

Функция И. В борьбе с иконоборчеством были сформулированы основные положения иконопочитания, позволяющие говорить о назначении И. (см.: *Озолин. 2001. С. 17–27*). По словам прп. Иоанна Дамаскина, подобно тому как апостолы видели Христа «телесным образом... и слышали Его слова», мы, взирая на И., «созерцаем изображение телесного

Его вида» и, в меру наших возможностей, «славу Его Божества». Прп. Иоанн уподобляет И. словам, слыша к-рые «телесными ушами», мы воспринимаем духовную реальность, о к-рой они сообщают. Для человека, составленного из души и тела, «невозможно помимо телесного прийти к духовному», поэтому и благодаря И. мы «через телесное созерцание приходим к созерцанию духовному» (*Ioan. Damasc. De imag. 3. 12*). Слово, которое мы слышим, так же как образ, к-рый мы видим, — все это чувственные явления, воспринимаемые телесными органами; слово при этом может быть чувственным в той же мере, в какой образ — умопостижимым. Тем самым вводится 2-я аналогия, касающаяся 2 чувственных способов благоговения, один из этих способов обращен к слуху, другой — к зрению, ибо, по словам прп. Иоанна Дамаскина, «что для слуха слово, то для зрения — изображение» (*Ibid. 1. 17*). Сопоставление функций образа и слова в богопознании входит в определение VII Вселенского Собора, в к-ром говорится: «Что предлагает слуху слово рассказа, это молчащая живопись чрез подражание показывает» (*Mansi. T. 12. Col. 1066*). Эта аналогия не исключает определенной взаимодополняемости слова и образа в той мере, в какой она не противоречит тождеству содержания.

Подобно литургическим текстам, И. соответствует смыслу и содержанию Свящ. Писания, не сводясь исключительно к букв. иллюстрации богодухновенного повествования, но раскрывая его глубокий духовный смысл. Евангелие живет в Церкви, а песнопения и созерцание образа во время богослужения объясняют и являют его верующим. Литургическое слово и И. во время богослужения представляют единое целое, дополняя друг друга в общем созидающем действии. И., как и слово, по замечанию А. Грабаря, «также выражает идеи» (*Grabar. 1968. P. 109*). Работа по поиску и развитию специфического языка — языка христ. иконографии шла с момента рождения христ. искусства (см.: *Dvořák. 1928*).

Грабар подчеркивает новизну и оригинальность формирования христ. иконографии, связанную с тем, что «от христианских художников потребовалось большее»; это было связано с тем, что И. не только исполь-



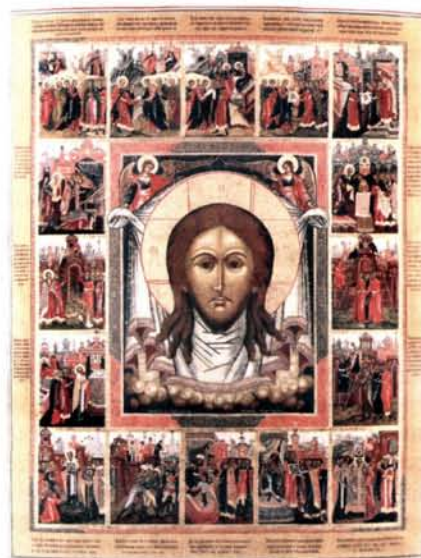
зовалась для воспоминания об исторических событиях, но в ней также «должны были найтти иконографическое выражение» догматы христ. веры (Grabar. 1968. P. 110). Признанная в христ. искусстве взаимодополняемость образа и слова в значительной мере обусловлена максималистским отношением к образу и категорическим отказом от редукции его роли к чистой иллюстративности. Примером этого отношения, доходящего до мнимого противоречия между образом и письменным преданием, является присутствие ап. Павла уже в древнейших изводах «Вознесения Господня» и «Пятидесятницы», связанное с тем, что, по мнению художника, невозможно было изобразить полноту апостольности Церкви без апостола Павла. Напротив, хотя есть достаточные основания полагать, следуя тексту Деяний св. апостолов, что Богородица присутствовала в момент сошествия Св. Духа, в канонической иконографии Пятидесятницы центральное место между апостолами Петром и Павлом остается свободным, ибо по традиц. смыслу здесь изображается учительство невидимого «иного Утешителя» (Ин 14. 16) — Св. Духа. Следов., божественное место Христа, Главы Церкви, сохраняя всю свою эсхатологическую значимость, должно оставаться свободным до Второго пришествия.

Правосл. И., имеющая христологическое обоснование, никогда не сводилась к понятию «книга для неграмотных». Так же как литургические тексты и священнодействия, И. не только участвует в молитве как средство, но образует и направляет ее, она показывает, как молиться, даже с помощью жестов святых, изображенных в молитвенном предстоянии. Т. о., между богослужебным словом и И., представляющими собой средства богопознания и богообщения, существует аналогия литургической функции при соответствующей тождественности содержания. Пребывая в молитве перед Богом, человек всегда остается членом кафолического тела Церкви; один из аспектов литургической функции И. состоит именно в том, чтобы сделать эту соборную реальность видимой.

В молитве Церковь актуализирует свою кафолическую полноту и осуществляет себя мистически. Можно сказать, что если богослужение яв-

ляет жизнь мистического тела, то молитва — это его дыхание, являющееся основным функциональным критерием всякого литургического искусства. Т. о., все в И. должно служить молитве и выражать ее. Всякое выражение, цвет, форма или жест, чуждые духу молитвы, к-рый есть «мир Божий... превыше всякого ума» (Флп 4. 7), недопустимы в И.

Творческая верность Преданию. По словам В. Лосского, «предание не навязывает человеческой совести формальных гарантий истин веры, но раскрывает их внутреннюю самоочевидность... оно есть жизнь Духа Святого в Церкви... сообщающая



Нерукотворный образ Спасителя, с клеймами истории образа. Икона. 1824 г. Иконописец И. Хренов (собрание М. Е. Елизаветина, Москва)

каждому члену тела Христова способность слышать, принимать, познавать Истину в присущем ей сиянии, а не в естественном свете человеческого разума» (Лосский. 2000. С. 525, 529, 530). Для иконописца, создателя молитвенного образа, постижение канона происходит в Духе, одновременно — при помощи благодатного учителя и вместе с тем сугубо лично в том же Духе — канон осваивается как творческая верность Преданию. Учиться живому иконографическому языку у настоящего мастера, являющегося поручителем и проводником живого Предания, означает гораздо больше, чем обучение правилам техники иконописи. Речь идет о постепенной передаче каждому ученику не только технического умения, но и «иконного видения мира», которое обязательно

подразумевает «стяжание духовного различения» под руководством мастера. Оно является условием первых творческих успехов, незаметных для ученика, но порожденных и вскормленных мастером.

Каждый настоящий иконописец и истинный мастер стремится передать не только приемы и технику, но и свое личное понимание внутреннего смысла иконописных форм, т. е. канона. Создателю И. необходимо воспринять и усвоить тот единственно адекватный, выработанный Церковью специфический язык богословенного иконописного Предания, к-рый во множестве местных и личных стилей наглядно показывает в меру своих художественных возможностей благоудное самоподобие Христа, Богочеловека, и этим позволяет зрительно и опытно познать, что Первообраз, Божественное Лицо Воплощенного Слова, и Его рукотворная И. обладают и физическим сходством, и ипостасной тождественностью.

Лит.: Dvořák M. Die Anfänge der christlichen Kunst // *Idem*. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Münch., 1928. S. 1–40; Ostrogorsky G. A. Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites. Breslau, 1929; Ouspensky L. A., Lossky V. N. The Meaning of Icons. Olten, 1952; Ouspensky L. A. Symbolik des orthodoxen Kirchengebäudes und der Ikone. Stuttgart, 1962; *он же*. Богословие иконы Правосл. Церкви. П., 1989. М., 1997; *он же*. По поводу одной из тем будущего предсобора // Хоругвь: Сб. ст. М., 2002. Вып. 7. С. 34–44; Grabar A. Christian Iconography: A Study of Its Origins. Princeton, 1968; Schulz H.-J. Die byzantinische Liturgie. Trier, 1980; Живов В. М. «Мистагогия» Максима Исповедника и развитие византийской теории образа // Худож. язык средневековья: [Сб. ст.]. М., 1982. С. 108–127; Шейборг К. Икона Христа. Милан; М., 1999; Лосский В. И. Предание и предания // *Он же*. Богословие и Боговидение: Сб. ст. М., 2000. С. 513–544; Мейендорф И., протопр. Иисус Христос в восточном православном богословии. М., 2000; *он же*. О литургическом восприятии пространства и времени // Свидетель истины: Памяти протопр. И. Мейендорфа: Сб. ст. Екатеринбург, 2003. С. 114–122; Демус О. Мозаики византийских храмов. М., 2001; Озолин Н., прот. Православная иконография Пятидесятницы. М., 2001; *он же*. Л. А. Успенский, инок Григорий и Общество «Икона»: Возрождение правосл. иконописания в рус. эмиграции // ИХМ. 2004. Вып. 8. С. 374–396; Сергеев В. И. Из истории иконологических споров XX в. // Хоругвь: Сб. ст. М., 2002. Вып. 7. С. 17–33.

Прот. Николай Озолин

И. в православном богослужении.

Перед каждой литургией священнослужители совершают обряд целования И. в составе *входных молитв*. В праздничные дни богослужебный устав предписывает ставить посреди храма *аналой* и полагать на него

И. праздника непосредственно перед наиболее торжественной частью праздничной утрени — *полиелеем* (Типикон. Гл. 2; в совр. русской практике аналой с И. праздника или дня, как правило, всегда находится в центре храма; в греч. практике такой аналой-проскинитарий смещен к юго-востоку или вовсе отсутствует). Перед этой И. должно совершаться *элеопомазание* в дни празднования полиелейных и бденных святых, предваряемое ее целованием (Типикон. Гл. 48, 26 сент.). Совершать торжественное положение И. в центре храма и затем их целование предписывается и в чине молебного пения в неделю *Торжества Православия*. И. обязательно износятся из храма во время *крестных ходов* (см. толкование этого обычая у блж. Симеона Фессалоникийского — PG. 155. Col. 656). Размещение в храме тех или иных конкретных И. — в первую очередь И. в *иконостасе* — достаточно строго регламентировано традицией. Существует благочестивый обычай возжжения свечей перед отдельными И. и целования их молящимися по своему желанию, не регламентируемый уставом.

К.-л. чинов или молитв на освящение И. в древней Церкви, согласно прямому свидетельству VII Вселенского Собора (*Mansi*. Т. 13. Col. 268–272), не было. Однако в поствизант. эпоху такие чины независимо друг от друга появились и в греч., и в рус. изданиях богослужебных книг (а из них проникли и в др. правосл. традиции — груз. и т. д.). Греч. чин на освящение И. имеет копт. происхождение, сначала он нашел отражение в рукописях (с XV в. — ср.: *Дмитриевский*. Описание. Т. 2. С. 639), а затем и в изданиях Евхология благодаря контактам греков с коптами (см.: *Zanetti U.* La prière copte de consécration d'une icône // *Le Monde Copte*. 1991. Vol. 19. P. 93–98). Этот чин (включающий молитву и помазание И. св. миром) был неоднократно подвергнут критике со стороны видных греч. богословов как несовместимый с учением VII Вселенского Собора и к наст. времени в целом вышел из практики (подробнее о различных изданиях чина и дискуссиях вокруг него в греч. Церквах см.: *Παῦλος (Μενεβίσογλος), μητρ. Μελετήματα περὶ ἁγίου Μύρου*. Ἀθήνα, 1999. Σ. 227–241). На Руси чины освящения И. стали известны благо-

даря Требнику митр. Петра (Могила) (К., 1646, 1996⁹); свт. Петр составил заново целый комплекс таких чинов (на освящение И.: Распятия, Св. Троицы, Господа Иисуса Христа или одного из Господских праздников, Пресв. Богородицы, святого, а также неск. И. одновременно), основываясь на аналогичных чинах из рим. Ритуала (см.: *Прилуцкий В., свящ.* Частное богослужение в Рус. Церкви в XVI и 1-й пол. XVII в. К., 1912. С. 113–115). Все эти чины имеют одинаковый порядок: каждение и обычное начало, псалом (в чине освящения Распятия, или Креста, не один, а 3 псалма и после них — песнопения Кресту Господню), молитва и главопреклонная молитва, окропление И. св. водой с чтением особой формулы, тропари или иные песнопения в честь изображенных на И., отпуст (Требник. Ч. 2. С. 441–494).

Свящ. Михаил Желтов

Типология, назначение и формы почитания И. История И. в связи с богословской мыслью, богослужением, а также с практикой личного благочестия находит отражение в типологии и формах почитания. Древнейшие из сохранившихся И. (напр., синайские И. VI–VII вв.) имеют небольшой размер, из чего можно предположить, что в храмовом пространстве доминирующей являлась декорация церковного здания (напр., мозаика в апсиде кафоликона мон-ря вмц. Екатерины на Синае, 3-я четв. VI в.). О том, в какой мере в ранний период И. была включена в богослужение, говорить сложно; тем не менее развитие почитания И. и ее литургическое «служение» представляют собой разные процессы (см. разд. «И. в православном богослужении»). Сохранились сведения об изображениях на алтарной преграде еще в доиконоборческий период. Так, в соборе Св. Софии К-польской, как следует из экфрасиса *Павла Силенциария* 563 г. (строки 690–715; см.: *Paulus Silentarius*. Descriptio ecclesiae S. Sophiae // PG. 86. Pt. 2. Col. 2145–2147; рус. пер.: *Васильева Т. М.* Traditio legis и иконография алтарной преграды Софии Константинопольской // *Восточнохристианский храм: Литургия и искусство* / Ред.-сост.: А. М. Лидов. М., 1994. С. 132–133), на архитраве алтарной преграды в медальонах помещались изображения Христа, Богоматери, ангелов, пророков и апос-

толов. Прп. Иоанн Дамаскин в соч. «Три слова в защиту иконопочитания» цитирует известный ему источник VII в., в к-ром сообщается о существовании практики целования И.: «Тогда все поднялись со слезами радости, свершили покаяние и молились. И каждый приложился к св. Евангелиям, честному крес-



Моление перед иконой Божией Матери «Одигитрия».

Миниатюра из Псалтири Гамльтон.

Ок. 1300 г. (Бос. музей Берлина

(Гравюрный кабинет). 78 A9. Fol. 39r

ту и к иконе Нашего Бога и Спасителя Иисуса Христа и к иконе Нашей Госпожи, Пресвятой Богоматери, Которая Его родила, и для подтверждения сказанного они подали друг другу руку» (*Ioan. Damasc. De imag. 2. 65*). В послеиконоборческое время И. была включена в систему церковного годового цикла, соединившись, т. о., с литургической составляющей почитания праздников и дней памяти святых (см. статьи: *Двенадцатые праздники, Аналойная икона*). В сохранившихся визант. монастырских описях и типиконах XI–XII вв. (напр., *Опись икон в Диатаксисе Михаила Атталиата для мон-ря Христа Всемилоостивого в К-поле, 1077*; Типикон имп. Ирины для мон-ря Кехаритомени в К-поле, до 1118; Типикон имп. Иоанна II Комнина для монастыря Пантократора в К-поле, 1136–1137) И. при большом разнообразии сюжетов и иконографии различаются по функциональным признакам. Так, помимо И. алтарной преграды (эпистилии) зафиксированы И. поклонные — чтимые храмовые и дня праздника,

И. процессионные и/или выносные (публикация документов на рус. яз.: *Бельтинг*. 2002. Прил. С. 571–573, 577–583).

Поклонная И. (см. ст. *Проскинесис*). Это понятие определяет гл. обр. функцию И., но в контексте конкретных предписаний оно связывалось как с наиболее чтимым образом храма, так и с И. праздника, выставляемой для поклонения во время богослужения. Уже свт. Софроний, патриарх Иерусалимский († 638), в описании чудес мучеников Кира и Иоанна (Чудо 36) говорит о некоем человеке, видевшем в тонком сне «икону, на которой в середине был изображен красками Христос, а Матерь Христова... по левую сторону Его, по правую же Иоанн Креститель... тут же были изображены и некоторые из преславного лика апостолов и пророков и из сонма мучеников; в т. ч. находились и эти мученики — Кир и Иоанн», молящиеся Господу перед Его иконой коленопреклоненно, «склонив головы на помост» (Чудеса святых мучеников Кира и Иоанна // ДЧ. 1889. Ч. 2. № 5. С. 28–30). Для анализа вопроса о типологии, в т. ч. поклонных И., неоднократно привлекался текст Типикона мон-ря Пантократора в К-поле, в к-ром в связи с богослужебными предписаниями ктитора-императора в храмах мон-ря четко различаются И. храмовая и поклонные: в ц. Христа Пантократора — храмовая икона Пантократора и 2 (?) поклонные; в ц. Богородицы Елеусы — чтимая икона Божией Матери Елеусы, а также ее выносная икона и 2 поклонные (*Gautier P. Le tyrikon du Christ Sauveur Pantokrator* // REB. 1974. Vol. 32. P. 37; рус. пер.: *Бельтинг*. 2002. Прил. С. 572). В то же время неопределенность сюжетов указанных икон, а также упоминание их во мн. числе при наличии обозначенной функции — совершения поклонения — позволяют совр. исследователям к типологии поклонных И. относить местный, или чтимый, храмовый образ, т. е. входящий в состав И. алтарной преграды, выносной, или же И. дня, а также аналойную И., выставляемую для поклонения в связи с богослужением конкретного праздника (*Бельтинг*. 2002. С. 266).

Э. В. Ш.

И. выносная (процессионная), как правило 2-сторонняя, участвующая

в процессиях и связанная с традицией почитания именно этого образа; во время определенных богослужений (поминальные, праздничные службы).

1. Возникновение и формирование типа выносной И. Интерес к исследованию, прежде всего 2-сторонних И., был обусловлен реставрационным открытием древнейших икон Иисуса Христа (*Dobschütz*. 1899. S. 79–85, 146–147) и Богоматери (*Анисимов*. 1983. С. 191–274). А. И. Анисимов связывал появление на обороте И. изображения Креста с необходимостью оформления оборотной стороны в случае участия И. в процессиях. Из этого первоначального мотива выросли более развернутые композиции с участием Креста: «Этимасия», «Распятие», «Поклонение Кресту», «Христос во гробе». На основе изучения текстов, а также иконографических особенностей сохранившихся выносных И. были развиты некие положения о влиянии богослужения на их создание, особенно служб Страстной седмицы (*Volbach*. 1940/1941. P. 97–126; *Grabar*. 1962. P. 363–380; *Idem*. 1976. P. 144–147). По мнению Д. Палласа и Х. Бельтинга (*Pallas*. 1965. S. 308–322; *Belting*. 1980/1981. P. 1–16), иконография этих И., созданных для службы Великой пятницы, отражает содержание богослужения. Н. Паттерсон-Шевченко (*Паттерсон-Шевченко*. 1994. С. 44) считает, что выносные И., участвовавшие в ночных пятничных богослужениях в честь Божией Матери (πρεσβεΐας), не принадлежали к определенному иконографическому типу, а были почитаемыми образами Богородицы большого размера, что повлияло на особый термин, принятый для их обозначения в источниках, напр. в Типиконе мон-ря Пантократор в К-поле, — σίγνον τῆς πρεσβεΐας.

Согласно гипотезе, предложенной И. А. Шалиной (*Шалина*. 2005. С. 584–585), образцом для выносной И. послужила чудотворная икона Божией Матери «Одигитрия» из мон-ря Одигон в К-поле, образ-реликвия, участвовавший в процессиях, сложившихся, вероятно, уже в послеиконоборческий период. Подтверждением этому считается тот факт, что большинство 2-сторонних выносных И. имеют на лицевой стороне изображение Божией Матери в типе Одигитрии, а на обороте — «Распятие» или связанные с ним

сюжеты. Размещение образов на обеих сторонах И. было обусловлено в первую очередь размещением почитаемых И., подобно святыням Креста, в специально оформленных пространствах храма (под балдахинном, киворием в наосе или в отдельной часовне, но не в алтаре) для удобства обозрения и поклонения (Там же. С. 579). Как правило, на обеих сторонах выносной И. были воспроизведены чтимые в определенном храме И. и образ святого. Таким И. посвящались особые городские процессии, в к-рых могли нести чтимые И. др. храмов. С городскими литиями были связаны те визант. процессионные И., ико-



Святые кн. Борис и отрок Георгий молятся перед иконой Спасителя. Моление св. кн. Бориса.

Миниатора из Сильвестровского сборника. 2-я пол. XIV в. (РГАДА. Ф. 381. № 53. Л. 123)

нография к-рых восходила к столичным палладиумам — И. и реликвиям. В рус. соборном богослужении, согласно рус. Чиновникам, участие И. в литиях фиксируется в XVI и раннем XVII в., в то время как вынос мощей в процессии — лишь со 2-й пол. XVII в. (*Саенкова*. 2007. С. 473). Традиция 2-сторонних поклонных И., с особым их местом в наосе храма, долго сохранялась и в Византии, и на Руси.

В истории выносных И. остаются неясными причины и время их появления, принципы формирования иконографических программ, место в храме и в богослужении, причины



Богоматерь «Умиление» (кон. XIV в.).



Вмч. Евстафий Плакида и мц. Фекла (2-я пол. XIII в.).

Двусторонняя икона (ГМЗРК)

различия стилистической манеры исполнения 2 сторон и т. д. Трудность в определении (и разделении) разных типов И. связана отчасти с отсутствием источников, особенно раннего времени, с невозможностью точно отождествить сохранившиеся И., имеющие признаки почитания, с известными по письменным источникам как выносные И. Определенную сложность представляет вопрос перемещения И., когда, напр., чтимый выносной образ ставится в местный ряд иконостаса, утрачивая элементы процессионной И. Так, напр., на нижнем поле иконы «Спас Ярое Око» из Успенского собора Московского Кремля (1-я пол. XIV в., ГММК) сохранились следы 3-частной «вилки», свидетельствующие, что образ некогда был выносным или же имел отдельное место почитания вне иконостаса, тогда как в сохранившихся описях Успенского собора (с нач. XVII в.) он фиксируется в местном ряду иконостаса (Описи моск. Успенского собора. 1876. Стб. 327, 573). В качестве же выносных И. Успенского собора, по данным соборных Чиновников XVII в., служили И., размещавшиеся в разных частях храма, как правило в 2 сев. алтарных компартаментах: иконы Божией Матери Петровская и «Моление о народе», обе в богатых окладах, стоявшие, по-видимому, у гробницы свт. Петра, митр. Московского, «в кадилном алтаре» собора (Там же. Стб. 326), а также иконы митропо-

литов Петра и Ионы Московских («над жертвенником... образ Ионы митрополита выносной» в окладе и с лицевой пеленой — Там же. Стб. 328). Также в кафоликоне монастыря св. Неофита на Кипре в иконостас были включены ранее бывшие процессионными иконы Иисуса Христа и Богоматери (обе ок. 1183), на к-рых сохранились остатки рукоятей. По предположению К. Уолтера, до перемещения в иконостас эти иконы находились у престола по сторонам кивория (Walter. 1970. P. 164; согласно А. Эпстайн — перед иконостасом, по сторонам царских врат, см: Epstein. 1981. P. 21). Т. е. на появление выносных И. могла повлиять традиция их размещения в храмовом пространстве, когда находившиеся в алтаре (не за престолом) чтимые И. выносили не столько для сопровождения литий, сколько для поклонения верующих.

В позднее средневековье особое почитание начали приобретать древние И., становясь в т. ч. 2-сторонними и, вероятно, выносными. Так, на оборотной стороне древнейшей рязанской иконы Божией Матери «Одигитрия» (XIII в., РИАМЗ) в XVII в. было помещено изображение равноапостольных Константина и Елены (вероятно, по сторонам Креста). Очевидно, тогда же в нижнюю часть иконной доски была вмонтирована ручка с 3-частной «вилкой» (Искусство рязанских земель. 1993. Кат. 1. С. 18, 25).

Однако не всегда 2-стороннюю И. можно определить как процессионную. Для убедительной атрибуции необходимо наличие на ней элементов, позволяющих ее выносить, напр. следы от колец или «пробоев» на верхних или нижних частях доски. Некоторые из древнейших рус. 2-сторонних И., напр. новгородская икона «Спас Нерукотворный» с «Поклоном Кресту» на обороте (XII в., ГТГ) или новгородская икона Божией Матери «Знамение» с образом мц. Иулиании на обороте (1-я пол. XIII в., ГТГ, Дом-музей П. Д. Корина), не имеют на досках следов крепежа. Длинная ручка с «вилкой», укрепленная на подставках разного типа, также входила в состав конструкций, необходимых для демонстрации почитаемых И. (Шалина. 2005. С. 579–583). В монументальных росписях, на И. и в книжной миниатюре визант. и пост-визант. времени, в т. ч. и на Руси, представлены сцены процессий, в к-рых участвуют И. Напр., на миниатюре из Сильвестровского сборника (РГАДА. Ф. 381. Л. 123, 2-я пол. XIV в.) с изображением моления кн. Бориса перед смертью в центре шатра на высокой ручке с подставкой-треножником внизу и 3-частной «вилкой» сверху установлена икона с поясным образом Спасителя, благословляющего правой рукой, в левой руке — Евангелие в красном окладе. Сцены совершения чудес перед небольшой по размеру поясной иконой свт. Николая Чудотворца, укрепленной на подставке с высокой ручкой и 3-частной «вилкой», появляются в житийных циклах святителя с кон. XIV в. («Чудо о половчине» в 2 клеймах на новгородской иконе «Свт. Николай Чудотворец, с житием» из ц. святых Бориса и Глеба в Плотниках, Вел. Новгород, кон. XIV в., НГОМЗ) и широко распространяются в XVI в. (напр., икона из с. Ненокса, ГЭ; подробно см.: Шалина. 2005. С. 575–576, 580; Смирнова. 2007. С. 196–201, 250–254, 262–264, 298–301). Одной из древнейших рус. И., сохранивших приспособление в виде 3-частной «вилки», следует считать ростовскую икону из ц. ап. Иоанна Богослова на Ишне с изображением Божией Матери «Умиление» (кон. XIV в.) на лицевой стороне и образами вмч. Евстафия Плакиды и мц. Феклы (2-й пол. XIII в.) на обороте (ГМЗРК, см.: Вахруна. 2003. Кат. 1).

На миниатюре из Хроники Иоанна Скилицы (Matrit. gr. 2. Л. 172 об., XII в.) со сценой триумфального въезда имп. Иоанна Цимисхия в К-поль после завоевания Болгарии представлено одно из древнейших изображений выносных И. Икона Богоматери с Младенцем движется на колеснице впереди войска, она установлена на платформу, украшенную столбиками с навершиями по углам, под ней — подвязанная в неск. местах широкая пелена. Возможно, образу триумфальной колесницы соответствуют приспособления, известные по фрескам, иллюстрирующим 24-й икос («О Всепетая Мати») Акафиста Божией Матери, напр. в росписях македонских мон-рей XIV в.: ц. вмч. Димитрия Маркова мон-ря (ок. 1376) и ц. Рождества Богородицы мон-ря Матейче (1355–1360). В сценах празднования иконе Божией Матери «Одигитрия» изображена конструкция, на ножках к-рой закреплены колесики, в росписи Маркова мон-ря нижняя часть этой «колесницы» скрыта богатой пеленой, украшенной кругами с вышитыми фигурами двуглавых имп. орлов, в росписи церкви в Матейче из-под пелены видны соединенные между собой 4 ножки и центральный вертикальный стержень.

К древнейшим приспособлениям для выноса И. следует отнести те, что известны по письменным и изобразительным памятникам, связанным с почитанием иконы мон-ря Одигон. Ее участие во вторичных процессиях подробно описано паломниками (XIV–XV вв.). Икона «Одигитрия» (возможно, в мон-ре Одигон) представлена на фронтисписе Псалтири Гамильтон (Гос. музеи Берлина (Гравюрный кабинет). 78 A9. Fol. 39r, ок. 1300). Ее окружение составляют: киворий на колонках с прозрачной решеткой перед И., лампы, подставка в форме усеченной пирамиды с небольшой ручкой, оканчивающейся 3-частной «вилкой», в центре нижнего поля для целования прикреплена уменьшенная копия чудотворной И., над верхним полем ее видна красная пелена. По сторонам И. внутри кивория стоят и преклоняют колена люди в красных одеждах, видимо члены братства св. И. (Паттерсон-Шевченко. 1996. С. 135).

Для цикла, иллюстрирующего Акафист Божией Матери, также характерно изображение процессии

с иконой Божией Матери «Одигитрия», при этом ее вынос изображается по-разному. На фреске Маркова мон-ря И. помещена на спине согнувшегося под ее тяжестью человека, почти скрытого иконной пеленой. В большинстве др. случаев показано изображение И., укрепленной с помощью поясов на плечах или спине человека, стоящего с распростертыми руками: фреска ц. Богоматери Влахернитиссы *Влахернского мон-ря* близ Арты (ок. 1300);



«О Всепетая Мати». Иллюстрация к 24-му икосу Акафиста Божией Матери в росписи ц. вмч. Димитрия Маркова мон-ря, Македония. Ок. 1376 г.

клеймо иконы из Успенского собора Московского Кремля «Похвала Богоматери, с Акафистом» (кон. XIV в., ГММК); шитая пелена вел. кнг. Елены Волошанки (кон. XV — нач. XVI в. (1498?), ГИМ); фреска в ц. Рождества Богородицы в Ферапонтовом мон-ре (1502).

Еще один вариант приспособления для выносных И. — стол или широкая скамья, покрытая тканью или пеленой, — известен по иконам с изображением Торжества Православия, где икону Божией Матери «Одигитрия» поддерживают с 2 сторон церковные служители в праздничных одеждах (ок. 1400, Британский музей, см: Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections / Ed. D. Buckton. L., 1994. Frontispiece; Cat. N 140. P. 129–130; Паттерсон-Шевченко. 1994. С. 36–64. Ил. 3); то же изображение на иконе «Сретение Владимирской иконы Божией Матери в Москве» (сер. XVII в., СИХМ; см.: Смирнова. 2007. С. 155). Подобные скамьи-столы известны и по сообщениям Чиновников московского Успенского собора, гл. обр. в описаниях празднования Торжества Православия в эпоху патриарха Никона. В этот день из Успенского собора выносили 5 местных, храмовых И.,

в т. ч. чрезвычайно больших: Св. Троицы, Спасителя (в 1657 это была икона «Спас митр. Киприана», в 1658 г. — «Спаситель, с при. Варлаамом Хутынским в молении»), Богоматери, свт. Николая Чудотворца (вероятно, из новгородского *Вяжищского во имя свт. Николая Чудотворца мон-ря*) и вмч. Димитрия Солунского (кон. XII в., из Димитриевского собора во Владимире, перенесена в Москву в кон. XIV или не позднее 1-й четв. XVI в.). Под эти И. на Соборной пл. готовили «надолбы на пошках» (скамьи), обитые «сукнами красными» (Ю-

лубцов. 1908. С. 245). Вероятно, подобны столам были и «налоги» (аналог?), на к-рые полагали выносные И. в соборе Св. Софии в Новгороде во время празднования новолетия, согласно Чиновнику Софийского собора (1626–1634). Во время литии выносили не запре-



Процессия с иконой Божией Матери «Одигитрия». Фрагмент пелены. Мастерская вел. кнг. Елены Волошанки. Кон. XV — нач. XVI в. (1497?) (ГИМ)

стольную (2-стороннюю икону с образами Богоматери «Знамение» и Спасителя, известную по поздним описям собора, см: Описи новгородского Софийского собора 1993.



Киккская икона Божией Матери

Двусторонняя икона. Кон. XII в.

(Византийский музей культурного центра им. архиеп. Макариоса, Никосия)



Мч. Иаков Персянин

Вып. 2. С. 70.— Опись 1749 г.), а специальные иконы «Софии и Знамения, и Пречистые Владимирские и Тихвинские и налойные полотенца (иконы-таблетки)» (Голубцов. 1899. С. 2). Известны и болгарские 2-сторонние выносные И., как правило большие по размеру, с пазами на нижнем поле, благодаря которым их закрепляли для переноса или установки на месте, видимо также на столах или скамьях (Христ. искусство Болгарии. 2003. С. 27). К особому типу устройства, необходимого для выноса И., следует отнести и аналой, поставляемый в наосе перед иконостасом (солеей) и более применимый для полагания на него И. для праздника.

В рус. храмах позднего средневековья, особенно в небольших городах, выносные И. устанавливали в наосе храма, на клиросах. Согласно Писцовой книге Пскова с пригородами и уездами 1584/85–1587/88 гг., 2-сторонние, богато украшенные И., стоящие «против крылоса», были в храмах Гдова. Так, в соборе, посвященном вмч. Димитрию Солунскому, «против правого крылоса» находился 2-сторонний «образ Воплощения Пречистые да Дмитрией Солунской створчаты» (Города России. 2002. С. 168). И. имела общий покров, но к обоим образам прилагалась собственная пелена и возжигалась лампада. Замечание описи о том, что И. представляла собой складень с изображениями Богоматери и св. воина, покровителя города, напоминает известные визант. примеры

XIII в., напр. кипрскую 2-стороннюю икону, возможно бывшую диптихом, с Киккским образом Богоматери и мч. Иаковом Персянином (кон. XII в., ц. Богородицы Феоскепасты в Като-Пафосе, Кипр) или синайский диптих с образами Богоматери с Младенцем и св. Прокопием (2-я пол. XIII в., мон-рь вмц. Екатерины на Синае). В том же гдовском храме против левого «крылоса» стояла икона вмч. Димитрия Солунского, также с прикладом, за престолом находилась икона Божией Матери «Одигитрия». В иконостасе помещалась икона «Воплощение Пречистые Богородица», прямо названная выносной, с богатым прикладом, в т. ч. шитым, а также с резной золоченой деревянной сенью над ней (Там же. 2002. С. 169). В др. гдовской церкви — во имя вмц. Параскевы Пятницы, деревянной, стоявшей «за городом», против правого «крылоса» находился «образ Воплощение Пречистые выносной, на другой стороне образ Пятница святая на золоте». Над И., так же как и в соборе вмч. Димитрия, была резная золоченая сень, богатый приклад был приложен к лицевой стороне с изображением Божией Матери. Рядом с выносной И. находилась местная И. с образом св. покровительницы храма, еще один выносной образ («Спасов выносной на золоте» с прикладом) стоял в притворе (Там же. 2002. С. 174–175).

II. Иконография выносных И. Д. Паллас насчитывал 52 2-сто-

ронные И., у которых на лицевой стороне помещен образ Божией Матери «Одигитрия», на обороте — «Распяятие». Их общим протографом и образцом для последующей иконографии исследователь назвал к-польский палладиум — чудотворную икону Божией Матери «Одигитрия» из мон-ря Одигон (Pallas. 1965. С. 308–322). Шалина подразделяет сохранившиеся 2-сторонние И. (проанализировано ок. 70 произведений) на 3 типологические группы (Шалина. 2005. С. 566–567). К наиболее обширной группе она относит икону с образом Божией Матери «Одигитрия» на лицевой стороне и «Распятием» («Снятие с Креста» или «Оплакивание») на обороте. Невелико число И. с образом Божией Матери «Одигитрия» на лицевой стороне, а на обороте — с Нерукотворным образом Спасителя (чудотворная *Копевская икона Божией Матери*, кон. XIV в., не сохр.) или Христом во гробе (кон. XII в., Византийский музей, Кастория). Отдельную группу составляют И. с образом Богоматери (или Спасителя) на лицевой стороне и изображением праздника на обороте, напр.: к-польская икона из ц. Богородицы Перивленты в Охриде с образом Божией Матери и эпитетом «Ψυχωσωστρια» (Душеспасительница), в драгоценном окладе, на лицевой стороне и с «Благовещением» на обороте (ранний XIV в., Галерея икон, Охрид); икона из Успенского собора Вел. Устюга с образом Божией Матери «Одигитрия» и святыми на полях и с «Богоявлением» на обороте (ок. 1558, ВУИАХМЗ), повторяющая, вероятно, икону, присланную к освящению 1-го здания собора в 1290 г. К 3-й группе Шалина относит И. с образами Божией Матери на лицевой стороне и святого (или святых) на обороте, напр.: новгородская икона с образом Божией Матери «Одигитрия» на лицевой стороне (3-я четв. XIV в.) и вмч. Георгия на обороте (сер. — 2-я пол. XI в., ГММК).

Статистика сохранившихся памятников и анализ их программы показывают, что особым временем в истории выносных И. был XII век, к которому относится наибольшее их количество (см.: Шалина. 2005. С. 565). Однако неясно, было ли развитие иконографии выносных И. последовательным, или разные программы складывались одновременно. Грабар полагал, что композиция



Богоматерь «Одигитрия»
Двусторонняя икона. Кон. XII в. (Византийский музей, Кастория)



Христос во гробе

«Распятие» или родственные ей «Оплакивание», «Поклонение Кресту» пришли на смену изображению Креста, прежде единственному варианту оформления оборотной стороны И. Одна из древнейших 2-сторонних выносных икон болг. происхождения из ц. во имя свт. Николая Чудотворца в Мелнике имеет на лицевой стороне изображения Божией Матери «Одигитрия», архангелов и сцены «Благовещение» (нач. XIII в.), а на обороте комплекс сюжетов: «Снятие с Креста», «Оплакивание» со сценами из НЗ (кон. XII в.) (см.: Бакалова. 2002. С. 64–65, 67–68).

Однако иконографический репертуар выносных И., прежде всего 2-сторонних, особенно поздневизант. времени (XIII–XV вв.), гораздо богаче намеченных исследователями типологий и труднее поддается классификации. Достаточно рано появились редкие варианты 2-сторонних И. с образами святых на обеих сторонах (икона с рельефным образом вмч. Георгия в окружении живописных житийных сцен на лицевой стороне и святыми Мариной и Ириной (?) в молении Спасителю на оборотной, 2-я пол. XIII в., Византийский музей, Афины), или с образами святых на лицевой стороне и «Распятием» на обороте («Святые Иерусалима и 3 отрока. Распятие», 3-я четв. XIV в., Византийский музей, Афины), или с образом святого на лицевой стороне и сюжетной сценой на обороте («Вмц. Екатерина.

Прп. Зосима причащает прп. Марию Египетскую», 2-я пол. XIV в., Византийский музей, Афины).

Известны выносные И. с образами Божией Матери на обеих сторонах, как правило разного времени (икона с образом «Одигитрии» на лицевой стороне (ок. 1315, иконописец Георгий Каллиергис?) и «Одигитрия» же с эпитетом «Παμμακάριστος» (Всеблаженнейшая) на обороте (2-я пол. XVI в.) или икона с образом «Умиление» (ок. 1400) на лицевой стороне и «Неувядаемый цвет» (1-я пол. XVIII в.) на обороте (обе — Византийский музей, Верия). Возможно, появление на обороте Богородичной И. изображения др. извода И. Божией Матери, а также следы приспособлений для выноса могут быть связаны с развитием почитания, в частности в Верии, древних И. и с изменением их роли в богослужбной практике. Усиление почитания отдельной И. могло вызвать к жизни такое явление, как создание И., в лицевую часть к-рых в качестве духовной и изобразительной «сердцевины» включался древний почитаемый образ. Такова, напр., 2-сторонняя икона кон. XV в. с изображением Христа, архангелов, апостолов и св. воинов на лицевой стороне, обрамляющих икону меньшего размера (сер. XIV в.) с образами Христа и Богоматери с Младенцем, с поклоняющимися ангелами и св. Иоанном Крестителем; на обороте — «Распятие» (мон-рь Влатадон, Фессало-

ника; по мнению А. Турты, И. была главным процессионным образом мон-ря, см.: *Τούρτα Α. Εικόνες από το σκευοφυλάκειο της Ιεράς Μονής Βλατάδων // Χριστιανική Θεσσαλονίκη: Απόης εποχής των Κομνηνών μέχρι και της αλώσεως της Θεσσαλονίκης υπό των Οτωμάνων*, 1430. Θεσσαλονίκη, 1992. Σ. 175–186).

Иконографическая программа поклонных И. позднепалеологовского времени получала дополнительные акценты и более широкий смысловой контекст благодаря соединению почитаемого образа в центре с обрамлением, напр. сценами праздников, как это видно на 2-сторонней иконе с образом Божией Матери с Младенцем, сопровождаемым эпитетом «Ἡ Παύσον Λύπη[ν]» (Облегчи скорбь) на лицевой стороне, к-рый окружен 10 композициями праздников. На обороте — традиц. для большинства 2-сторонних икон «Распятие» с фигурами пророков на полях (3-я четв. XIV в., Греческий Патриархат, Стамбул). А. Вейл Карр, опираясь на редкий эпитет Богородичного образа, связывает его с к-польским монастырем того же посвящения, основанным в сер. XIV в. (см.: Byzantium. 2004. P. 167–169. Cat. 90).

Сложные, уникальные программы выносных И. в поздневизант. время были, как правило, связаны с заказом донатора, полагавшегося на силу молитвы тех святых, образы к-рых воспроизводились на заказанных им иконах. Так, ок. 1363 г. для мон-ря Пантократор на Афоне был создан ряд И. высочайшего качества и с особой программой, в к-рой выражена идея о спасении их заказчиков. На иконе Христа Пантократора (ок. 1363, ГЭ) в нижних углах боковых полей изображены коленапреклоненные фигуры донаторов мон-ря, братьев Иоанна, вел. примикирия, и Алексея, вел. стратопедарха. К тому же времени относятся две 2-сторонние выносные И. На иконе с образом Христа Пантократора на лицевой стороне тот же тип, что и на иконе из ГЭ, чрезвычайно близкой ей по стилю; на обороте — прп. Афанасий Афонский. На лицевой стороне др. И. — поясное изображение св. Иоанна Предтечи с посохом, увенчанным небольшим медальоном с образом Иисуса Христа; на обороте — композиция, в к-рой св. Иоанн Предтеча, стоящий перед Богоматерью с Младенцем на руках, указывает правой



Богоматерь «Одигитрия»
(нач. XIII в.)



Богоматерь «Одигитрия»
(2-я пол. XVI в.)

Двусторонняя икона (Византийский музей, Верия)

рукой на чашу с усеченной главой у ног Божией Матери.

Одним из ярких примеров усложнения программы выносных И. является икона из мон-ря ап. Иоанна Богослова близ с. Поганово в юго-вост. Сербии (Фессалоника, между 1371 и 1393, НХГ, Крипта) с фигурами Богородицы «Καταφυγή» (Убежище) и ап. Иоанна Богослова на лицевой стороне и композицией «Видение прор. Иезекииля» (т. н. Чудо в Латоме) на обороте. Фигуры скорбящей Богоматери и ап. Иоанна Богослова восходят к композиции «Распятие». Смирение заказчиков нашло отражение в таком приеме, как расположение подписи-моления (сохр. фрагменты) на золотом фоне чуть выше позема, у ног Богородицы и апостола (о создании И. для участия в ежегодных службах поминовения ктиторов см.: *Pentcheva*. 2000. P. 139–153). В выборе эпитетов и иконографического извода для оборотной стороны И. усматривают ориентацию на святыни Фессалоники, где место мученичества вмч. Димитрия Солунского называется «катафиги», а в алтаре мон-ря Осисос Давид (Латомос) находится мозаичная композиция (посл. четв. V в.), в основе к-рой — «Видение прор. Иезекииля».

В рус. традиции написания выносных И. отмечается своеобразный «историзм», когда для обеих сторон выбирались древние изводы И. и образов святых, принадлежащие к одной эпохе. Так, на лицевой стороне

2-сторонней иконы из ростовской ц. святых Бориса и Глеба (ГМЗРК) в XV в. была написана Владимирская икона Божией Матери, а на ее обороте в XVI в. были изображены ростовские фигуры князей святых Бориса и Глеба по сторонам отца, св. кн. Владимира (*Вахрина*. 2003. Кат. 39). Вероятно, выбор подобных сюжетов был связан не только с посвящением престола, но и с желанием прославить в Ростове древнейших рус. святых князей и икону Богоматери, к-рую кн. Андрей Боголюбский вывез из Киевской Руси в Ростовскую землю.

Икона запрестольная. Данный тип И. практически не изучен, версии о его происхождении носят гипотетический характер. В качестве аргумента о существовании практики размещения И. в алтаре (без точного указания их места) приводят текст письма прп. Нила Постника († сер. V в.) епарху Олимпидору: «...весьма прилично поставить в святыхилище (алтаре) иконы» (ДВС. 1891². Т. 7. С. 126). В др. источниках не упоминается о наличии или отсутствии в визант. храмах запрестольных И.

По мнению Шалиной, прототипом запрестольных И. могли быть И., устанавливаемые на высокой ручке в интерколуниях алтарной преграды по сторонам царских врат. Как правило, это были образы Иисуса Христа и Богоматери, на оборотных сторонах к-рых со временем появились изображения особо чтимых святых. Об обязательном присутствии за-

престольных И. в алтаре (или нескольких — в особо значимых храмах, таких как соборы Московского Кремля) свидетельствуют рус. описи церквей и мон-рей начиная с XVI в. Среди иконографических вариантов оформления запрестольных И. наиболее распространенным был образ Божией Матери на лицевой стороне, а на обороте — свт. Николая Чудотворца или небесных покровителей заказчиков.

В позднее время известны запрестольные И. с образами неск. святых, в т. ч. свт. Николая Чудотворца на оборотной стороне. Такова запрестольная икона в Успенском соборе Кириллова Белозерского монастыря, известная по описи 1601 г. (XVI в., КБМЗ, на реставрации в ГНИИР). На ее обороте — святители Николай Чудотворец и Леонтий Ростовский, прп. Кирилл Белозерский. Среди древнейших сохранившихся на Руси запрестольных И. почитались чудотворными: Владимирская икона Божией Матери (согласно древнейшей редакции Сказания (1163–1164), еще во время пребывания иконы в Вышгородском мон-ре она дважды чудесным образом меняла место в храме, в т. ч. в алтаре: «за трапезною» и «кроме трапезы особь» (Древнейшая редакция. 1996. С. 503–504)); новгородская икона Божией Матери «Знамение» (1-я пол. XII в., собор Св. Софии в Вел. Новгороде), костромская Феодоровская икона Божией Матери (посл. треть XIII в., Богоявленский собор в Костроме).

В числе сохранившихся запрестольных И. отмечаются списки, появившиеся вскоре после церковного прославления чудотворных первообразов. Известна запрестольная икона (кон. XIV в., ЧерМО) с изображением на лицевой стороне *Петровской иконы Божией Матери*, чья история и прославление связаны со свт. Петром, митр. Московским († 1326), и жизнью Московской кафедры во времена свт. Киприана, митр. Киевского и всея Руси († нач. XV в.). В 3-й четв. XVI в. была создана запрестольная икона, на обеих сторонах к-рой помещены изображения *Страстной иконы Божией Матери* (празднование установлено в Вятской земле свт. Николая Чудотворца Великоорецкого, широко известного после 1555 г. (ВГИАХМЗ). Согласно описи Коломны 1577/78 г.



Богоматерь «Одигитрия»



Свт. Николай Чудотворец

Двусторонняя икона. 1-я четв. XV в. (ЦМиАР)

(Города России. 2002. С. 6), в Успенском соборе города запрестольная икона была 2-сторонней, с образом Божией Матери Милостивой на лицевой стороне и Успением Пресв. Богородицы на обороте (в наст. время икона не выявлена), как на прославленной чудотворной *Донской иконе Божией Матери* (кон. XIV в., ГТГ). В богатых городах, церквях и монастырях запрестольные И. в соответствии с древней традицией получали драгоценные оклады и разнообразный приклад — шитые покровы и дорогие привесы, как, напр., в московских кремлевских соборах или коломенских городских и монастырских церквях (см.: Города России. 2002. С. 6, 13, 61, 64–65). Однако в большинстве случаев запрестольные И. не имели дорогих украшений, в описях упоминаются только такие их отличительные качества, как цвет фона: «на золоте» — в ц. святых Константина и Елены в Свияжске, в ц. Введения Богородицы во храм «на старом городище» в Туле, в ц. прип. Сергия Радонежского в Изборске, в Дмитриевском соборе в Гдове, в ц. ап. Иоанна Богослова в Коломне; «на красках» — в ц. Происхождения Честных Древ Креста в Коломне, в приделах во имя свт. Леонтия Ростовского и свт. Андрея Критского ц. во имя святых Константина и Елены в Свияжске; «на бели» — в теплой ц. во имя Похвалы Пресв. Богородицы Иоанно-Предтеченского монастыря в Туле, в ц. во имя арх. Михаила «на погосте» в Кашире; «на празелени» — в соборе в честь Со-

бора арх. Гавриила и в ц. Обретения главы св. Иоанна Крестителя в монастыре его имени в Туле; «на лазори» — в ц. свт. Алексия, митр. Московского, в Коломне (Города России. 2002. С. 23, 58, 59, 84, 168, 182, 253,



София Премудрость Божия

Двусторонняя икона. Сер. XV в., под записью XIX в. (ГММК)

263, 265, 277, 373–374, 393). Сведениям описей соответствуют сохранившиеся запрестольные И. XV–XVI вв. Так, на светлом охряном фоне написаны образы Божией Матери «Одигитрия» и свт. Николая Чудотворца на 2-сторонней иконе из ц. свт. Василия Великого дер. Васильевское близ Старицы (1-я четв. XV в., ЦМиАР), на зеленом фоне нежного травного оттенка — те же

образы на иконе из Тотмы (XVI в., Тотемское музейное объединение), на охряном фоне — образы Богоматери «Знамение» и свт. Николая Чудотворца из собрания А. В. Морозова (XVI в., ГТГ).

Как правило, запрестольная И. в храме была лишь одна. Исключение в позднем средневековье составляли крупнейшие соборы, напр. Московского Кремля. В Успенском соборе было 3 2-сторонние запрестольные иконы: «Богоматерь Одигитрия. Нерукотворный образ Спасителя»; «Богоматерь «Умиление». Спаситель»; «Богоматерь «Умиление». Успение Пресв. Богородицы»; все они имели оклады с образами святых на полях по обеим сторонам, драгоценные венцы и приклады, а также неск. пелен (Описи моск. Успенского собора. Стб. 335–336). В Благовещенском соборе, очевидно, не ранее сер.—2-й пол. XVI в. также было 3 запрестольные иконы: «Пименовская икона Божией Матери. Благовещение» (3-я четв. XIV в. (ок. 1381), оборот — XVIII в., ГТГ), «Богоматерь Одигитрия. Нерукотворный образ Спасите-



Распятие с предстоящими

ля», «София, Премудрость Божия. Распятие» (Тверь?, сер. XV в., оборот под записью XIX в., ГММК); только 1-я имела покровы, убрusцы, золотые звезды-рельи, при ней находилась также ковчег-дароносица (*Щенникова Л. А.* Святые иконы придворной ц. Благовещения в XV — 1-й четв. XVIII в. // Царский храм: Святые Благовещенского собора в Кремле: Кат. выст. М., 2003. С. 54, 73, 87.



Свт. Николай Чудотворец.
Икона. Нач. XII в. (под записями
XVI–XX вв.) или XVI в. (НГОМЗ)

Кат. 3, 4). Предположение о том, что запрестольные И. участвовали в литиях, не всегда подтверждается при обращении к письменным источникам. Так, в Чиновниках XVI–XVII вв. Софийского собора в Новгороде и Успенского собора в Москве указано, что на литии выносили не запрестольные И., а почитаемые Богородичные образы, И. или шитые надгробные покровы с изображениями месточтимых святых, покровителей города, таких как святители Петр и Иона Московские или Никита и Иоанн Новгородские (см.: Саенкова. 2004. С. 13).

Вероятно, лишь с распространением запрестольных И. доски для них стали изготавливать вместе с ручкой. Такие цельные доски с прямоугольными основаниями, ручкой или 3-частной «вилкой», переходящей в ручку, имеют сохранившиеся памятники, напр. икона с композицией «Рождество Богородицы» на обороте из ц. свт. Василия Великого дер. Васильевское в окрестностях Старицы (2-я четв. XV в., ЦМиАР) или запрестольная икона «Богородица «Знаменная». Свт. Николай Чудотворец» из ц. Белая Троица в Твери (кон. XVI в., ТОКГ).

Другие типы и формы почитания И. К древнейшим, еще позднеантичным, временам христианства восходят И. круглой формы (см. ст. *Imago clipeata*), повторяющие типологию имп. портретов в круглом обрамлении, имитирующих форму щита (об этом см.: *Bolten*. 1937; *Grabar*. 1957. Р. 209–213; *он же (Grabar)*. 2000. С. 25–32; *Смирнова*. 2003. С. 321–325). И. такой формы в эпоху после победы иконопочитания,

по мнению исследователей, уже не были широко распространены, но сохранили значение триумфальных образов: именно такие И. изображены на миниатюрах, напр., Хлудовской Псалтири (ГИМ. Греч. № 129-д. Л. 3 об., 4, 12, 23 об., 44, 48 об., 51 об., 64, 86, 97 об., 154, сер. IX в.), где представлены защитники иконопочитания или иконоборцы. И. круглой формы известны по письменным источникам средневизант. времени, но сами памятники не дошли до нас. О том, что такие И., повторяющие к-польские образцы, существовали на Руси, свидетельствует уникальный пример — круглая икона свт. Николая Чудотворца из Николо-Дворищенского собора в Вел. Новгороде (НГОМЗ; по мнению Э. С. Смирновой — XVI в., повторяющая образ нач. XII в., см.: *Смирнова*. 2003. С. 315–316; по мнению Э. А. Гордиенко — XII в. под записями XVI–XX вв., см.: *Гордиенко*. 2007. С. 111–116; Иконы Вел. Новгорода. 2008. Кат. 5).

Владение И. издавна было связано с социальным положением верующего и составляло привилегию элитарных кругов средневеков. общества (*Oikonomides*. 1990. Р. 208–210). В рус. культуре позднего средневековья И., как правило небольшого формата («пядница»), была одной из самых распространенных форм дарения, поощрения, пожалования и одним из самых любимых предметов личного благочестия. По свидетельству архидиак. Павла Аленинского (сер. XVII в.), «ничему они (русские) так не радуются, как мощам и иконам» (*Павел Аленинский*. 2005. С. 287). Сохранились многочисленные известия XVI–XVII вв. из таких источников, как приходо-расходные книги, напр. Новгородского архиерейского дома (см.: *Курприянов*. 1861. Стб. 32–54) и мон-рей, напр. Иосифо-Волоколамского, Спасо-Прилудцкого (*Маньков*. 1987), свидетельствующие о заказе икон, предназначенных для «подноса». В монастырях, особенно столичных, близких к придворным кругам, вели специальные книги раздачи И. (напр., в московском Чудовом монастыре, как свидетельствует сохранившаяся «тетрадь» за период с 15 окт. 1585 по 12 авг. 1586 г.: Хозяйственные книги Чудова мон-ря. 1996. С. 144–147). В описи личного имущества царя Иоанна Васильевича за 1581–1583 гг. нередко ука-

зано, какие И. поднесены монархам и «властями» (Опись домашнему имуществу. 1850. С. 2–5). Делопротоизводственные документы повествуют о спорах рус. чиновников с монастырями о неподношении икон (напр., новгородский дьяк И. Т. Дмитриев и Иверский мон-рь, 1676 — см.: *Седов*. 1999. С. 135).

Вещество, из которого состоит И. и с к-рым она соприкасается, имело особое значение и ценность для церковной традиции. Уже в IX–X вв. создавались драгоценные оклады для И. (о символике и формах икононого убора см.: *Стерлигова*. 2000. С. 27–90). Наиболее достойными считались драгоценные металлы, что привело к возникновению И. целиком из золота или серебра, с использованием эмалей для воспроизведения цветных элементов. Как правило, такие произведения характерны для столичной имп. культуры, напр. к-польские по происхождению 2 иконы архангелов из сокровищницы собора Сан-Марко в Венеции (XI–XII вв.). В поздневизант. период известны И., составленные из специально подобранных разновременных перегородчатых эмалей и чеканных рельефов, напр. икона из собрания Г. С. Строганова с визант. эмальями XI–XII вв. и чеканными рельефами XIV в. (ГЭ: Искусство Византии. 1977. Т. 3. Кат. 538. С. 78–79).

В поздний период визант. культуры и поствизант. время особым почитанием пользовались воскомасличные И. К числу таких святынь принадлежит *Влахернская икона Божией Матери* (2-я пол. XV в., XVII в., ГММК; VII–XVII вв., ГТГ; см.: Христ. реликвии в Моск. Кремле: Кат. М., 2000. Кат. 38). По сведениям документов XVII в., Влахернская икона из Успенского собора Кремля была выполнена из материала со «смешением от святых мощей и от многого многого благоуханного состава» («пепел святых мучеников, сожженных в Никомидии, и преподобных отцов, избитых сарацинами в Синае и Раифе» — *Казанский*. 1847. С. 17). На правосл. Востоке почитался ряд И., выполненных в подобной технике: икона Божией Матери *Сумелиотиссы* в мон-ре Сумела близ Трапезунда (ныне Трабзон, Турция) (*Кондаков*. 1915. С. 221), а также ее список, некогда находившийся в Успенском мон-ре близ Бахчисарая (XV в.) и в посл. перенесенный в Мариуполь (наст. место-

нахождение неизвестно). Обе И., по оценке Кондакова их художественных особенностей, возникли не ранее XIV в. (Там же. С. 221–222). «Созданный из воска и других веществ» образ Божией Матери Спилеотиссы почитается в мон-ре Мега Спилео на Пелопоннесе и по иконографии близок к произведениям па-



Влахернская икона Божией Матери.
VII в. (?) (ГТГ)

леологовской эпохи. По наблюдению В. Г. Ченцовой, все И., «изображенные мастикой», в XVII в. отождествлялись с И. письма ап. Луки, созданными «воском и красками», напр. воскомастичная икона Божией Матери в мон-ре Дионисиат на Афоне, пожертвованная трапезундским царем Алексеем III Великим Комнином (1349–1390) (Ченцова. 2007. С. 94). Малоизученными произведениями иконописцев остаются И., включающие мощи святых (см. статьи *Мощи, Реликварий*).

Почитание вещества предмета, соприкасающегося с И., известно в рус. традиции позднего средневековья и связано с переносом старого оклада почитаемой И. на ее копию-заместительницу. Это явление прослеживается по окладам таких святынь, как Владимирская икона Божией Матери, в московский период; упоминается в летописных сообщениях о привозе в Москву местных, нуждающихся в поновлении И. (см.: Маханько. 1998. С. 124–142). Как отражение в И. почитания святынь следует рассматривать появление, развитие и распространение иконографии Нерукотворного образа Спасителя: Спас на убресе (Мандилион) и на Чрепии (Керамион). В них под-

черкивается материальность ткани (складки, плетение, узор) или черепичной плитки (ячеистость, плотный коричневый цвет) (Смирнова. 2007. С. 51–101). Вероятно, в посленкопборское время появились редкие, но важные для истории почитания И. нерукотворные иконы Божией Матери (Ахиروпиитос). Такая нерукотворная И. почиталась в Фессалонике, ей была посвящена одна из древнейших городских церквей (Кондаков. 1914. Т. 1. С. 275–293).

В позднесредневеков. период (в визант. искусстве кон. XIII–XIV в., в древнерус. — с XVI в.) почитание древних (и/или чудотворных) И. получало различные формы. Их помещали в раму: маленькая иконка раннего XIV в. в кон. XV в. была включена в состав лицевой стороны 2-сторонней иконы из мон-ря Влатадон в Фессалонике; небольшая каменная иконка Божией Матери с Младенцем, на престоле, вделана в иконного формата доску, покрытую окладом с чеканными образами ангелов, держащих каменный образок с подписью «Цареградская», в свою очередь включенный в состав холста, украшенного живописными изображениями ангелов в диаконских одеяниях, держащих икону в окладе на белом плато (не ранее сер. XIX в., ц. Благовещения и вмч. Георгия в Ст. Руссе). В позднем средневековье на Руси существовала традиция помещать образы святых, прежде всего свт. Николая Чудотворца, в отдельные рамы, на к-рых писали сцены его Жития; такие рамы сохранились на Русском Севере (см.: Образ свт. Николая Чудотворца. 2004. Кат. 209–212; Тарасов О. Ю. Рама и образ. М., 2007. С. 25–40). Так, древняя икона свт. Николая Чудотворца Великорецкого, или Вятского, заключенная в житийную раму, получила собственную иконографическую традицию и церковное прославление. Чтимый поясной образ свт. Николая, по преданию обретенный на р. Великой в 1383 г., был перенесен в Вятку только в сер. XVI в. и помещен в раму с клеймами Жития. В 1555 г. образ был принесен в столицу, прославлен в т. ч. написанием списков. Вероятно, так сложился один из самых распространенных иконографических вариантов иконы свт. Николая Чудотворца Великорецкого с 8 клеймами жития, по размеру равных среднику (Маханько. 1998; Нечаева. 2004).

С XVI в. воспроизведения чтимого образа заключают в раму с историей его обретения, прославления и почитания (рама со сказанием о Тихвинской иконе Божией Матери, сер. XVI в., Благовещенский собор Московского Кремля; рама со сказанием о Казанской иконе Божией Матери, 1-я треть XVII в., ц. Ризоположения Московского Кремля). Появляются И., где в середине помещается почитаемый Богородичный образ, а на полях сцены, иллюстрирующие Сказание об И., напр. «Владимирская икона Божией Матери, со сказанием на полях», написанная Истомой Савиным (80-е гг. XVI в., ПГХГ); само появление такого варианта И. со сказанием, подобных житийным И. святых, — явление, характерное для рус. позднего средневековья (за исключением грузино-греч. святыни, Иверской иконы Божией Матери, в почитании к-рой, однако, в поздний период велика роль и, возможно, влияние именно рус. культуры: Смирнова. 2007. С. 163–182). В позднем средневековье (в Новгороде в XV в., в Москве в XVI в.) появились самостоятельные иконные изводы, повествующие о чудесах и прославлении чудотворных И. («Чудо от иконы «Знамение», сер. — 2-я пол. XV в., НГОМЗ).

В копиях чудотворных И., возникших в эпоху позднего средневековья, появляются живописные воспроизведения деталей драгоценного убранства их образцов, напр. корун на списках Владимирской иконы Божией Матери (Стерлигова. 2006); золотой ризы и венца на списках свт. Николая Чудотворца Великорецкого, особенно тех, что сделаны в Вологде, напр. икона свт. Николая Чудотворца Великорецкого с житием из вологодского Воскресенского собора (ок. 1556, ВГИАХМЗ) и из ц. Рождества Пресв. Богородицы поморской дер. Луды (сер. XVI в., АМИИ) или поясной образ святытеля (частное собр.).

С XVI в. чтимые И. городских и монастырских соборов стараются выделить среди др. храмовых И., напр. помещая их в местном ряду храмового иконостаса, как правило в юж. части. Так, митр. Макарий в Софийском соборе Новгорода провел в 1528 г. переустановку И. «по чину», в т. ч. древнейшие иконы 2-й пол. XI в. — «Спас на престоле» (Спас царя Мануила) и «Апостолы Петр и Павел» — были установлены

напротив митрополичьего места (Воскресенская летопись // ПСРЛ. Т. 8. С. 285). В Соловецком мон-ре в сер.—2-й пол. XVI в., судя по описям 1570 и 1582 гг., т. е. в период управления обителью игум. *Филиппом (Кольцевым)*, письменно фиксируется почитание И., связанных с личностью основателей мон-ря; их переносят в иконостас новопостроенного каменного многопрестольного храма — среди пядниц в иконостасе оказываются И., принадлежавшие прп. Савватию, как, напр., «Богоматерь Одигитрия, со святыми на полях», а также пядницы, не имевшие дорогого оклада, но приписываемые кисти прп. Андрея Рублёва и старца Антония, названного учеником «Зосимы чудотворца» (Описи Соловецкого мон-ря. 2003. С. 90, 92, 122). В Кирилловом Белозерском мон-ре, согласно описи 1601 г., почетное место в юж. части местного ряда иконостаса Успенского собора занимали икона Божией Матери «Одигитрия», принесенная основателем обители прп. Кириллом Белозерским (кон. XIV в. (ок. 1397), ГТГ), а также небольшой образ прп. Кирилла и икона «Успение Пресв. Богородицы», по преданию написанные прп. Дионисием Глушицким (Опись строений и имущества. 1998. С. 42–44).

Особый интерес представляет судьба И., утративших изображение, прежде всего от ветхости. В Византии их могли использовать как топливо для мироваренной печи. На Руси пускали на воду, о чем есть упоминания в описях московского Успенского собора XVII в. В Описи собора 1638 г. (Описи моск. Успенского собора. 1876. Стб. 515) сказано, что на воду был пущен очень древний «образ Спасов, корсунское письмо», притом что его «оклад и камни» остались в казне. Там же говорится о Смоленской иконе Божией Матери: образ «истлел и пущен на воду» (Там же. Стб. 516–517). Следует учесть, что плавание И. по воде составляет один из древнейших мотивов, сложившихся в преданиях о чудотворных И. еще в визант. период. Можно предположить, что, подобным образом «отпуская» старившиеся И., им давали возможность «новой жизни».

Интересны и малоизучены такие явления, как почитание И. в разных социальных слоях. Судя по сказаниям о чудотворных И., в древнейший период, близкий к эпохе ико-



*Св. кн. Александр Невский,
с 36 клеймами жития. Икона.
Кон. XVI — нач. XVII в.
(собор Покрова на Рву, ГИМ)*

ноборчества, в обретении И. и их последующем перемещении главная роль принадлежала представителям аристократии, прежде всего князю. Такую историю обретения чудотворных И. в XI–XIII вв.: кн. Андрей Боголюбский и Владимирская икона Божией Матери; кн. Георгий Всеволодович и Феодоровская икона Божией Матери (*Смирнова. 2004. Кат. 1*). С кон. XIII в. и в XV–XVI вв., когда возросла роль монашества в духовной и художественной культуре, увеличилось число примеров явления чудотворных И. инокам. Прп. Кирилл Белозерский в 1397 г. ушел из Москвы с иконой Божией Матери «Одигитрия», указавшей ему место подвига; прп. Арсений Коневский в тот же период перенес с Афона на Русь икону Божией Матери, известную как Коневецкая. Выросло число монахов-иконописцев, наиболее известные из них — преподобные Андрей Рублёв, Даниил, Дионисий Глушицкий. Монахи писали И. святых основателей обителей по видению им в тонком сне, как свидетельствуют Жития, напр. прп. Саввы Сторожевского. Для XVI в. характерно, что архиереи писали новые И. и реставрировали древние: Московские митрополиты Симон, Варлаам, Макарий, Афанасий. Ист.: Опись домашнему имуществу царя Ивана Васильевича, по спискам и книгам 7090 и 7091 гг. // ВОИДР. 1850. Кн. 7. С. 1–46; *Куприянов И. К.* Отрывки из Расходных книг Софийского дома за 1548 г. // ИИАО. 1861. Т. 3. Вып. 1. Стб. 32–54; Описи моск. Успен-

ского собора от нач. XVII в. по 1701 г. включительно // РИБ. 1876. Т. 3. Стб. 295–874; Хозяйственные книги Чудова мон-ря, 1585/86 г. / Подгот. текста: С. Н. Богатырёв. М., 1996; Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского мон-ря 1601 г. / Авт.-сост.: З. В. Дмитриева, М. Н. Шаромазов. СПб., 1998; Города России. М., 2002. С. 6, 13, 23, 58, 59, 61, 64–65, 84, 168, 182, 253, 263, 265, 277, 373–374, 393; Описи Соловецкого мон-ря XVI в. / Сост.: З. В. Дмитриева, Е. В. Крушельницкая, М. И. Мильчик. СПб., 2003. Лит.: *Казанский П. С.* Село Новоспаское, Деденево тож и родословная Головиных, владельцев онаго. М., 1847; Слава Пресвятая владычицы наша Богородицы и Приснодевы Марии. М., 1853; *Голубцов А. П.* Чиновники новгородского Софийского собора. СПб., 1899; *он же.* Чиновники московского Успенского собора. М., 1908; *Dobshütz E., von.* Christusbilder: Text und Untersuch. z. Geschichte d. althristl. Literatur. Lpz., 1899. Bd. 2; *Кондаков.* Иконография Богоматери. 1914–1915. Т. 1–2; *Анисимов А. И.* Владимирская икона Божией Матери. Прага, 1928 (перезд.: *Анисимов А. И.* О древнерус. искусстве: Сб. ст. М., 1983. С. 191–274); *Bollen J.* Die Imago Clipeata: Ein Beitr. z. Portrait- und Typengeschichte. Paderborn, 1937; *Vollbach W. F.* Il Christo di Sutri e la venerazione del S. Salvatore nel Byzanzio // *Rondiconti della Pontificia Accad. Romana di Archeologia.* 1940/1941. Т. 17. P. 97–126; *Kitzinger E.* The Cult of Images in the Age before Iconoclasm // *DOP.* 1954. Vol. 8. P. 83–150; *Grabar A.* L'Imago clipeata chrétienne // *Acad. des Inscriptions et Belles Lettres: Comptes rendus des séances de l'année.* P., 1957. P. 209–213; *idem.* Sur les sources des peintures byzantines des XIII^e et XIV^e siècles: Nouvelles rech. sur l'icone bilatérale de Poganovo // *Cah. Arch.* 1962. Vol. 12. P. 363–380; *idem.* Une source d'inspiration de l'iconographie byzantine tardive: les cérémonies du culte de la Vierge // *Ibid.* 1976. Vol. 25. P. 143–162; *он же (Grabar A.)* Император в визант. искусстве: Пер. с фр. М., 2000; *Pallas D. J.* Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz: Der Ritus — das Bild. Münch., 1965. S. 308–322; A Treasure of Icons 6th to 17th: From Sinai Peninsula, Greece, Bulgaria, Yugoslavia / Ed.: K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Miates, S. Radoicic. N. Y., 1966. Pl. 44–46, 47, 49, 55, 71, 99, 103, 105, 109, 115, 121, 122–124, 159, 165, 167, 173, 178, 198, 209; *Walter Ch.* Further Notes on the Deesis // *REV.* 1970. Vol. 28. P. 161–187; Искусство Византии в собр. СССР: Кат. выст. СПб., 1977; *Попов Г. В., Рыбчина А. В.* Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI в. М., 1979. Кат. 5, 6, 40. С. 269–274, 363–365; Novgorod Icons of 12th–17th Cent. / Ed.: V. Laurina, V. Pushkarev. Leningrad, 1980. № 200. P. 325; *Belting H.* An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium // *DOP.* 1980/1981. Vol. 34/35. P. 1–16; *он же (Бельтинг Х.)* Образ и культ: История образа до эпохи искусства: Пер. с нем. М., 2002; *Epstein A. W.* The Middle Byzantine Sanctuaries Barrier: Templon or Iconostasis? // *JBAA.* 1981. Vol. 134. P. 1–28; *Мамыков А. Г.* Вотчинные и хозяйственные книги XVI в.: Приходные и расходные книги Иосифо-Волоколамского мон-ря 80–90-х гг. М.; Л., 1987. 2 вып.; 1000-летие рус. художественной культуры: Кат. выст. М., 1988. Кат. 100; *Oikonomides N.* The Contents of the Byzantine House from the 11th to the 15th Cent. // *DOP.* 1990. Vol. 44. P. 207–212; Искусство рязанских земель / Авт.-сост. Н. В. Дмитриева. М., 1993; *Паттерсон-Шевченко Н.* Иконы в литургии //



Восточнохрист. храм: Литургия и искусство / Авт.-сост.: А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 36–64; *она же*. Служители святой иконы // Чудотворная икона в Византии и Др. Руси: Сб. ст. М., 1996. С. 133–144; *Смирнова Э. С.* Новгородская икона «Богоматерь Знамение»: Нек-рые вопросы богородичной иконографии XII в. // ДРИ. СПб., 1997. [Вып.: Балканы, Русь]. С. 288–310; *она же*. Круглая икона свт. Николая Мирликийского из новгородского Николо-Дворищенского собора: Происхождение древнего образа и его место в контексте рус. культуры XVI в. // ДРИ. СПб., 2003. [Вып.:] Рус. искусство позднего средневековья: XVI в. С. 314–340; *она же*. Иконы Северо-Вост. Руси: Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина: Сер. XIII — сер. XIV в. М., 2004; *она же*. «Смотря на образ древних живописцев...»: Тема почитания икон в искусстве средневеков. Руси. М., 2007; *Маханько М. А.* Икона св. Николая Великорецкого из собор. Амброзиано Венето и почитание чудотворного образа // ПКНО, 1997. М., 1998. С. 240–251; *Лидов А. М.* Визант. иконы Синая. М.; Афины, 1999; *Седов П. В.* Подношения в системе воеводского управления Новгорода XVII в. // НИС. 1999. Вып. 7(17). С. 130–163; *Этингоф О. Е.* Ранней истории иконы «Владимирская Богоматерь» и традиции влахернского богородичного культа в XI–XII вв. // ДРИ. СПб., 1999. [Вып.:] Византия и Древняя Русь: К столетию А. Н. Грабара (1896–1990). С. 290–303; *Бетин Л. В.* Две двусторонние иконы из ГТГ // ИХМ. 2000. Вып. 4. С. 138–150; *Стерлигова И. А.* Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV вв. 2000; *она же*. О древнейшем драгоценном убранстве Владимирской иконы Богоматери // СДФА: Сб. ст. по искусству Византии и Др. Руси в честь А. И. Комеча. М., 2006. С. 427–442; *Pentcheva V. V.* Imagined Images: Visions of Salvation and Intercession in a Double-Sided Icon from Poganovo // DOP. 2000. Vol. 54. P. 139–153; *Бакалова Э.* Литургия и искусство в XII в.: По мат-лам памятников живописи на территории Болгарии // ДРИ. СПб., 2002. [Вып.:] Русь и страны визант. мира: XII в. С. 57–75; *Вахрина В. И.* Иконы Ростова Великого. М., 2003; Христ. искусство Болгарии: Кат. выст. М., 2003. Кат. 9–12; Царский храм: святые иконы и древности Благовещенского собора Моск. Кремля: Кат. выст. М., 2003. Кат. 3–4, 18. С. 114–116; *Нецаева Т. Н.* Иконография Великорецкого образа свт. Николая Чудотворца в рус. иконописи XVI в. // Правило веры и образ кротости...: Образ свт. Николая, архиеп. Мирликийского, в визант. и славянской агиографии, гимнографии и иконографии: Сб. ст. М., 2004. С. 439–455; Образ свт. Николая Чудотворца в живописи, рукоп. и старопеч. книге, графике, мелкой пластике, деревянной скульптуре и декоративно-прикладном искусстве XIII–XXI вв.: Из собор. музеев и частных коллекций сев.-зап. региона России. М., 2004. Кат. 1, 63; *Саенкова Е. М.* Чиновники (типиконы) Успенского собора Моск. Кремля как источник по истории рус. искусства позднего средневековья. М., 2004; *она же*. Вынос святых мощей на богослужение в Успенском соборе Моск. Кремля по сообщ. чиновников // От Царьграда до Белого моря: Сб. ст. по средневеков. искусству в честь Э. С. Смирновой. М., 2007. С. 473–484; *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)* / Ed.: Н. С. Evans. N. Y., 2004. Кат. 82, 90, 98, 99, 103, 115, 116, 117; *Павел Алеттский.* Путешествие. 2005?; *Шалина И. А.* Древнерус. процессионные иконы и их визант. прототи-

пы // Визант. мир: Искусство Константинополя и национальные традиции. М., 2005. С. 565–597; *Гордиенко Э. А.* Икона свт. Николая на круглой доске из Никольского собора в Новгороде // Почитание свт. Николая Чудотворца и его отражение в фольклоре, письменности и искусстве: [Мат-лы к исслед.]. М., 2007. С. 111–116; Иконы Вологды XIII–XVI вв. М., 2007. Кат. 144. С. 788–791; *Ченцова В. Г.* Иерусалимский протосинкелл Гавриил и его окружение: Мат-лы к изучению греч. грамот об иконе Влахернской Богоматери // *Palaeoslavica. Camb.*, 2007. Vol. 15. N 1. P. 88–136; Иконы Вел. Новгорода. М., 2008.

М. А. Маханько

«ИКОНА», об-во, создано в 1927 г. в Париже по инициативе В. П. Рябушинского, находившегося в эмиграции во Франции. Учредительное собрание об-ва состоялось 24 июня 1927 г., присутственный лист подписали художники Д. С. Стеллецкий и И. Я. Билибин, художественный критик П. П. Муратов, писатель Б. К. Зайцев, общественные деятели С. А. Щербатов, С. К. Маковский, Г. Н. Трубецкой и Рябушинский, а также В. А. Рябушинская (оригинал в архиве об-ва в Париже). Президентом об-ва был избран Рябушинский, его заместителем — Маковский, секретарем — Муратов. В 1951–1979 гг. об-во возглавлял Н. И. Исцеленов, с 1979 г. председательствует З. Е. Залеская.

Целью об-ва было сохранение и распространение за границей знаний о рус. иконописи, чтение докладов о рус. иконе, устройство выставок древнерус. и совр. икон, поддержка иконописцев, работающих для рус. правосл. храмов во Франции и др. странах рус. рассеяния в Зап. Европе. Уже на 1-м собрании об-ва 1 июля 1927 г. Муратов прочитал доклад о прп. *Андрее Рублёве*, об открытии его произведений в 1917 г. (повторная реставрация в 1919) в Советской России. Доклад широко освещался в периодической печати. За время существования об-ва было прочитано ок. 150 лекций на разнообразных темы и устроено ок. 50 выставок, из к-рых наиболее впечатляющей была выставка 1988 г., посвященная 1000-летию Крещения Руси (Icônes: Millénaire du Baptême de la Russie (988–1988): Exposition d'icônes anciennes et contemporaines / Organisée par L'Association «L'Icône» et la Fondation M. Bismarck. Nov. 1988. P., 1988).

Персональный состав об-ва не был стабильным: на смену выбывавшим по разным причинам людям прихо-

дили новые, бравшиеся за ту же работу. Проживающие за пределами Франции члены об-ва приезжали редко. Единственный офиц. список членов «И.» (от 3 апр. 1935) состоит из 63 имен; сводный список с 1927 по 2002 г. включает 239 чел. Большинство состояло в об-ве номинально, т. о., функционировавшее ядро «И.» формировалось в лучшем случае из 15–20 чел. Научный потенциал об-ва в довоенное время в значительной мере определяли исследователи древнерус. и визант. искусства: Муратов, А. *Грабар*, Н. Л. *Окунев*, Л. А. *Успенский*, Л. *Брейе*, Ш. *Диль*, Г. *Милле*, Л. *Рео*. Его высокий интеллектуальный уровень поддерживали также Г. В. *Вернадский*, А. П. *Калигинский*, Г. А. *Острогорский*, В. В. *Вейдле*. Администрированием, хозяйственной деятельностью занимались Н. Т. *Каштанов* (1874–1950), бывш. московский суконный фабрикант и член строительного комитета Сергиевского подворья в Париже (*Сергиевское викариатство Московской епархии (1921–1962)*), и И. В. *Шнейдер* (1865–1951), секретарь Рус. торговой палаты в Париже, обладавшие незаурядными деловыми качествами и настойчивостью.

Яркими научными деятелями в об-ве были немногие его члены, чем может объясняться отсутствие периодических или повременных изданий. Исключение составляют учебник по технике иконописи (*Федоров П. А., Шнейдер И. В.* Руководство к практическому изучению писания правосл. икон по приемам первых иконописцев. П., 1947) и каталог юбилейной выставки икон к 1000-летию Крещения Руси (1988).

Главной сферой деятельности общества стали новое иконописание и проектирование иконостасов для рус. правосл. храмов во Франции и сопредельных странах. Все архитектурные начинания об-ва связаны с архитектором и инженером по образованию Исцеленовым: проекты храма прав. *Иова* Многогортального в память царя мч. *Николая II* в Брюсселе (1934–1950), иконостасов Знаменской ц. в Париже (сер. XX в.) и Илиинской ц. в Хельсинки (1955–1957). Иконописная мастерская представлена именами А. А. *Бенуа*, мон. *Григория* (Круга), Успенского, мон. *Иоанны* (Рейтлингер), Г. В. *Морозова*, И. А. *Кюлева*, Е. С. *Львовой*, Д. С. *Стеллецкого* и др. Наиболее значительными по

