

Univer

Наталья Шеффер

*Scheffer, Natalia*

*Русская Православная Икона*

**Русская Православная  
Икона**

**Вашингтон  
1967**

Univast

N  
7956  
5348

Office

Все права сохраняются за автором

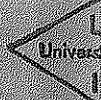
*Copyright by the author*

*Посвящается моим сыновьям*

*кн. Дмитрию и кн. Петру Волконским.*

Printer: I. Baschkirzew Buchdruckerei,  
8 München-Allach, Peter-Müller-Str. 43.

Printed in Germany.



Того же автора:

The Russian Icon. (Series of articles). Gazette des beaux Arts  
New York, 1944—1946.

Catalogue Raisonné. Dr. E. de Savich Collection, Washington, 1956

Russian Icons. Ann Putnam Collection, San Diego, California, 1962.

Twice Born in Russia, New York, William Morrow. 1930.

Исторические Портреты Русских Женщин (серия статей),  
Новое Русское Слово, Нью-Йорк.

---

Н. П. Шеффер, ученица проф. А. И. Анисимова Академии Наук. В продолжении 20-ти лет заведовала Славянским Отделом Византийского Института, Дембартон Окс (Харвардский Университет) в Вашингтоне.

*Отцы Церкви учат, что для правильного восприятия иконы, следует уяснить значение ее скрытой сущности.*

*Руководясь этим указанием, предлагаемая работа является попыткой подойти к иконе на основании Веры, Религии и выяснить источники вдохновившие ее создателей.*

*Наталья Шеффер.*

## КРАТКИЙ ОБЗОР

Одиннадцать веков тому назад, или точнее в первое Воскресение Великого Поста 843 года, был впервые совершен в Константинополе церковный чин *Торжества Православия*. Им знаменуется конец гонения на св. Иконы. Иконоборцы были те же христиане, но под влиянием иноверцев, восстали против св. изображений, не понимая их истинного значения, и считали почитателей икон идолопоклонниками. Многие лица из среды монашества и духовенства, особо преследуемые, бежали во время гонения в Италию, где нашли поддержку Папы Григория II, объявившего иконоборчество ересью.

На первой торжественной службе *Торжества Православия* был прочитан Синодик, первые статьи которого были высечены на камне и хранились в церкви св. Софии.

*Торжество Православия* является важным событием в жизни Церкви и по сей день празднуется Русской Православной Церковью, как было установлено, в первое Воскресение Великого Поста. На св. горе Афон существует икона «*Торжество Православия*» с изображением образа Богоматери, поддерживаемого двумя Ангелами. По бокам стоят Императрица Феодора с малолетним сыном Михаилом и Патриарх Мефодий.

Одним из главных поборников и защитников иконопочитания является св. Иоанн Дамаский (VIII в.). В своем «Слове» он пишет: «Икона является для зрения тем, чем является слово для слуха. Она — божественное явление и ее символическая сущность дает нам представление о Божестве. Я иду в церковь, которая есть прибежище души, я смотрю на св. иконы и моя душа

просвещается. Когда поклоняются Кресту, то безразлично из какого материала сделан он. Поклоняются не дереву, не металлу, а Христу Спасителю, Распятому на Нем. Так и в св. иконах поклоняются подобию Господа».

Особое благоговейное почитание св. икон на Руси можно проследить с XII века. Новгородский паломник, игумен Антоний, будучи в Царьграде, уделяет в своем описании святынь бóльшее внимание иконам и поклонению им, чем св. мощам.

Русь приняла Крещение в X веке, позднее многих других стран, и Летописец Нестор, монах Киево-Печерской Лавры (1056—1091), описывая это исключительно важное событие, сравнивает свой народ с виноградарями Христовой притчи, пришедшими последними и получившими одинаковую награду с пришедшими первыми. «Русь — работники одиннадцатого часа», пишет он, и с меньшим смирением добавляет: «Но сказано, последние будут первыми». Митрополит Илларион (1051—1054), первый Русский Митрополит, знаменитый богослов и проповедник, перечисляет в одной из своих проповедей народы, принявшие христианское учение непосредственно от св. Апостолов: Рим от Ап. Петра и Павла, Ефес от св. Иоанна Богослова, Индия от Ап. Фомы, Египет от Евангелиста Марка. Русь не входила в этот славный список, т. к. приняла Христианство от Византии и была крещена по повелению своего Правителя Великого Князя Владимира, прозванного потому Равноапостольным, как и первый Византийский Христианский Император Константин Великий.

В первое время на языческой Руси священники, учителя, проповедники и даже Митрополиты были греки. Однако Священное Писание, требники, служебники и молитвы были переведены с греческого на славянский язык св. братьями Кириллом и Мефодием, т. е. на язык, понятный Русскому народу. Греческие архитектора, художники и мозаисты строили и украшали первые церкви с помощью Русских подмастерьев и учеников. Большинство древнейших памятников погибло от пожаров, междоусобных

войн и во время Татарского нашествия. О страшном разрушении Киева, древней Русской столицы, свидетельствуют раскопки, произведенные в 1946 и в 1951 г., при которых обнаружилось на месте решительного боя 1240 года с Батыем развалины обуглившихся стен дворцов, жилищ и груды скелетов. О падении Киева Летописец говорит: «Все до едины люди, от мала до велика, вся убиша мечем» (Лаврентьевская Летопись). Его запись очевидно преувеличена литературным приемом. По документам известно, что после разгрома, Великий Князь Роман Черниговский заказал Киево Печерской Лавре икону Богоматери, которая была доставлена ему в Брянск.

В продолжении двухсотлетнего Татарского Ига, Русь была отрезана от Византии, Балкан и Афона. Казалось, что в короткий промежуток от Крещения до Монгольского пленения, семена христианского учения, упавшие на почву языческой Руси, должны были заглухнуть. Но семена пали, видимо, на добрую почву. Освободившись после кровавых боев от татар, Русь стала собственными силами восстанавливать разоренные церкви, строить и украшать новые, сохраняя воспринятую Византийскую традицию. В начале XIV века возобновились сношения с Константинополем. Число русских паломников увеличилось и в Константинопольских монастырях образовалась небольшая колония русских монахов. Среди них известны преподобный Афанасий, «в божественных писаниях зело разумный», любимый ученик св. Сергия Радонежского и Афанасий Русин на Афоне. Монахи переписывали и скупали книги для обогащения монастырей, которые являлись на Руси центрами образованности и распространителями культуры. В XI веке Летописец перечисляет 70 монастырей, в XIV веке возникло еще 80, в XV веке 70, а в XVI открылись еще 200. Монахи были писцами, летописцами, иконописцами, паломниками, переводчиками, воспитателями и советниками князей. По древней народной поговорке: «Свет инокам — Ангелы, а свет мирянам — иноки».

В XV веке, после падения Византии, Русь верила в свое назначение преемственности Православия и охраны его. Существовала теория «Третьего Рима», т. е. Москвы, после падения второго Рима — Константинополя.

В 1589 году учреждено на Руси Патриаршество и с тех пор Русская Православная Церковь была самостоятельна и независима от Греческого Патриарха. Православие стало национальной и неотделимой чертой русского народа, — быть русским значило быть Православным.

## ГЛАВА I

### РУССКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ИКОНА

Икона отличается от Западной религиозной живописи тем, что икона не портрет и не картина. По учению св. Отцов икона «небесное явление» и «подобие» Божественного. В ней нет ничего мирского и телесного, ее отвлеченные образы являют тайну невидимого. На иконе пишутся не лица, а «лики», черты нереальны, глубокий взгляд расширенных глаз придает им выражение строгого, благого покоя и безболезненной печали, далекой от мирской суеты. Святые движутся и живут на отвлеченном золотом фоне в присутствии Ангелов или в окружении сказочных гор, невиданных растений и райских цветов. Условное положение рук обозначает удивление, молчание, печаль и молитву. Перспектива, по мирским понятиям, отсутствует, архитектура орнаментальная, здания прозрачные позволяют видеть одновременно внешние очертания здания и внутреннее убранство. Фронтон обозначает целое здание, отдельное строение — целый город. Кусок ткани, перекинутый с одной части здания на другую, указывает действие происходящее внутри помещения. Природа использована для усиления движения и выражения чувств. Например, на фоне иконы «Положение во Гроб» (XV века) очертание двух скалистых гор повторяют жест отчаяния поднятых рук одной из св. Жен. На иконе «Вход в Иерусалим» (XV в.) наклоненное дерево указывает движение Христа по направлению к городу, а опущенная голова осляти дает понятие о спуске Христа с

Елеонской горы. На некоторых иконах для указания действия и движения та же фигура повторяется несколько раз, как например на сложных композициях Воскресения Христова, где Спаситель изображен несколько раз: воскресшим, сходящим во Ад и ведущим Праведных в Рай. Или на иконе Благовещения, где Архангел Гавриил виден дважды: слетевшим с неба и благовествующим Богоматери (табл. 18).

Икона прибыла на Русь сложившейся догматически и по своему духовно-религиозному содержанию и по художественному письму. По постановлению Отцов Церкви икона не может быть домыслом личных религиозных воззрений художника и плодом его благочестивого воображения. На иконе каждая деталь должна быть основана на Священном Писании, Священном Предании и источниках одобренных Церковью. Для руководства иконописца существует *Иконописный Подлинник*, который в схематических рисунках передает неизменную сущность каждой композиции. Первоначальный Подлинник был византийский, в XVI веке появляется первый русский Софийский, позднее в XVII веке Строгановский и Сийский.

Русский Иконописный Подлинник давал, помимо основной схемы иконы, материал для руководства и вдохновения иконописца. В приложении перечислялись принятые Церковью благочестивые легенды (*апокрифы*), справки о Житиях Святых, описание видений, чудотворных икон, слова песнопений, молитв, разъяснение символов и греческих аллегорий, давались справки о важных исторических событиях, указывались одеяния Святых и их «атрибуты отличия». В требуемых Церковью отвлеченных образах Святых «атрибуты» установленные каждому, помогали к их опознанию: мученики держат крест или оружие мученичества, епископы — Евангелие, пророки — свитки, строители церквей и монастырей — модель зданий, святые врачи, как св. Пантелеймон, св. Косма и Дамиан держат ларец с лекарствами и лжицу. Все Святые пищутся с бородами, кроме Ангелов, которые

по словам Подлинника, «юноши неопикуемой красоты»; тоже и Святые умершие в юном возрасте, как св. Георгий Победоносец, св. Димитрий Солунский, св. князь Глеб и св. Иоанн Богослов, бывший юным при земной жизни Христа.

Борода, по древним понятиям, была признаком особого уважения и благолепия. Еще в начале XVIII века Русский Патриарх Андриан напоминает в своем «Слове о Брадобритии», что «Бог мужа сотвори и жену положив между ними знамение: мужу убо благолепие, яко начальнику браду израсти, жене оного благолепия не даде, яко да будет подчинена, зряще мужа своего красоту». В отличие от Святых, бесы пищутся бритыми, кроме Сатаны, их начальника.

Стиль бороды и волос в сочетании с «атрибутом» создал определенный тип каждого Святого, по которому он узнается до наших дней. Например, св. Николай Чудотворец пишется в епископском облачении, держащим Евангелие, как изображаются и другие святые епископы, но отличается он от них и узнается по указанному в Подлиннике стилю волос и бороды: «борода средняя, сед, взлысина».

Существует распространенное мнение, что Иконописный Подлинник ограничивал творчество художника и препятствовал развитию искусства, но образцы давали лишь схему неизменной догматической сущности и иконописец заполнял контуры по своему умению, выбирая и расцветку по личному усмотрению. Он мог от себя добавить архитектурные детали, увеличить число Ангелов и второстепенных фигур, украшать пейзаж растениями и цветами не изменяя однако основной схемы. Новые композиции выдающихся мастеров, по принятии их Церковью, включались в Иконописный Подлинник, или распространялись в точной пропе.

Иконописцы были обычно монахи и приступали к работе с постом и молитвой. В ней они просили «полета в высоту и дерзновения видеть свет неприступный сокровищ славы Премудрости

Божьей». Еще в 1554 году на Стоглавом Соборе напоминает иконописцу быть смиренным, кротким, благочестивой жизни, догадками Божества не описывать, добавляя «не всякому иконописцем быть» (Стогл. Собор, гл. 143).

Икона пишется на дереве, на липовой или кипарисной доске. Кресты и складни вырабатываются на металле, украшаются эмалью и рельефными изображениями. Иконы малого размера бывают из глины, кости, меди, серебра и золота. Доска иконы, в предотвращение выгиба, при сырости или жаре, скрепляется «шпонками», т. е. кусками дерева, врезанного поперек с обратной стороны. Середина доски, предназначенная для росписи, слегка выдалбливается и таким образом края становятся подобием обрамления, т. к. для иконы не полагается ни рамы, ни стекла.

Заготавливается доска покрытием алебастра, разведенного на жидком клею, иногда грунтовка накладывается на так называемую «поволоку» — т. е. на кусок полотна, прилаженного к доске. В старину краски в порошке растирались на воде, или квасе, с добавлением яичного желтка. В настоящее время пользуются клеевой краской «темпера». Употребление масляных красок для писания священных изображений воспрещается из-за химического состава. Готовая икона покрывается особым лаком «олифой».

Приступая к работе иконописец начинал с позолоты и по числу накладываемых листов золота иконы назывались «пятелистными», «шестилистными» и т. д. После позолоты приступалось к писанию одеяний и, закончив с деталями, писались лики. Тени на иконе не накладываются в зависимости от внешнего освещения, как на картинах, а вырабатываются особой техникой перехода от темных красок к светлым, т. к. по своему замыслу икона освещается не извне, а исходящим от нее светом.

Иконы не подписываются. Иконописец создает их не для личной славы, а во славу Божию. Такие имена как Алимпий (XI в.), Андрей Рублев (XV в.), Симон Ушаков (XVII в.) и многие дру-

гие дошли до нас по Летописям, Архивам и Патерикам. Сохранение иконописных традиций было делом Церкви и Государства. Лучшие мастера созывались в Московский Кремлевский Дворец, и в царских палатах создавалась знаменитая школа Царских Иконописцев.

С XV—XVI вв. стали проникать в Русскую икону черты национального характера. С канонизацией Русских Святых устанавливаются в их честь новые праздники, службы, песнопения, особые от греческих. На иконах святые Борис и Глеб пишутся в русском платье, воины в русском вооружении, церкви уже не св. София Константинопольская, а св. София Новгородская, или Киевская Смоленская Одигитрия и Псковская св. Троицы. Если угодник был епископом, его Житие дает данные для истории города и на иконе встречается древний план города, построенные им монастырь и церкви.

Русские иконы XVI века мало осложнялись деталями, тогда как в XVII—XVIII вв. появляются чрезмерно сложные композиции под влиянием обширной богословской литературы. Через Балканы проникали переводные апокрифы-легенды. Многие из них Церковь объявила «отреченными книгами», но некоторые принимала, основываясь на словах Апостола Павла: «Итак, братья, стойте и держитесь предания» (2 Фес. 2, 15). Некоторые легенды видоизменялись в чисто Русские литературные произведения, как «Духовный Стих», «Голубиная Книга». Для ежедневного благочестивого чтения вышли сборники многотомного труда Митрополита Макария (*Четви Минеи*).

Поздние иконы сложных сюжетов утрачивают красоту и четкость великого искусства, но изучение их заслуживает внимания, как летопись веры и благочестия.



На древней Руси знали икону, как слова молитвы. Знали так, что малейшее изменение вызывало опасение за чистоту веры. Живым свидетельством являются исторические примеры, как известное «Дело Дьяка Висковатого». «Дьяк» в те времена был чиновником отличия человека образованного и дипломата, каким был Висковатый при царе Иване Васильевиче Грозном. В 1547 году при Московском пожаре сгорели древние иконы Кремлевского Собора и некоторые из них были заменены новыми письмами псковских мастеров. Висковатый с группой москвичей единомышленников восстал против «непонятных» ему икон и подал пространное заявление духовным властям, прося разъяснения. Был созван Собор. Этим доказывается важность, которую Церковь придавала подобным вопросам. Собор разобрал до мелочей новые иконы обосновал каждую деталь на Священном Писании. Висковатый принял разъяснение, объявил свое «богомудрствование» ошибочным и признал Псковские иконы Православными. Эти же иконы привели в недоумение Новгородцев, которые обратились за пояснением к ученому монаху Отенского монастыря Зиновию. Он ответил им письменно в «Истинном Показании», в котором он принимал икону «Единородный Сыне» (Табл. 29) как Православную, но отвергал «Распятого Серафима» (табл. 12).

Это знание и понимание икон может быть объяснено воспитанием на древней Руси до конца XVII века, главным двигателем которого была религия. Иконы находились в каждом доме, будь то боярские хоромы, или крестьянская изба. Иконы были связаны с важнейшими семейными событиями и умножались из поколения в поколение. При рождении ребенка заказывалась именная икона Ангела с изображением святого покровителя, имя которого дано новорожденному при крещении. В старину эта икона делалась по мерке ребенка и потому называлась «мерная». При смерти «мерная икона» клалась на крышку гроба. Жениха

и невесту благословляли иконами Божьей Матери и Спасителя, сына призванного на войну — иконой святого воина, как св. Георгия Победоносца, Димитрия Солунского, или Федора Тирона. Болящим дарили образ св. Пантелеймона. Изображения Святых, имена которых соответствовали именам членов семьи, приписывали на полях икон, или заказывались особые «семейные иконы» с рядами Святых. Памятные дни заносились на иконе в изображениях соответствующих церковному календарю, например, если кто родился 25-го марта, то образ Благовещения помещался в ряду икон, если венчание состоялось 26-го августа, день поминовения св. Наталии, ее образ олицетворял это событие и т. д.

Образ жизни от царя до простолюдина распределялся постановлением Церкви. Часы работы, отдыха, сна, еды — зависели от церковных служб, постов и праздников. Религиозный обряд был неотъемлемой частью жизни и сливался с ежедневным бытом. Многие видят в таком религиозном проявлении сухую обрядность без истинного понимания Христианского Учения, но обрядность — необходимая форма религии, воспитания и путь к духовному развитию. Через обряд Русь приняла Крещение. Послы Вел. Князя Владимира не знали глубин Христианских догматов и наверно мало слышали о Христианском Учении, но стоя на службе в Константинопольской св. Софии, они «не знали на земле ли они или на небе». Обряд Божественной Литургии вознес их духовно на небо.

## 1. РАЗМЕЩЕНИЕ ИКОН В ЦЕРКВИ

«Если язычник спросит тебя в чем твоя вера — поведи его в церковь и покажи иконы», говорит св. Иоанн Дамаскин. Иконы служат не только украшением для благолепия храма, но поясняют догматы Православия и нераздельно связаны с обрядом Божественной Литургии. Потому Отцами Церкви установлено размещение священных изображений и это установление является каноничным для Православного Востока.

По святоотеческому учению церковь есть дом Божий, в котором невидимо обитает Господь, окруженный сонмом Ангелов, и Святых. Здание церкви делится на три части: притвор, корабль и алтарь. Входящий в церковь видит в притворе изображение Пророков, предвозвестивших Воплощение Христа, Ветхозаветные события символизирующие Его Пришествие, или Предвечного Христа-Эммануила в лоне Богоматери. На западной стене притвора помещается Страшный Суд с тем, чтоб выходящие из церкви, могли унести с собой мысль о неизбежном конце и задуматься о своих грехах. В корабле, т. е. в самой церкви образы Воплотившегося Христа Спасителя на руках Богоматери, св. Троица, Святых и Ангелов. В куполе возвышается Христос Вседержитель, Глава Церкви, с открытым Евангелием на словах: «Придите ко Мне все труждающие и Аз упокою вы». Христос Вседержитель есть образ Бога Отца, т. к. Христос сказал: «кто видел Меня, видел Отца. Я и Отец один». Под куполом, в четырех углах, называемых «парусами», изображены Евангелисты распространившие Учение Христа по всему миру. Корабль, где стоит народ, отделен от алтаря иконостасом и количество ярусов и икон на нем зависит от его величины. На высоких иконостасах русских церквей с XIV века, помещается на верхнем ярусе об-

раз Предвечного Эммануила в лоне Отца или Ветхозаветная Троица. В следующем ряду Спаситель на руках Богоматери и по бокам Пророки предвозвестившие Его Пришествие. Ниже помещается Деисус (по гречески «молитва»), т. е. в центре Христос направо от Него Богоматерь, налево св. Иоанн Креститель (правой стороной считается не от зрителя, а от алтаря). По сторонам от Богоматери и св. Иоанна Крестителя идут в ряд Архангелы Михаил и Гавриил, Апостолы Петр и Павел и по выбору Святые, число которых зависит от ширины иконостаса. Все обращены к Спасителю с молитвенно протянутыми руками. Деисус — одно из самых древних иконных изображений и имеет особо важное значение, т. к. размещение образов в Деисусе соответствует расположению частиц просфор на Дискосе во время Проскомидии. (Проскомидия, первая часть Литургии, на которой приготавливаются св. Дары). Священник кладет на середину Дискоса частицу Агнца, направо частицу Богородичной просфоры, налево от Агнца, частицу «девятичной» просфоры, первую часть ее за св. Иоанна Крестителя, остальные за Силы Небесные, Святых и Апостолов. (Остальные 2 просфоры вынимаются за живых и усопших). На Дискосе, как мы видим, расположение частиц св. Даров соответствует размещению образов в Деисусе: посредине Христос, направо Богоматерь, налево св. Иоанн Креститель, Архангелы, Апостолы и Святые. Потому Деисус всегда изображается на св. Чаше Причастия.

Деисус обязателен на иконостасе и, в случае его малого размера в один ярус, предписывается его изображение в сокращенном виде в трех лицах: Христа, Богоматери и св. Иоанна Крестителя. Непосредственно под Деисусом расположены Дванадцатые Праздники, шесть с каждой стороны от Тайной Вечери, которая помещается над Царскими Вратами. Справа от Царских Врат — икона Богоматери, слева — Христос Спаситель и Праздник, или Святой во имени которого посвящена церковь. На Западной и Восточной дверях Архангел Михаил и Архангел Гав-

риил, или святые дьяконы. На Царских Вратах — Благовещение и Четыре Евангелиста. Благовещение обозначает, что через Воплощение Христа открылись человеку двери Рая и Евангелисты, как распространители спасительного Учения Христа. В самом алтаре, высоко в углублении свода, образ Богоматери, которая неотделима через Воплощение от Искупительной Жертвы. Над Жертвенником, где приготавливаются св. Дары, полагается Распятие, Положение во Гроб или Снятие с Креста.

Размещение святых изображений, будь то иконы или росписи, отражает в гармоничной неразрывности догматы Православия: нераздельность и единосущность св. Троицы, Воплощение и Искупительная Жертва Христа.

## 2. ЦЕРКОВНОЕ ШИТЬЕ. УКРАШЕНИЕ ИКОН

Церковное шитье икон, Плащаниц, воздухов, облачений и украшений икон является отраслью искусства древней Руси. Дошедшие до нас образцы XIV—XVI вв. указывают на многовековую традицию и, судя по отрывочным Летописным записям, искусство церковного шитья процветало уже в XII веке. Известно, что в городе Владимире, весь путь шествия праздничных крестных ходов украшался по обеим сторонам улицы шитыми золотом и жемчугом тканями. Эти памятники погибли при пожаре 1183 года. О русском церковном шитье упоминается в описи Афонского монастыря Ксилургу 1143 года. Памятники гибли не только от пожаров, но от перекройки устаревших облачений, которые к тому же сжигались для добычи расплавленного золота.

В до-петровское время женщине не полагалось пользоваться кистью и красками, но заменяя их иглой и шелками, она достигала художественного совершенства. Придерживаясь установленных правил иконописи женщина, по своему усмотрению и вкусу, вносила расцветку измышляла новые швы и, соединяя узоры, составляла новые орнаменты. По данному обету, труд многих лет, поступал обычно в чтимый монастырь. Своим трудом женщина благодарила Бога за услышанную молитву, делала вклад на поминовение покойного мужа и замаливала свои грехи.

В мастерской Московской Царицы, в просторной и самой светлой комнате дворца, помещались за пальцами около 50-ти девушек-мастериц, которых Царица брала к себе «наверх» во дворец, воспитывала и выдавала замуж. Они обучались грамоте и в свою очередь учили царевен.

Царицын Двор был отдельным ведомством от Двора Царя с отдельным штатом служащих, где почти все должности занима-

лись женщинами. Каждая получала годовой оклад и несла строгую ответственность за возложенную работу. Царицын Двор вел хлопотливым и сложным хозяйством личных вотчин Царицы и так же дворцовыми рукодельницами и ткацкими мастерскими на слободах. Правой рукой Царицы была казначея, на обязанности которой лежало хранить материи, шелка, нитки и вести на них приход и расход.

Вышивальные мастерские существовали не только во Дворце, но и в частных светлицах и теремах знатных боярынь. По примеру Царицы они руководили работой мастериц, сидя сами за пяльцами.

Шитье, по своему приему, придерживалось техники перегородчатой эмали. Иконописец «знаменил», т. е. переводил рисунок на тонкую бумагу, которая нашивалась на бархат, или шелк натянутый на пяльцы. Сквозь бумагу рисунок обводился тончайшей строчкой черного шелка до мельчайших подробностей. Закончив с контуром, вышивка освобождалась от прошитой бумаги и промежутки рисунка заполнялись «атласным швом в раскол». Главное искусство заключалось в расположении и направлении стежков одноцветной шелковой нитки, чтобы ее переливы давали выпуклость лику. Теней в шитье не полагалось, как и на иконе, и тени образовывались сами собой в зависимости от направления стежков и отблеска шелка. Богатство узора падало главным образом на одеяния и на фон, т. е. на «поле» вышивки. Иногда, то и другое заполнялось выпуклым шитьем поверх натянутых веревок или «накладным» швом, т. е. пришиванием шелковой или золотой нити сверху вниз, составляя этим приемом разнообразный узор. Сияния (нимбы) вышивались «накладным», кованным или «пряденным» золотом, образуя квадратики (клопцы) или иные узоры. Жемчуг нанизывался клетками (рефилью) в «снизку», решеткой (в рясную), сеткой (фонариками) или в «сычку», когда сажались четыре жемчужины вместе, образуя крест.

Чем древнее вышивка, тем более она отражает спокойную усидчивость, терпение, тонкость вкуса и исполнения, а в подборе расцветки — мягкость и сдержанность. В конце XVII века вышиваются для скорости целые куски бархата и парчи, контуры становятся резче, шов грубее, расцветка ярче.

В монастырях, соборах, в Оружейной Палате, в Патриаршей Ризнице, в Московском Историческом Музее сохранились св. Плащаницы, покровы, воздухи и облачения XIV—XVII веков. Пелена работы княгини Марии, 1389 года, саккосы Митрополита Петра и Алексея 1325, 1325 годов, пелена Софии Палеолог 1499 года, св. Плащаница княгини Старицкой 1555 года, пелена княгини Голицыной 1595 года и многие другие.

Особо чтимые иконы украшались богатой парчой, шитьем и жемчугом. Полотенце с расшитыми концами «убрус» возлагался вокруг иконы. Часть его, закрывающая верхнюю часть, называлась «очелье» и украшалось золотым шитьем. К «очелью» прикреплялись «лопасти» из тафты с нанизанным жемчугом. Лопасты шли по бокам иконы и прикреплялись серебряными пуговицами. Концы лопастей назывались «наконечниками» и украшались жемчугом. К ним пришивались кружева. Четырехугольный парчевый плат, с вышитой на нем репликой иконы, прикреплялся к нижней части иконы. Убрус и пелена служили прикрытием иконы, сохраняя ее от пыли и прикосновения рук во время перенесения.

Со временем шитые украшения стали заменяться металлическими ризами или окладами. Сперва в виде обрамления или узорчатой серебряной пластинки заполняющей лишь фон иконы, так называемой «басмой», слово принятое от татар, которые, собирая пошлину, возили с собой «басму», т. е. изображение своего хана.

С конца XVI века металлические ризы стали постепенно закрывать икону, как например, риза на Ветхозаветной Троице

Ули

(Рублева) пожертвованная Царем Борисом Годуновым. Открыты-ми оставались лишь лики, руки и ноги. Ризы выпуклым рельефом, или резьбой по металлу, повторяли в точности скрываемые ими иконы. Ризы были золотые, эмалевые, серебряные и медные золоченые. Чудотворные иконы, как Б. М. Владимирская, Б. М. Иверская, Б. М. Казанская были украшаемы драгоценными камнями (см. описание ризы Б. М. Казанской).

#### БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ I

- Андреев, Н., Инок Зиновий Отенский, см. Семинариум Кондаковианум, Прага, 1931, т. 8.
- Андреев, Н., Иван Грозный и Иконопись XVI века, Семинариум Кондак., 1938, т. 10.
- Андреев, Н., О Деле Висковатого, Семинариум Кондак., Прага, 1932, т. 5.
- Арсеньев, Ю., Памятники Старины, Труды по Осмотру Памятников, Москва, 1914.
- Буслаев, Ф. И., Русский Иконописный Подлинник, Сборник Общ. Древн. Искусства, 1866.
- Буслаев, Ф. И., Русская Народная Поэзия, С. Петербург, 1861.
- Буслаев, Ф. И., Московские Молельни. см. Полное Собрание Сочинений.
- Васильев, В., История Канонизации, см. Чтение Общ. Истории и Древностей Российских, 1893, т. 3.
- Грбар, А. Н., Крещение Руси в Истории Искусства — Владимирский Сборник, 1938.
- Голицын, князь, Н., Научно образовательные сношения России с Западом в XVII веке, Чтение Общ. Истории и Древностей Российских, 1898, т. 4.
- Голубинский, Е., История Церкви Домонгольского периода, Москва, 1901.
- Гудзый, Н., История Древне Русской Литературы, Москва, 1944.
- Греков, Б., Киевская Русь, Москва, 1944.
- Георгиевский, Памятники Старины, Москва, 1927.
- Домбровский, В., Влияние Греции на развитие образования древней Руси, — Журнал Министерства Народного Просв., 1841.
- Дубакин, Д., Влияние Христианства на семейный быт, — Христианское Чтение, 1880, т. 4.
- Жданов, М., Материалы по Стоглавому Собору, — Журнал Мин. Нар. Просв., 1876, т. 186.
- Жданов, М., Русская поэзия в домонгольскую эпоху, — Известия Киевского Универ., 1879, т. 9.
- Забелин, И., Домашний быт Русских Царей, Москва, 1875, т. 2.

- Извеков, Кремлевские Дворцы и Церкви, Москва, 1904.
- Красносельцев, Сведения о некоторых литературных рукописях, Казань, №№
- Каргер, М., Киев и монгольское завоевание, — Советская Археология, 1949, т. 11.
- Каргер, М., История западного влияния на древне Русскою Живопись, — Материалы по Археологии, Москва, 1928.
- Ключевский, В., Жития Святых как исторический источник, Москва, 1871.
- Лазарев, В., История Византийского Искусства, Ленинград, 1947.
- Лазарев, В., Искусство Новгорода, Ленинград, 1948.
- Лихачев, Д., Русские Летописи и их культурно-историческое значение, Москва, 1947.
- Лихачев, Н., Сборник Статей в честь гр. Уваровой, Москва, 1916.
- Лебедев, Н., Стоглавый Собор, — Чтение Общ. Любителей Духовн. Просв., Москва, 1882.
- Маркович, А., Катошихин и его сочинения, Москва, 1896.
- Мошин, В., Русские на Афоне XI—XII вв. — Византино-Славика, 1947, 9.
- Никольский, Н., Об исторических Летописных Сказаниях, — Христианское Чтение, 1902, июль.
- Пресников, М., Очерки по Русскому Церковному Искусству Киевской Руси, — XI—XII века, — Записки С. Петербургского Унив., 1913, 116.
- Первухин, Н., О символизме в Русской Иконописи, — Труды 111 Археолог. Съезда, Владимир, 1909.
- Павлуцкий, Происхождение Древне Русской Иконописи, — Записки Киевск. Унив. 1914, т. 26.
- Покровский, Н., Сийский Иконописный Подлинник, С. Петербург, 1895.
- Попов, А., Послание многоречивого инока Зиновия, — Чтение Общ. Истор. и Древн. Российских, 1858, 2.
- Розыск Дьяка Висковатого, — Чтение Общ. Истории и Древностей Российских, 1858.
- Рушинский, Л., Религиозный быт Русских по сведениям Иностранцев XVI—XVII вв., — Чтение Общ. Истории и Древн. Российских, 1871, 3.
- Снегирев, И., О значении отеческого иконописания, — Записки Петербург. Археологического Общества, 1849.
- Собственные Русские Праздники и канонизация Святых, — Чтение Общ. Истории и Древностей Российских, 1916, 4.
- Соболевский, А., Переводная Литература Московской Руси, — Сборник Академии Наук, т. 74, 1903.
- Свечников, В., Рассвет Русского Народного Искусства, — Светильник, Москва, 1913, 9.

- Тихомиров, Начало Возвышения Москвы, — Академия Наук, Отд. Истор. и Философии, Известия, 1944, 1—3.
- Успенский, А., Царские иконописцы, С. Петерб. 1913, 4.
- Успенский, Ф., Синодик в Неделю Православия, — Журнал Мин. Народн. Просв. 1891, 1.
- Федотов, Г., Святые Древней Руси, Париж, 1931.
- Чаев, Н., Москва Третий Рим, — Записки Академии Наук СССР, 1945, 17.
- Щекотов, Некоторые черты стиля Русской Иконы XVIII века, — Старые Годы, 1913, 4—6.
- Георгиевский, В., Древне Русское Шитье, Москва, 1914.
- Забелин, И., Домашний Быт Русской Царицы, Москва, 1895—8.
- Шабельская, Н., Материалы и технические приемы древне Русского Шитья, 1910.
- Щекотов, Древне Русское Шитье, — «София», 1914, 1.
- Щепкин, В., Памятники Золотого Шитья, — Древности. Труды Моск. Археол. Общ., 1894, 15.
- Fedotoff, G., The Russian Religious Mind, Harvard Press, 1946.
- Fortescue, The Orthodox Russian Church, London, 1929.
- Honigman E., Study in Slavic Church History in: Byzantium, 1944—5.
- Ostrovski, G., Les Décisions du Stoglav, Paris, 1948.
- Ouspensky, L., L'Icône Vision du Monde Spirituel, Paris, 1948.

## ГЛАВА II

### АНГЕЛЫ И АРХАНГЕЛЫ

#### Ангел Хранитель. Архангел Михаил.

Ангелы принимают участие в главных событиях Священного Писания и потому изображены почти на всех иконах. Архангел благовествует Деве Марии Воплощение Спасителя, сонм Ангелов поет Рождество Христово, при Крещении Спасителя Ангелы держат Его одежды, Ангелы несут Орудия Страстей предвозвещающая Искупительную Жертву и витают скорбя у Распятия. Ангел возвещает св. женам Воскресение, возносят Христа на небо, предостоят при Успении Богоматери и принимают участие в Страшном Суде.

Ангелы, по видениям Пророков, пишутся с крыльями, в длинных одеждах, или в царском одеянии, в священном облачении и воинских доспехах. В их кудрявых волосах продета лента (слухи), концы которой свободно развиваются. Ангелы на иконах усугубляют представление о небесном явлении, и их полет дает чувство воздушного пространства и беспредельности.

Откуда черпал Русский иконописец сведения об Ангелах? В Иконописном Подлиннике он находил лишь краткое указание, что «Ангелы юноши неопикуемой красоты», сведения о расцветке их одеяний и о стиле волос. О сотворении Ангелов не говорится в Библии при перечислении дней Творения и сказано лишь, что при изгнании Прародителей из Рая «Господь поставил Херу-

вима на Восток от сада» (Быт. 3, 24). В некоторых апокрифических сказаниях сотворение Ангелов помещается в первый день, в других в третий день, тогда как «Книга Небеси и Земли», или «Палея», т. е. Сборник библейских текстов от Бытия до Царя Давида, устанавливает сотворение Ангелов одновременно с небесными светилами в четвертый день Творения «при общем ликования утренняя звезд» (Иов 38, 41), что совпадает с учением Катеизиса.

Из св. Писания известно, что Ангелы — духи, они принимают человеческий образ в соприкосновении с видимым миром, что они бессмертны, бесчисленны, святы, мудры, воинственны, целители, каратели, покровители, наставники и приставлены к человеку со дня его рождения до смерти.

На основании этих данных, св. Дионисий Псевдо Ареопагит распределил Небесные Силы на Девять Чинов Ангельских по их отличительным свойствам:

Серафимы — Премудрость Божья, они сапфиры синие,  
Херувимы — пламя и любовь, они алые,  
Господства — покровительствуют народам, они облачены дьяконами,  
Власти — повелевают стихиями, они в коронах,  
Силы — выполняют Божьи повеления, на них военные доспехи,  
Престолы — судят, их облачение епископов и они держат книги,  
Начала — творят чудеса. Они держат «Печать Бога Живого»,  
Архангелы — благовестители и предостоят перед престолом Бога,  
Ангелы Хранители — держат свитки с записью деяний своих питомцев, за которых они ответственны.

Четырьмя каноническими Архангелами являются: Михаил, Гавриил, Рафаил и Уриил. К ним добавляются в «Палее» еще три Архангела: Самаил, Рагуил и Варнафаил, доводя таким об-

разом число Архангелов до семи, которые по Откровению св. Иоанна Богослова, предстоят перед престолом Божиим.

На иконах и росписях Архангелы изображаются следующим образом: Архангел Самаил, который следит за молитвами вселенной, стоит скрестив руки на груди в созерцании и с потупленным взором; Архангел Рагуил карает и вдохновляет людей — он держит корону и бич; Архангел Варнафаил следит за произростанием и изобилием плодов земных — он держит сноп цветов; Архангел Рафаил целитель, в его руке алебастр с лекарством и рыба, его сопровождает Тобий, отца которого он вылечил рыбьей печенью от слепоты; Архангел Уриил — свет и огонь, он воспламеняет сердца людей божественной любовью и держит горящий факел; Архангел Гавриил — благовеститель, он несет фонарь и пальмовую ветвь; Архангел Михаил — самый великий из всех Архангелов по словам Пророка Даниила (Дан. 10, 13). Он Архистратиг, начальник Небесного Войска побеждает и низвергает Сатану (Апок. 12, 9) и потому часто изображается в военных доспехах.

Архангел Михаил пользовался особым почитанием на Руси, о чем свидетельствует множество церквей, посвященных его имени. Он покровитель Киева, древней Русской столицы, его изображение встречается на военных доспехах, знаменах, монетах и княжеских гербах Рюриковичей, потомков Киевских правителей. В 1808 году был найден во Владимирских лесах шлем Вел. Князя Ярослава Всеволодовича (XIII века); на нем изображен Архангел Михаил и читается надпись: «Великий Архистратиг Архангеле Михаиле, помози рабу твоему». Царь Иван Васильевич Грозный в своей переписке с князем Курбским пишет, что образ Михаила Архангела на военных знаменах «лучший знак победы над неверными».

Архангел Михаил заступник и защитник; молитва обращенная к нему в Требнике XVI века гласит: «Святой Михайле, огради мя от зла».

*Архангел Михаил на иконе  
св. св. Флора и Лавра.*

На иконе святых Флора и Лавра покровителей лошадей, Архангел Михаил занимает центральное место на возвышении (табл. 1). Он стоит широко расправив мощные крылья и держит за поводья двух лошадей. Святые братья-близнецы Флор и Лавр, стоят слева и справа от Архангела и молитвенно простирают к нему руки. В нижнем поясе иконы три всадника гонят к источнику табун лошадей. Эти всадники три брата и тоже близнецы, родом Каппадокийцы, святые Спесикий, Евсипий и Малевсипий. При жизни они были конюхами и лечили лошадей по научению своей бабушки Неонилы. Святые Флор и Лавр были архитекторы, или каменщики, обращенные в Христианство, они приняли мученическую смерть, будучи брошенными живыми в колодезь. Русское добавочное сказание к их Житию говорит, что много лет спустя жители местности их кончины, заметили лошадей пьющих воду, исходящую из давно высохшего колодезя. По исследованию нашли в глубине колодезя тела святых братьев. С тех пор возникло поверие, что вода, освященная именами святых Флора и Лавра имеет целебное свойство для лошадей и предохраняет их от падежа. В день святых Флора и Лавра, 18-го августа, русская деревня соблюдала так называемый «лошадиный праздник». После обедни духовенство шло крестным ходом на реку, или к пруду, служился молебен и, после водосвятия, купали лошадей. В этот день избегали обременять лошадей тяжелой работой. Празднование 18-го августа изображено художником Прянишниковым на картине Московской Третьяковской Галереи (табл. 2).



Таким образом на иконе (табл. 1) изображены пять святых покровителей лошадей. Присутствие Архангела Михаила, как центральной фигуры на этой иконе, насколько нам известно, никогда не было точно объяснено.

По древним повериям Ангелы и Архангелы покровительствуют не только людям, но и зверям и животным. Так во Второй Книге Видения Гермеса говорится об «Ангеле зверей по имени Ферри». Ориген называет «Ангела следящим за рождением зверей». В средневековой апокрифической литературе рассказано, как св. Варфоломей просил Бога показать ему «Ангела коров» и получил ответ: «Имя ему Тутель, напиши его имя на доске и повесь для защиты зверей в стойло».

Архангелу Михаилу, в греческих и славянских легендах, приписывается пленение черной силы, вредящей скоту, с запретом ей проникать в стойла. В русских деревнях служился благодарственный молебен 2-го сентября Архангелу Михаилу за то, что он дал «оградительную молитву» пастуху, св. Мамасу Каппадокийскому против падежа скота и главное лошадей.

Русский земледelec особенно ценил в хозяйстве свою лошадь и для ее предохранения от падежа прибегал с верой к чудодейственной силе Архангела Михаила. Икона святых Флора и Лавра была широко распространена среди земледельцев. Первая икона этой чисто русской композиции, появилась в Новгороде в XIV веке. На древней иконе надпись стерта от времени, но более поздние иконы ее повторяют: «Архангел Михаил вручает табун святым Флору и Лавру», и на иконе Архангел Михаил, держа за поводья лошадей, передает их под защиту святых целителей.

В предотвращение падежа лошадей существовал еще другой древний народный обычай «обыденного полотенца», т. е. полотенца сотканного и вышитого в продолжение одних суток. Для этой работы девушки села собирались до восхода солнца и принимались за работу в полном молчании. К заходу солнца полотенце было готово и девушки, в сопровождении всей деревни, шли неся

над головами развернутое полотенце в виде покрова. На границе села, полотенце вешалось на заранее водворенный крест. Обыденное полотенце должно было защитить табун от черной силы. В иных случаях полотенце клали на землю и через него гнали табун.

Обычай «обыденного полотенца» давно изжит и забыт, но до наших дней сохранился узор для вышивки крестом полотенца, весьма схожий по своей схеме с иконой святых Флора и Лавра с Архангелом Михаилом (табл. 3). На вышивке средняя крупная фигура держит за поводья двух лошадей, по бокам две другие фигуры с воздетыми руками. Весьма возможно, что этот узор вышивался на «обыденном полотенце» в защиту от вредящей силы, которую пленил Архангел Михаил, запретив ей проникать в стойла.

### *Ангел Хранитель с Деяниями*

По словам Спасителя Ангел Хранитель дается каждому человеку при рождении. Он состоит при своем питомце неотлучно всю жизнь и принимает его душу при кончине. Имя святого покровителя дается при крещении по выбору людей, а Ангел Хранитель дается Господом Богом. Потому Русские особенно чтут своего Ангела Хранителя и только Русские называют день своих именин «днем Ангела», ассимилируя таким образом имя своего святого покровителя с Ангелом Хранителем. Так, например, в описи икон, по смерти Царя Алексея Михайловича, образ св. Алексея Человека Божьего, его покровителя, значится «иконой Ангела Царя».

По апокрифическому Видению Апостола Павла, Ангелы Хранители летят при восходе солнца к престолу Божьему, неся свитки с записью деяний своих питомцев. Ангел праведного ликует, Ангел грешника скорбит. Ему Господь Бог говорит: «Не печалься и не оставляй грешника, когда-нибудь он раскается».

Икона «Ангела Хранителя с Деяниями» показывает заботу Ангела о своем питомце (Табл. 4). В среднем поясе иконы человек изображен у себя дома днем за чтением книги. Ангел Хранитель стоит над ним с крестом и мечом, отгоняя от него зло. Ночью видно как человек спит спокойно под той же неустанной стражей. В верхней части иконы изображена Святая Троица и перед Ней двое коленапреклоненных людей отдают свои души, исходящие из их уст. Тут же Ангел Хранитель приносит к престолу Божьему душу праведного питомца, окруженную сиянием святости.

По славянскому поверию душа живет в груди и, при кончине, исходит через дыхательное горло, которое по славянски называется «душник». Душа грешника болезненно извлекается через ребра; оба рода исхода души бывают изображены в синодиках и в сложных композициях Страшного Суда. Душа всегда изображается в виде младенца нагого в знак нового рождения после смерти. На отпевании поется: «нагим родился, нагим отыдеши».

Исключение в изображение души делается для Богоматери. На иконах «Успения» Христос держит душу Богоматери, спеленутую, т. к. по словам Св. Писания, «И дано было ей облечься в виссон чистый и светлый, виссон же есть праведность святых».

В нижнем поясе иконы «Ангела Хранителя с Деяниями» помещено символическое изображение «дня» и «ночи». Слева «день» в облике светлой фигуры, стоит на Херувимах и держит солнце. В противоположность ей, в правом углу, греховная «ночь» освещенная луной стоит на колесе, которое вращают бесы. Между «днем» и «ночью» стоит открытый гроб со скелетом «момента мори», напоминающий о мирской суете. Над гробом склонились царь и монах сознавая, что смерть всех сравнивает.

## АНГЕЛЫ В ВИДЕНИЯХ

*Видение преп. Евлогий «Кошниц».*

В Житиях Святых часто описываются Ангелы в видениях и некоторые из них дали сюжеты для икон, как например, «Видение Кошниц». Икона исключительной красоты по своей композиции и исполнению. В центре белая трехкупольная церковь с образом Богоматери Знамения. Действие происходит не в самом корабле церкви, а в притворе, что указано почти незаметной подробностью с левой стороны иконы, где ткань спущена с колокольни, но не перекинута на соседнюю стену, т. к. ткань, перекинутая с одной стены на другую, обозначает действие внутри помещения. (Табл. 5).

На иконе изображено окончание вечерней службы в монастыре в присутствии Ангелов. По рассказу преп. Евлогия, на Святой Неделе, во время пения псалмов, церковь осветилась необычным светом, явились Ангелы и стали петь вместе с братией. По окончании службы Ангелы отошли от алтаря и, перед выходом братии, стали раздавать награды по их заслугам.

По монастырским правилам полагалось, после окончания службы и трапезы собирать в притворе для бедных остатки пищи в «кошницах», т. е. корзинах. Особые хлеба благословлялись и куски раздавались, как и ныне, по окончании всеобщего бдения накануне Двенадцатых Праздников.

«Евлогий», значит «благословение» и относится ко всему освященному в церкви, как хлеб, вино, образки и кресты. Паломники IV века в Палестине упоминают о вербах, камнях, масла из лампад, называя их «евлогий».

На иконе Ангелы раздают «евлогий», как награды по заслугам монахов. Икона полна движения: братия подходит с благоговением к аналою, на котором стоит сосуд с «евлогиями». Те, которые соблюдали правило в Среду, Пятницу и Воскресенье с утра до вечера, получают золотые образки; те, которые соблюдали правило с полуночи до утра — серебряные, прилежные к книжному чтению и пению получают медные кресты; те, которые прилежны только к чтению, получают просфору, новоначальные мазаны миром, а послушливым лишь кадят.

Направо видны опечаленные и недостойные монахи, сидящие на приступке. Преподобный Евлогий стоит слева с поднятой благословляющей рукой и держит свиток, на котором описано его явление.

## БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ II

- Алмазов, И., Святые Покровители сельскохозяйственных занятий, Одесса, 1904.
- Алмазов, И., К Истории Молитв на разные случаи, — *Летопись Истор.* — Филол. Общ., Новоросс. Университет, т. 3.
- Айналов, Д., Киевский Собор, — *Записки Русск. Археол. Общ.*, 1890, 4.
- Аристов, Н., Взгляды Русских Летописцев на события мира, — *Православный Собеседник*, 1859, май.
- Андреев, Н., Иван Грозный и Иконопись XVI века, — *Семинариум Кондаковианум*, 1938, 10.
- Барсов, Е., Народные молитвы, — *Чтение Общ. Истории и Древн. Росс.*, 1883, 1.
- Барсов, Е., О воздействии апокрифа на обряд и иконопись, — *Журнал Мин. Народн. Просв.*, 1885, 12.
- Воронежская Старина, 1903.
- Виноградов, Н., Заговоры, — *Живая Старина*, 1908 (приложение).
- Гусев, П., Иконография св. Флора и Лавра — XV Археолог. Съезд, Новгород (Протокол).
- Динце, Изучение Народного Искусства, — *Краткие Сообщения, Академия Наук СССР*, 1946, 12.
- Зеленский, Д., *Живая Старина*, 1911, т. 20.
- Котляревский, А., Погребальные обычаи Славян, — *Сборник Академии Наук*, 1889, 49.
- Мансикка, В., Представление злого начала в Русских заговорах, — *Живая Старина*, 1909, 18.
- Малицкий, Н., Древне Русские культы, — *Известия Академии Наук. История Материальной Культуры*, Москва 1952, 9.
- Михайлов, А., Палея, — *Известия Варшавского Университета*, 1895, 1.
- Познанский, В., Молитвы, — *Живая Старина*, 1912, т. 21.
- Попов, Книга Небеси и Земли, — *Чтения Общ. Истории и древн. Росс.*, 1881.
- Соколов, М., Славянская книга Еноха Праведного, — *Чтения Общ. Истории и Древн. Российских*, 1910, 28.
- Соколов, М., Апокрифический материал, — *Журнал Мин. Народ. Просв.*, 1889.
- Снегирев, И., Памятники Московской Древности, Москва, 1872.

- Срезневский, И., Заметки о Палеи, — *Журнал Мин. Народн. Просв.*, 1903, 4.
- Шахматов, А., Толковая Палея и Русская Летопись, С. Петербург, 1911 (Видение Кошниц).
- Глинская, Рождество-Богородичный Монастырь (Пустынь). Болотов, Собрание Словес и Деяний Отцов Скитских, — *Христианское Чтение*, 1896, 6.
- Историческая Литература*, 1946, т. 2.
- Опись 1545 года Иосифова Волоколамского Монастыря. *Четие Минеи*, декабрь 31, т. 16.
- Rohaut de Fleury, *La Messe*, vol. 5.
- Grabar, A., *Martyrium*, Paris, 1946, v. 3.
- Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne*, no. 12.
- Encyclopedia of Religion and Ethics*, v. 4.
- Holwick, Rev., *Biographical Dictionary of the Saints*.
- Gaudillier, M., *Oeuvres completes du Pseudo Areopagite*, Paris, 1928.
- New-Shaff-Herzog, *Encyclopedia of Religious Knowledge*, v. 5, p. 241.
- Perdrizet, P., *l'Archange Ouriel*, — *Sem. Kondakovianum*, 1928, 2.
- Arsdel, E., *Griechische und Slavische Beschvoerungen*, Grasse, 1907.
- Traube, L., *Versuch einer Geschichte der Christlichen Kuerzung*, Muenchen, 1907.
- Wiegand, F., *Der Erzengel Michael*, Stuttgart, 1886.

### ГЛАВА III

#### ОБРАЗЫ ГОСПОДА НАШЕГО ИИСУСА ХРИСТА

На русской иконе Спаситель является в различных образах: Ангелом Великого Совета, Предвечным Эммануилом, Христом Спасителем и Христом Вседержителем (Пантократор).

Христос Ангел Великого Совета заменяет Бога Отца на некоторых изображениях Сотворения Мира по словам св Писания: «Все через Него начало быть» (Иоанн 1, 3). Образ Ангела Великого Совета с «атрибутами», присущими Спасителю, т. е. крещатое сияние и учительский свиток, виден на попорченной от времени фреске Ферапонтова монастыря (XIV века). Ангел изображен погрудно, но надпись не сохранилась, тогда как на росписи церкви Бояны (Сербия) ее возможно восстановить. Ангел изображен во весь рост, крылья его расправлены в полете, одной рукой он держит свиток, на котором читается: «Видите, ныне, что это Я» (Втор. 32, 39). Другая рука поднята на основании Второзакония (32, 40): «Я подыму руку Мою и говорю «Я живу во век». По бокам Ангела надпись: ИС. ХР. Ангел Великого Совета.

Надпись «Ангел Великого Совета» предписывается Иконописным Подлинником над образом Христа-Ангела. Христос величается Ангелом Великого Совета в Евхаристической молитве на Божественной Литургии и в песнопении Всенощного Бдения. Св. Василий Великий и св. Иоанн Дамаскин именуют Спасителя «Ангелом Великого Совета».

Великий Совет, по учению св. Отцов, есть предвечный Совет, на котором Господь Бог, в лице Святой Троицы, предопределил Сотворение Мира, Воплощение и Искупление Сына Божьего. Эта предназначенная Жертва Спасителя и ее выполнение изображены на иконе «В День Седьмой Почти Бог от Дел Своих» (Табл. 6).

На полях иконы перечислены шесть дней Творения в следующем порядке: «В начале сотвори Бог небо и землю. Во второй день сотвори моря. В третий день сотвори деревья, траву. В четвертый день сотвори Бог солнце и луну. В пятый день сотвори Бог скоты, птицы, рыбы морские. В шестой день сотвори Бог человека».

Седьмой день выделен в верхнем поясе иконы совместно с изображением Великого Совета. В центре возлежит Бог Отец, окруженный Ангелами и «почивает от дел Своих» (Бытие 2, 3) (Табл. 6). Слева от возлежащего Бога Отца, Архангел Гавриил «благовествует Девине Воплощение», как читается надпись вокруг образа Богоматери. Над Богом Отцом витает Святой Дух в виде голубя и все центральное изображение помещено в «звезде предвечности». Справа, в овальном сиянии и окруженный Ангелами, стоит Сын Божий, Христос Ангел Великого Совета. Его облик юношеский и стоит Он покорно сложив крылья перед Богом Отцом, Который передает Ему алебастр с миром в знак своего благословения и заветания на Искупительную Жертву (Лука, 22, 29). В левом углу иконы Бог Отец восседает на престоле окруженный Ангелами. Он держит крест с распятым Спасителем, крылья которого скрещены. Жертва совершилась. Сын Божий вернулся в лоно Отца. Но облик Христа изменился, потому что по Воплощении «Слово стало плотью» и черты Его лица уже не юношеские, а облик Его соответствует Его облику пребывания на земле.

Невидимый небесный мир, где совершился Великий Совет и осуществилась Искупительная Жертва, отделен от повествования грехопадения Прародителей волнистой линией «небесной

тврди» с солнцем и луной. Христос Ангел Великого Совета стоит наклонившись над Адамом и творит из его ребра Еву. Тут же стоит трепещущий Адам перед Орудиями Страстей в руках витающего Ангела, предвозвещающего ему Искупительную Жертву Спасителя за его грехопадение. Далее Христос-Ангел благословляет Прародителей у древа Жизни, а змий искушает Еву у древа Добра и Зла. По библейскому тексту «вкусивши запретный плод скрылся Адам и жена его от лица Бога между деревьями» (Быт. 3, 24) и на иконе они видны сидящими среди ветвей. Изгнание из Рая изображено закрытой преградой с Херувимом — «и поставил Господь Херувима на Восток от сада» (Быт. 3, 24).

Земная жизнь Прародителей, в противоположность цветущему Раю, выделяется в мрачном, извилистом обрамлении. Четыре Ангела стоящие, по Апокалипсису, «на четырех углах земли и держащие ветры» (Ап. 7, 1), дуют с Севера, Юга, Востока и Запада. Земное пространство заполнено скалистыми горами и зверями. Архангел Михаил стоит перед Адамом и Евой и обучает их добыванию пищи и защите от зверей. Эта деталь основана на апокрифическом «Исповедании Евы». Дьявол стоит за спиной Каина и наталкивает его на убийство Авеля. Адам и Ева оплакивают сына.

Первый грех на земле рождает первое преступление и первое преступление — первую смерть.

Икона Ветхозаветной Троицы изображает гостеприимство Авраама: Трех Ангелов под дубом Мамврийским. По библейскому тексту «И явился ему Господь у дуба Мамре» (Быт. 18, 1). Авраам возвел очи и вот видит, три мужа стоят против него. Авраам обращается только к одному из них, говоря: «Владыко, если я обрел благоволение перед очами Твоими, не пройди мимо ра-

ба Твоего» (Быт. 18, 3). Когда, после трапезы, два Ангела отошли к Содому, Авраам «еще стоял перед лицом Господа» (Быт. 18, 22), иными словами перед третьим Ангелом. Во время беседы с ним Авраам называет его «судьей всей земли и Владыкой». Библейское повествование заканчивается словами: «и пошел Господь, перестав говорить с Авраамом». По тексту ясно, что Аврааму явился Господь в сопровождении двух Ангелов. Однако существует различное толкование о том, кого олицетворяют Три Ангела Гостеприимства Авраама. Западная Церковь не признает Трех Ангелов Гостеприимства Авраама, как Святую Троицу. Св. Августин говорит, что «нельзя сомневаться в том, что три мужа были Ангелами, хотя некоторые уверяют, что один из них был Христос». Основанием этого толкования берутся слова Апостола Павла: «Страннолюбие не забывают ибо через него некоторые, не зная, оказали гостеприимство Ангелам» (Евр. 13, 2). Однако эти слова более относятся к гостеприимству Лота, который принял двух Ангелов отошедших от Авраама в Содом: «И пришли два Ангела в Содом вечером... Лот увидел и встал, поклонился до земли и сказал «государь мой, зайдите в дом раба вашего» (Быт. 19, 1—3).

Восточная Церковь, придерживаясь точного библейского текста, принимает толкование св. Иринейя, Юстиниана Философа, св. Афанасия Александрийского и других святых Отцов в том, что явление Аврааму трех Ангелов есть явление Святой Троицы в лице Христа Спасителя, Ангела Великого Совета, в сопровождении двух Ангелов. Св. Иоанн Дамаским в своем Слове в Защиту Икон, говорит: «Образ Сына есть образ Отца и Святой Дух есть образ Сына», т. е. в лице Спасителя явлены все Три Ипостаси. Мы встречаем, на так называемом Иерусалимском кресте Новгородской работы XIII века, надпись «Отец, Сын, Дух Святой» над распятым Христом Спасителем. Дидрон, в своей «Христианской Иконографии» пишет: «Един Господь в Трех Лицах, перед которым Авраам пал ниц».

На иконе Ветхозаветной Троицы три Ангела восседают за трапезой. На более ранних иконах XV века средний Ангел особо выделяется, возвышаясь над остальными (Табл. 7). Крылья его широко расправлены, голова окружена крещатым сиянием, одной рукой он благословляет, а другой держит свиток. Над ним надпись «Св. Троица», за ним виден дуб Мамврийский. На трапезе стоит Чаша с Агнцем и треугольники хлеба, символ Евхаристического Хлеба и Искупительной Жертвы Христа Спасителя, в которой все Три Лица св. Троицы принимали участие: Христос — Крестным страданием, Бог Отец — завещанием (Лука 22, 29) и св. Дух — соучастием (Евр. 9, 14). Русский Митрополит Константин на Соборе 1156 года в Константинополе, доказал, что в Жертве Искупления принимали участие все Три Лица св. Троицы и потому Евхаристическое Приношение на Божественной Литургии посвящается в одинаковой мере Отцу, Сыну и св. Духу.

В XV веке Андрей Рублев, монах Троице-Сергиевской Лавры, создал исключительно вдохновенный и гармонический образ Трех Ангелов Святой Троицы, сохраняя учение Православной Церкви. Он слегка возвысил среднего Ангела над остальными и отличил Его одеянием, присущим Спасителю, возложил Его благословляющую десницу над Чашей с Агнцем и благобно склонил Его главу в беседе со спутниками. В XVI веке Рублевская Троица была избрана Стоглавым Собором 1554-го года образцом для изображения Святой Троицы в лице Трех Ангелов (Табл. 8).

Вопрос об единосущности и нераздельности Святой Троицы был особой важности в XVI веке при возникновении «Жидовствующей Ереси». Основанная в Киеве евреем Схарием в 1460 году, ересь отрицала божественность Христа, нераздельность Св. Троицы и почитание икон. Ересь распространилась на Новгород и дошла до Москвы. Церковь боролась проповедями, посланиями и раздачей икон и крестов. Самым ревнительным проповедником против ереси был Иосиф Волоколамский (Волоцкий), его труд

«Просветитель» был прочитан, после его смерти, на Стоглавом Соборе.

В опровержение ереси избранными священными изображениями были иконы Святой Троицы, утверждающие божественность Христа Спасителя и нераздельность Святой Троицы, и Нерукотворный Спас (Убрус), образ чудесно созданный самим Христом и этим утверждающий иконопочитание. Потому, с того времени, по предписанию Церкви, в верхнем поясе каждой иконы и каждого Распятия полагалось изображать добавочно, в миниатюрном виде, тот, или другой образ.

Ко времени борьбы с «Жидовствующими» относится необычное изображение Ангела с тремя головами (Табл. 9). В Западном искусстве встречаются трехголовые изображения XIV—XVI веков, но в русской иконописи подобные образы избегались. Ангел стоит во весь рост с широко расправленными крыльями, лик его юношеский, средняя голова окружена крещатым сиянием с предписанными буквами для сияния Спасителя «Аз есмь Суций». Две добавочные головы исходят по сторонам среднего Ангела. Их головы окружены сиянием с буквами Ис. Хр. Ангел держит мерило с насаженной на конце отрубленной головой. Другой рукой он указывает на разодранное одеяние и на образ Нерукотворного Спаса.

Судя по надписи, образ должен изображать «Видение св. Петра Александрийского», но обычно оно передается в совершенно иной композиции. Св. Петр Александрийский боролся в IV веке с ересью Ария, схожей с ересью «Жидовствующих» в XV веке. За выступление против Ария, св. Петр Александрийский был заточен в темницу, где явился ему Христос в разодранном одеянии. Русский иконописец сопоставил обе схожие ереси, отделенные друг от друга веками, и на полях изображения трехглавого Ангела воспроизвел вопросы св. Петра и ответы Спасителя: «Кто разодра Ти, Господи, ризу?» — «Арий безумный, того не примите в общение». На верхнем поле надпись выражает главную суть

изображения: «Видение в Трех Лицах, в Отчем, в Сыновьем и св. Дусе, Троице нераздельной преславно величаем».

Христос-Ангел, изображенный с тремя головами, является в сокращенном виде образом Ветхозаветной Троицы Гостеприимства Авраама, утверждающим нераздельность Троицы и божественность Христа, в лице которого явлены Три Ипостаси. Разорванные ризы обозначают еретические раздоры, от которых страдает Спаситель. «Нерукотворный Спас», на которого указывает Ангел, утверждает иконопочитание. Об этом свидетельствует изображение Седьмого Вселенского Собора, на котором было восстановлено иконопочитание и на изображении которого один из Отцов Церкви держит перед собой «Нерукотворный Спас» с надписью: «Против иконоборцев, отрицающих почитание икон». Образ «Нерукотворного Спаса» без Убруса, т. е. обычного плата, на котором он изображен, встречается и на других изображениях, как, например, Убрус Успенского Собора в Москве.

Отрубленная голова на конце мерила Ангела обозначает, весьма возможно, казнь еретика Схария в 1504 году, по примеру смерти постигшей еретика Ария, осужденного на Никейском Вселенском Соборе в 325-ом году.

### *София Премудрость Божия*

Огненный Ангел является центральной фигурой на иконе «София Премудрость Божья». Ангел восседает на золотом престоле о семи столбах. Он облачен в длинную царскую одежду (подир) и препоясан двагоценным поясом. В одной руке он держит мерило, другой прижимает к груди свиток. Волосы спадают на плечи, на голове венец и вокруг головы сияние. Лик, руки,

крылья и обутые ноги огненного цвета. Ангел восседает среди лучистой небесной сферы, усеянной звездами. По его сторонам стоят Богоматерь с Предвечным Эммануилом в лоне и св. Иоанн Креститель со свитком, на котором читается: «Аз свидетельствую». Над головой Ангела благословляющий Христос Спаситель, еще выше «Уготованный Престол» (Этимасия) — символ божественного присутствия. По сторонам от Этимасии коленопреклоненные Ангелы на «небесном свитке» (Табл. 10).

Первая икона Софии Премудрости Божией появилась в Новгороде в XV веке, хотя первая церковь на Руси, посвященная ей, была построена в 989-ом году в Новгороде и следующая в 1037-ом году в Киеве.

Кого олицетворяет Огненный Ангел? Этот вопрос был поднят с самого появления иконы и настолько волновал умы на древней Руси, что поступило даже предложение изъять ее из церковного обихода.

До наших дней существуют три спорных толкования:

1. Ангел олицетворяет отвлеченное понятие о Премудрости Божьей.
2. Ангел — символ девственности Богоматери.
3. Ангел — Христос, Слово и Премудрость Божия, Ангел Великого Совета.

Первое толкование основано на библейском тексте: «Я, Премудрость обитаю разумом и Господь имел Меня началом пути Своего» (Притч. Сол. 8, 36). Св. Иоанн Златоуст говорит, что Премудрость Божия была собрана в священных книгах и тем распространилась по всему свету.

Олицетворение «Премудрости», диктующей Евангелистам, встречается в рукописях и на стенной росписи в Волотовской Успенской церкви, но в таких случаях Премудрость изображена не огненным Ангелом, а женской фигурой и без крыльев.



Второе толкование огненного Ангела объясняется символом Богоматери и Тайной Воплощения, признанной с ранних веков Христианства божественной Премудростью. Это толкование, излюбленное монашеством, включено и Иконописный Подлинник и привело к созданию совершенно иного образа св. Софии Премудрости в Киевском Соборе, где огненный Ангел заменен Богоматерью.

По третьему толкованию огненный Ангел есть Христос. Апостол Павел говорит: «Мы проповедуем Христа распятого... Христа Божию силу и Премудрость... Иисус для нас Премудрость от Бога» (1 Кор. 1; 23—24). Св. Афанасий Александрийский учит, что по св. Писанию Сын Божий есть Премудрость Отца. Огненный цвет Ангела относится к пророчеству Исаии по которому символ Христа «горящий уголь». «Бог наш есть огонь поедающий», говорит Апостол Павел (Евр. 12, 29). Святой Иоанн Богослов, в своем Откровении описывает Сына Человеческого «облаченного в подир и по персям опоясанным золотым поясом, очи Его как пламя, ноги Его как раскаленные в печи» (Апок. 1, 13—15). В Хлудовской Псалтири 9-го века ноги и лик Спасителя огненного цвета.

Венец на голове Ангела — венец Христа, Сына Божиего: «Я помазал царя Моего над Сионом» (Пс. 2, 6—7). Ноги Ангела покоятся на земной сфере, обозначая Владыку Мира: «Небо престол Мой, земля подножие» (Ис. 66, 1).

Семь столбов престола взяты из Притчи Соломона, где Премудрость говорит словами Христа: «Едите хлеб Мой и пейте вино Мое» (9,5). Надпись на свитке св. Иоанна Крестителя, стоящего рядом с Огненным Ангелом, ясно указывает на Ангела, как на Спасителя, о Котором он «свидетельствовал».

На Новгородской иконе Софии Премудрости Божией явлены, как на многих символических изображениях, все образы Христа Спасителя: Ангел Великого Совета, Предвечный Эммануил в ло-

не Богоматери, Воплощенный Иисус Христос, дающий благословение и «Уготованный Престол» (Этимасия), олицетворяющий Христа — Судью на Страшном Суде.

В различных памятниках XIV века, как в молитвах и в Толковой Палее поясняется, что Премудрость есть Иисус Христос. На росписях XVI века, в золотой палате Кремлевского дворца, над изображением Софии Премудрости стоит надпись: ИС. ХС.

В 1701 году, по повелению Иова, Митрополита Новгородского, в оклад иконы св. Софии Премудрости вписан тропарь и кондак, посвященные «Сыну и Слову Божию Христу Спасителю». При Царе Феодоре Алексеевиче (брате Имп. Петра I) приглашенные им греческие учителя Иоанн и Сафроний Лихуды, пояснили в своем «Послании», что огненный Ангел Новгородской иконы олицетворяет Христа и Его Божественный Дух. Их заявление вряд ли их личное мнение и, должно быть, основано на толковании Греческой Православной Церкви.

Отвечая на запрос новгородцев в истолкование иконы Софии Премудрости, Зиновий, монах Отенского монастыря написал: «Бросьте, братья, твердить, что не ведаете кто есть София Премудрость и кому посвящена наша церковь. Говорю вам не от своего измышления, а по священным источникам: София Премудрость есть Сын Божий».

Огненный Ангел олицетворяет Христа Спасителя и на другой, малоизвестной, иконе «Красен Добротою» XVII века. Он держит одной рукой мерило, а в другой руке свиток с надписью «Дух Господен на Мне и Он помазал Меня на Учение». По бокам огненного Ангела Богоматерь и св. Иоанн Креститель, над Ним Ветхозаветная Троица в лице Трех Ангелов и, вместо Этимасии, на самом верху меч с надписью: «Мой меч на небесах для суда нисходит».

### *Благое Молчание*

На иконе «Благое Молчание» Христос изображен Ангелом «в нетленной красоте кроткого молчаливого духа» (1 Петр 3, 4) (Табл. 11). Христос — Ангел в царском одеянии, голова Его окружена двойным сиянием: крещатым, присущим Спасителю, и звездой Предвечности, как Ангела Великого Совета. По сторонам от Него надпись: Ис. Хс. Руки Его сложены на груди и свиток учительства отсутствует, чем выражено Его молчание. По словам Пророка «Он не возопит и не возвысит гласа Своего» (Ис. 42, 2). «Он истязаем был и не открыл уст Своих» (Ис. 53, 7).

Икона «Благое Молчание» особо распространена среди монашества служа примером подвига молчания и «умственной молитвы», процветавшие на св. Горе Афон в XIV веке. Псалмопевец Давид говорит: «Положи, Господи, охрану устам моим и огради двери уст моих» (Пс. 140, 3).

### *Христос Распятый Серафим*

Образ Христа Распятого Серафима известен в русской иконописи тоже под именем «Душа Христа» (Табл. 12). По словам Пророка «Он предал Свою Душу на смерть» (Ис. 53, 12). Пригвожденные к кресту руки и ступни Серафима изображены по земному облику Спасителя, распятого на Голгофе, тогда как тело покрыто по колени белоснежными крыльями Серафима. Лик Его юношеский, на голове корона, вокруг головы сияние.

Средняя перекладина креста покоится на Херувимах, на ней надпись: ИС. ХС. Конец креста водворен, вне небесной сферы, в каменистую Голгофу. Бог Отец держит крест Распятого Христа-Ангела, как на иконе «Почи Бог в День Седьмый» (Табл. 6) после совершения Искупительной Жертвы. Бог Отец в митре и архиерейском облачении «по чину Мельхиседека, царя правды, царя мира» (Евр. 7, 2). Мельхиседек, по библейскому тексту, вынес Аврааму хлеб и вино и этим является ветхозаветным прообразом Евхаристической Жертвы.

Бог Отец и крест с Распятым Христом-Ангелом покоятся на звездном небесном фоне четырехугольника, который в связи со вторым треугольником образует «звезду предвечности». По четырём углам эмблемы Евангелистов, на полях иконы солнце и луна, как полагается на изображениях Распятия. На самом верху Райские двери с Херувимом, которые откроются для Спасителя Царя Царей.

Следует отметить, что Христос изображен Серафимом, а не другим Ангелом из Девяти Чинов (см. Главу II), потому что отличительное свойство Серафимов, по учению Церкви, есть «Премудрость Божия» и служит подтверждением Христа-Ангела на иконе «Софии Премудрости Божией».

Распятый Серафим — Ангел Великого Совета, Слово, которое «было у Бога и Слово было Бог. Оно вначале было у Бога» (Иоанн 1, 1—2). Как уже было сказано, Искупительная Жертва Христа была предназначена на Великом Совете и «будучи образом Божиим, Христос смирил Себя, быв послушным даже до смерти крестной. Потому дал Бог Ему имя выше всякого имени, дабы пред именем Иисуса преклонилось всякое колено» (Фил. 2, 6—10).

Христос в течение Своей земной жизни никогда не именовался Эммануилом, потому «Эммануил» есть образ только Предвечного, еще не воплотившегося Спасителя по пророчеству Исаяи: «Се Дева во чреве примет и родит Сына и наречет Ему имя Эммануил» (Ис. 7, 14). Мы видим Христа Эммануила во чреве Богоматери и на других символических образах Его Предвечности.

Архангел Гавриил благовествует Приснодеве: «Родишь Сына и наречешь Ему имя Иисус» (Лука 1, 31). Потому воплощенный Спаситель на руках Богоматери именуется не Эммануилом, а Иисусом Христом. По словам Символа Веры Он «от Отца рожденный прежде всех век» и Христос говорит о Себе: «Прежде нежели был Авраам, Аз есмь». Потому на русских иконах не полагается и никогда не пишется Спаситель новорожденным нагим младенцем, как на картинах Западного искусства. Он воплотился Предвечным вне возраста. На иконах Рождества Христова Иисус лежит спеленутый, по словам Евангелиста Луки (2, 7, 12) и пелены Его подобны пеленам погребения на иконе «Положение во Гроб», т. к. Спаситель родился для Искупительной Жертвы и Его Рождество неразрывно связано с Жертвой. Голова Его уже при Рождении окружена крещатым сиянием, знаменующим Крестные Страсти.

Иисус и на руках Богоматери не изображается младенцем: Его лик пророческий, Его одеяние священническое, Он держит в одной руке свиток Своего Учения, а другой рукой благословляет. Крещатое сияние окружает Его голову, как Ангела Великого Совета, Предвечного Эммануила и во всех образах Спасителя. Греческие буквы на крещатом сиянии обозначают имя Бога: «Аз есмь Сущий», данное Богом Моисею (Исход 3, 14) и обязательны на крещатом сиянии Спасителя на русских иконах с XIV века.

Спаситель виден впервые в, так называемом, «историческом типе» на иконах Крещения, когда Он явил Себя миру. Апостолы

и Евангелисты не дают описания облика Христа. Св. Иоанн Богослов только говорит: «Слово стало плотью и обитало с нами полное благодати и истины» (1, 14), но по древним сказаниям Христос был высокий, стройный, глаза Его были прекрасны, нос прямой, волосы и борода вьющиеся и брови сросшиеся. Цвет кожи спелой пшеницы. По другим описаниям волосы светлые, разделенные по середине, борода легкая, слегка раздвоена в конце и прядь волос на лбу.

Патриарх Фотий говорит, что каждый народ сообщает образу Христа свой национальный отпечаток и сравнивает существующие различные образы Спасителя с разнообразными формами креста, который несмотря на разновидность остается всегда тем же Крестом Господним.

Самым точным изображением Христа Спасителя считается «Нерукотворный Образ» (Убрус). Сказание говорит, что Эдесский царь Абгар, будучи смертельно болен, послал своего художника написать образ Спасителя, веря, что увидев его выздоровеет. Художник при всем старании не смог передать божественный лик и Христос сжалившись над ним, обмыл лицо, осушил полотенцем (Убрус) и передал его художнику с запечатленным на нем Своим изображением. «Нерукотворный Спас» высоко чтим Русской Православной Церковью. Самым древним были «Убрус» Спасо-Мирожской церкви, во Пскове (1156-го года) и Спасо-Нередицы в Новгороде (1199-го года). От «Нерукотворного Образа» исходит чисто русская икона «Спаса Мокрая Борода», на которой волосы Спасителя как бы насыщены еще водой и потому борода сведена острым концом (Табл. 13).

«Нерукотворный Образ» Православной Церкви отличается от «Нерукотворного Образа» Западной Церкви обликом Спасителя и сказанием его происхождения. По Западному сказанию Вероника подала Христу плат во время Его Крестного Пути, чтобы отереть лицо, потому на Западном Убрусе Христос в терновом

венце, со страдальческим выражением лица и каплями крови на лбу. Само изображение «Убруса» Западной Церковью именуется «Вероника».

На «Нерукотворном Образе» Православной Церкви Христос, на основании сказания об Абгаре, изображен в благостном спокойствии.

Основными образами Христа Спасителя на русской иконе являются: Спас Милостивый и Спас Грозный. Спас Милостивый со светлыми волосами, легкой раздвоенной бородой, волосы спадают на плечи и прядь волос на лбу. Глаза полны благодати и печали. Таким пишется Спаситель почти на всех иконах. Спас Грозный суровый, торжественно спокойный, каким является Христос Вседержитель (Пантократор) в образе Бога Отца «Кто видел Меня, видел Отца. Я и Отец один». Христос Вседержитель обычно пишется во славе, сидящим на троне, или по пояс в куполе церкви с открытым Евангелием.

### БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ III

#### (Убрус)

- Грабар, А., Нерукотворный Спас, — Зоографика, т. 3.  
Родионов, В., Сказание о сношении Едесского князя Абгара с Христом, — Труды Киевской Академии.  
Der Nersessian, S., La Légende d'Abgar d'après un rouleau illustré, — Bulletin de l'Institut Archeol. Bulgare, 1936, v. 10.

#### (Ангел Великого Совета)

- Айналов, Д., Киевский Собор, — Записки Русск. Археол. Общ., нов. изд., 1890, 4.  
Арсеньев, Н., Евхаристическая Молитва. Литургия, Париж, стр. 28.  
Буслаев, Ф., Сводный Иконописный Подлинник, Москва, Иконописный Сборник, С. Петербург, № 2.  
Иосиф Углицкий, — Светильник, 1914, т. 1.  
Мацулевич, Хронология Дмитриевского Собора, С. Петерб., 1922.  
Покрышкин, Православная Церковная архитектура, С. Петерб., 1906, табл. 22.  
Пыпин, История Русской Литературы, С. Петербург, 1898.  
Труды Отцов Церкви. Прибавление, Москва, 1849, т. 13.  
Amman, A., Slawische Christus Engel Darstellung, — Orientalia Christiana Periodica, 1940, v. 6.  
Grabar, A., La tradition des masques du Christ, — Archives Alsaciennes, Strasbourg, 1923, 2.  
Didron, Iconographie Chrétienne, Paris, 1845.  
Dionysius of Furna, publ. by the Kiev Academy of Sciences, 1868.  
John Damascene, Treaties on Images, trnsl. by M. Allen, London, 1898.  
La Taille, M., Lettres d'un théologien sur l'Ange du Sacrifice, — Esquisse du Mystere de la Foi, Paris, 1924.  
Patr. Lat., I, 778.

*(Ветхозаветная Троица)*

- Буслаев, Ф., Сводный Лицевой Апокалипсис, 1884.  
Дмитриевский, Т., Историческое и Догматическое и Таинственное Изъяснение на Божественную Литургию, С. Петерб., 1884.  
Лебедев, А., Очерки Византийской Восточной Церкви XI—XII вв., Труды Отцов Церкви (Прибавление), 1890, т. 46.  
Малицкий, Н., Композиция Ветхозаветной Троицы, — Семинар. Кондаков., Прага, 1928, т. 2.  
Мясоедов, Иерусалимский Крест, — Записки Отд. Русск. и Слав. Археол. Общ., 1918, т. 12.  
Перец, В., Новые Труды о Жидовствующих, — Известия Киевского Универ. 1908.  
Сербицкий, А., О ереси Новгородских Жидовствующих, — Православное Обозрение, 1862, июнь—август.  
Сперанский, М., Псалтир Жидовствующих в переводе Федора Еврея, — Чтение Общ. Истории и Древн. Российских, 1907, 1-2.  
Троицкий, Н., Византийская Нумизматика как источник Христианской иконографии, — Труды 3 Обл. Съезда, 1906.  
Успенский, А., Переводы с древних икон, Москва, 1902.  
Millet, G., La Vision de St. Pierre d'Alexandrie, — Mélanges Diehl, v. 2.  
Alpatoff, La Trinité dans l'art Byzantin et l'icone de Roublev, — Echo d'Orient, 1927, v. 26.  
Didron, L'iconographie de Dieu, Paris, 1845.  
Grabar, A., Les peintures religieuses en Bulgarie, 1928.

*(София Премудрость Божья)*

- Айналов и Редин, Киевский Собор, — Записки Русск. Археол. Общ., 1890, 4.  
Андреев, Н., Зиновий Отенский, — Семинар. Кондаков., 1931, 8.  
Буслаев, Ф., Исторические Очерки Народной Словесности, С. Петербург, т. 2.  
Богословский, Дополнение к статье о Софии Премудрости, — Записки Русск. Археол. Общества, 1865, 9.  
Беляев, М., Празднование Софии Премудрости, Москва, 1897.  
Виноградов, М., Симовлические Иконы, — Известия Археолог. Общества, т. 9.  
Евгений, Митрополит, Описание Киевского Собора, 1825.  
Ипатьевский Складен, — Археологический Вестник, Москва, 1867, 4.  
Икона XV века, — Археологический Вестник, 1867, 1.  
Игнатий, Арх., Об Иконе св. Софии, — Записки Археологического Общества, 1865, 9.

- Иконография Софии Премудрости, — Записки Новороссийского Унив., 1890, 53.  
Иоанн Златоуст, как проповедник, — Чтение Общ. Любителей Духовн. Просвещения, 1871, 9.  
Лебединцев, П., София Премудрость Божья, — в иконографии севера и юга России, Киевская Старина, декабрь, 1884.  
Amman, A., Darstellung und Deutung der Sophia in Vorpetrichen Russland, — Orientalia Christiana Periodica, Rome, 1938, v. 4.  
Bulletin de Correspondance Hellenistique, 1884, v. 8.

*(Благое Молчание)*

- Grabar, A., Une fresque Visigotique et l'iconographie du silence, — Cahier Archéologique, No. I.  
Лосский, Отрицательное Богословие по Учению Дионисия Ареопагита, — Семинар. Кондаковианум, Прага, 1929, 3.  
Порфирий Успенский, История Афона, т. 3.  
Троицкий, Н., Ангел Великого Молчания, — Археологический XV Съезд, 1914, 1.

## ГЛАВА IV

### ИКОНЫ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ

Образы Богоматери на русской иконе основаны на византийских оригиналах или на так называемых «типах»:

Оранта — с воздетыми руками,

Никопея — на престоле,

Одигитрия — с Иисусом Христом на руке,

Гликофилусса-Умиление и

Халкопратия — молитвенно обращенная к Спасителю.

Русские иконы Богоматери, основанные на византийских оригиналах, получили русские наименования от названий монастырей, городов, в которых были явлены, от стран, откуда были доставлены, от слов молитв, песнопений, пророчеств, видений и эмблем, на которых основаны.

Иконы Богоматери распространялись по самым отдаленным местам России и, в свою очередь, списывались и приобретали местные названия. Известно более 468 русских наименований икон Богоматери и из них многие чудотворные.

Богоматерь на Православной русской иконе не блондинка, не брюнетка, не молодая и не старая. Она — вечная. Западные Мадонны писались с живых людей, — жен и подруг, — одна эта мысль для иконописца кощунственна.

По церковной символике Богоматерь — Чаша, в которой воплотился Христос, и Ее иконы являются «Пречистым Образом», перед которым преклоняются. Богоматерь чтится Заступницей,

Покровительницей, Молитвенницей и Царицей Небесной. Хвалебный гимн «Акафист» посвященный Ей, воспеваает Приснодеву «благоуханным цветом», «звездой пресветлой», «Матерью Света», «надеждой отчаявшихся», «сокровищем мира», «живоносным источником» и многими другими поэтическими олицетворениями, которые в свою очередь вдохновили иконописцев на новые образы.

Иконографические признаки как: положение рук, поворот или наклон головы, соотношение образа Богоматери к образу Спасителя и другие детали дают возможность определить наименование иконы.

#### *Б. М. Бахчисарайская (Одигитрия)*

Богоматерь смотрит слегка направо, а Христос в три четверти влево. Чудотворная икона Б. М. Бахчисарайской Успенской церкви города Мариуполя, была принесена крымскими греками из Чуфуткале в 1778 году. Ранее икона находилась в Успенском пещерном монастыре в Бахчисарае, основанном в XV веке. Ее почитание было известно на Руси еще в конце XVI века.

#### *Б. М. Боголюбская (Халкопратия)*

Икона писана по заказу Великого Князя Андрея Боголюбского в 1158 году в память его видения, и была помещена в Рождественско-Богородичном монастыре, близ Владимира. Богоматерь, Заступница, стоит с молитвенно воздетыми руками. В правом углу иконы Спаситель с благословляющей десницей, в ногах у Богоматери виден монастырь. На свитке надпись: «Владыко, многомилостивый, Сыне Божий молю Тя да пребудет благодать на людех Твоих и светозарный луч славы Твоя да нисходит на место избранное». Празднование Б. М. Боголюбской началось в

XII веке, 18 июня. Более поздняя икона XV века, заказанная Великим Князем Василием Темным (1425—1462), находилась в Собо­ре Спаса на Бору, древнейшей церкви Московских Великих Князей (поздней Московских царей), разрушенная большеви­ками.

*Б. М. Владимирская (Гликофилусса).*

Христос в живом порыве прильнул к щеке Богоматери, а Она нежно Его обнимает обеими руками. На иконе Владимирской Бо­гоматери ручка Христа всегда видна, обнимающая шею Матери, в отличие от других икон «Умиления».

Владимирская икона Успенского Собора привезена была в Киев из Царьграда (Константинополя) в 1131-ом году. По Лав­рентьевской Летописи и Ипатьевской значится, что Великий Князь Мстислав Владимирович заложил для иконы церковь «Бо­городицы Пирогощей». По Степенной Книге имя «Пирогощая» происходит от имени купца, который якобы привез икону. Имя «Пирогощей» упоминается в «Слове о Полку Игореве», где Князь Игорь, по освобождении из плена, едет в Киев «к святой Богородице Пирогощей».

В 1155-ом году Великий Князь Андрей Боголюбский, уходя из Киева, перенес икону во Владимир, откуда она получила свое именование «Владимирской». С XIV века удельные князья стали терять свою мощь и значение; росла Москва, поглощая отдель­ные княжества.

В 1395-ом году, 26-го августа, при Великом Князе Василии Ди­митриевиче, икона была перевезена в Москву, новую столицу. Существует, однако, основание предполагать, что после 1395-го года икона была еще раз возвращена во Владимир, т. к. Летопись говорит о набеге на Владимир татарского царевича Талыча и что «татары икону чудную обраша». Возвращена икона в Москву в

1480-ом году. В месяцеслове Псалтири XVI века Троице-Серги­евой Лавры значится под 23 июнем следующая запись: «Приде чудотворная икона из Владимира в град Москву 6988 (1480 года)». Праздник установлен 23-го июня и 26-го августа. Новая риза, сделанная Митрополитом Фотием, подтверждает утрату старой, взятой татарами.

Б. М. Владимирская чтится покровительницей и защитницей России. Перед Ее иконой в Успенском Собо­ре, происходило из­брание Патриархов и Митрополитов. В киот Ее образа клались жребии, запечатанные Государем.

Патриарх Гермоген, схваченный поляками в 1605-ом году, снял с себя панагии и положил их в киот Владимирской иконы и сказал: «Здесь, перед сею иконой я был удостоен святитель­ского сана. Ныне вижу бедствие Церкви, торжество обмана и ере­си. Мати Божия, спаси и утверди Православие».

*Б. М. Донская (Гликофилусса).*

Чудотворный образ Богоматери Донской, или «Умиления» на­ходится в Донской Области. Икона явлена в 1330 году. На иконе Богоматерь склонилась к Христу, подчиняясь Его живому дви­жению. Икона приписывается письму Феофана Грека, но В. Ла­зарев отрицает это предположение, находя в исполнении ликов Богоматери и Христа так много русской задушевности, что ис­ключает возможность авторства Феофана Грека.

*Б. М. Иверская (Одигитрия).*

Богоматерь изображена со склоненной головой ко Христу, Ко­торый в прямоличном положении. Ножки Его скрещены и левое колено слегка приподнято. Происхождение чудотворного образа «Иверской», или «Вратарницы» относится ко времени иконобор-

чества в царствовании Императора Феофила (829—842) и появилась в Иверской Обители на св. горе Афон, во времена игумена Евфимия. Икона была помещена при вратах обители и названа потому «Вратарница», или «Портаитисса», а от имени Обители «Иверской». По желанию Патриарха Никона была снята с нее точная копия и прислана Царю Алексею Михайловичу в Москву в 1648-ом году. Икона была торжественно встречена 13 октября у Воскресенских Кремлевских ворот Царем, Патриархом Иосифом и множеством народа.

Под ризой, усыпанной драгоценностями, пожертвованными москвичами, находилась древняя грузинская риза с вычеканенной надписью на грузинском языке: «О, Владычица, спаси душу господина нашего Кай-Хоеро, сына великого Квакавара».

Образ Иверской Богородицы чтится в России не меньше чем на Афоне, и вопрос о том, какая настоящая икона и какая копия возбудил не мало споров и исследований. Тот, кто бывал в Москве, безусловно помнит и не может забыть небольшую часовню под синей звездной крышей, где помещалась чудотворная икона Б. М. Иверской у Воскресенских ворот, тоже «Вратарница». Ежедневно с утра до вечера толпился в ней народ и непрерывно шли молебны. Гимназисты, студенты, бедный люд, военные, крестьяне, нарядные женщины, чиновники, — все приходило за утешением, помощью и благословением к чудотворному образу Владычицы.

Большевиками уже давно снесена часовня, риза с иконы ободрана и сама икона или уничтожена, или выставлена в антирелигиозном музее.

#### *Б. М. Игоревская (Гликофилусса).*

Икона имеющая сходство с Б. М. Владимирской. Богородица держит охватившего Ее щею Христа, Который прижимается головой к Ее лику. Разница в том, что на шее Богородицы не видна

ручка Спасителя и вся Его фигура более приподнята, как если бы Он не сидел, а стоял на руке Богородицы.

Икона Игоревской Богородицы сохранялась в алтаре придела имени св. Иоанна Богослова в Соборной Успенской церкви Киево-Печерской Лавры. По преданию, князь Игорь Олегович молился перед ней 19-го сентября 1147 года, перед своей кончиной, после своего пострижения в схиму.

#### *Казанская Б. М. (Одигитрия) (Табл. 13а)*

Чудотворная икона Казанской Богородицы обретаена в 1579-ом году в городе Казани десятилетней девочкой. На иконе Иисус Христос изображен по пояс, обращен лицом к зрителю, одной рукой благословляет, другая рука сокрыта под хитоном. Икона была сперва отнесена в ближайшую церковь св. Николая Чудотворца, а позднее в Казанский Богородичный монастырь. В том же году, по желанию Царя Ивана Васильевича Грозного, была снята точная копия с образа и послана ему в Москву. На этой иконе читается надпись: «7087 (1579) года, в лето при державе Благоверного и Христолюбивого Царя и Великого Князя Ивана Васильевича всея России, самодержавца, при Митрополите Антонии Московском и при Архиепископе Иеремии, бысть явление сея Пресвятой Богородицы в граде Казани».

В 1612-ом году, во время нашествия поляков, князь Димитрий Пожарский, во главе Казанского ополчения, пришел на помощь Москве и принес с собой список чудотворной иконы Казанской Богородицы. «При заступлении Божьей Матери, ради Ее иконы, освободилась Москва от поляков» и было установлено празднество в ее честь 22-го октября. В царствование Царя Михаила Феодоровича (первого Романова) был построен князем Пожарским Московский Казанский Собор, законченный в 1633 году. Князь Пожарский сам перенес икону на руках из своего дома на Лубянке в новопостроенный собор. В 1710-ом году, по повелению



Имп. Петра I икона Царя Ивана Грозного была перенесена в С. Петербург и находилась в Александро-Невской Лавре до 1811-го года, когда была перенесена в новопостроенный Казанский Собор.

В России были таким образом три одинаково чтимые чудотворные иконы Казанской Богоматери: 1) в гор. Казани в Богородичном монастыре, 2) икона Царя Ивана Васильевича, перевезенная Императором Петром в С. Петербург и 3) в Московском Казанском Соборе, дарованная князем Пожарским.

О чудотворной иконе Казанского-Богородицкого монастыря имеются следующие данные: риза иконы начала украшаться золотом, драгоценными камнями и жемчугом в 1595-го года по повелению Царя Ивана Васильевича Грозного. В бытность свою в Казани Императрица Екатерина Вторая возложила на икону бриллиантовую корону. В 1799-ом году Император Павел, отстояв раннюю обедню, получил от игуменьи монастыря (княгини Блаховской) список с чудотворной иконы, богато вышитой жемчугом. По Описи 1894-го года известно, что чудотворная икона имела две ризы, одну сплошь вышитую жемчугом, другую золотую, украшенную 479 бриллиантами, 100 алмазами, 1120 изумрудами, сапфирами, рубинами и жемчугом. Риза была оценена в 1840 году в 35 450 рублей.

Из Церковных Ведомостей 1908-го года и по Судебному следствию известно, что «перед годиною смуты из Казани был похищен чудотворный лик» в ночь на 29 июня 1904-го года. Семь подсудимых были привлечены к суду и сознались в святотатстве. Икона никогда не была найдена, но существует подозрение, что воры ее сожгли, т. к. в их железной печи обнаружены среди золы остатки бархата и тесьмы, принадлежащие иконе. Часть бриллиантов нашли у преступников, но корона Императрицы не была найдена.

Некоторые списки Казанской Богоматери получили добавочные имена от своего местонахождения. Известны «Казанская-Каплуновская», Харьковской губернии села Каплунова в сере-

бряном ковчеге, пожертвованном Имп. Петром I после победоносной войны со шведами, «Казанская-Ярославская», отнятая во время войны с Литвою, «Казанская-Нижеломовская», «Казанская-Тобольская» и много других.

*Б. М. Коневская (иначе «Голубинская»).*

Христос на руках Богоматери ухватился одной рукой за Ее покрывало, а в другой держит птичку. Первоначально был изображен щегол, позднее заменен он был голубем. Отсюда добавочное именование иконы «Голубинской». Щегол изображался на иконе на основании средневекового поверья, что живого щегла приносили больным детям и он исцелял их от болезни глаз.

Икона была принесена с Афона преподобным Арсением в 1393-ем году. Будучи на острове Коновец, он там построил первую церковь, а до того, жители острова поклонялись громадному камню, называя его «Коня-Камень». Отсюда произошло наименование иконы, острова и Коневецкого монастыря.

*Б. М. Курская Коренная (Знамение) (Табл. 14).*

Чудотворная икона Б. М. Курской Коренной явилась в Курске в 1295 году. Богоматерь с воздетыми руками и с Предвечным Эммануилом в лоне на «диске» (см. Богоматерь Знамения). Имя ее «Коренной» происходит от местонахождения иконы у корня дерева. Целебный источник обнаружили у места ее явления. Во время татарского ига, икона была разрублена татарами и брошена в колодезь, откуда, потом была чудесным образом обретаена.

В начале революции икона была вывезена в Сербию и оттуда в Соединенные Штаты Америки. В данное время она обретается в Нью-Йорке у Митрополита, Главы Православной Церкви в из-

гнании и является для русских самой великой святыней (Табл. 14).

#### *Неопалимая Купина (Одигитрия).*

Икона основана на видении Моисея горящего и негораемого куста на горе Хорив (Исход 3, 2—5). Празднуется икона 4-го сентября и на Пятой Неделе по Пасхе, в день памяти пр. Моисея (Табл. 15).

Середину иконы занимает звезда восьмиконечная, в центре которой образ Богоматери с Христом Спасителем. Четыре зеленые луча обозначают купину, т. е. куст, другие четыре луча — красное пламя горящей купины. На некоторых иконах «Неопалимой Купины» к концам внешних лучей добавляются буквы А.Д.А.М. Эта деталь основана на греческом сказании, по которому Архангелы составили имя первого человека по звездам, взятым с четырех концов света. Архангел Михаил взял с Востока букву «А» от звезды «Анатоли», Архангел Гавриил букву «Д» от Западной звезды «Дисис», Архангел Рафаил букву «А» от Северной звезды «Арктос» и Архангел Уриил от Южной звезды «Месембрии» букву «М».

Богоматерь держит в руках Спасителя и свою эмблему лестницу «юже Иаков виде от земли всех взвысившею». По четырем углам иконы размещены пророчества, связанные с Воплощением Христа: Моисей перед горящей купиной, в центре которой образ Богоматери Знамени с Предвечным Эммануилом в лоне. Пророк Иезекиил перед закрытыми воротами «видевши на востоке ворота и никакой человек не войдет ими, ибо Бог вошел ими» (Иез. 44, 1—2). Видении Пророка Исаяи Серафима «в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника» (Ис. 6, 6). Горящий уголь — символ Христа, клещи — символ Богоматери (см. икону «Уголь. Исаево»). На некоторых иконах «Не-

опалимой Купины» добавляется «Корень Древа Иессеева» по пророчеству Исаяи «вместо терновника вырастет кипарис... который станет как знамя для народов» (Ис. 11, 10; 13, 55).

Богоматерь «Царица Небесная», честнейшая Херувим и славнейшая Серафим, окружена подвластными Ей небесными силами — Архангелами и Ангелами стихий: грома, молнии, росы, ветра, дождя, мороза и мглы. Каждый Ангел держит соответствующий «атрибут», как чашу, фонарь, облако, меч, факел, закрытый кивот (мороз), нагую фигуру (ветер). Число Ангелов и их распределение вокруг Богоматери меняется по выбору иконописца. Ангелы светил и небесных стихий взяты из Апокалипсиса, где перечисляются Ангелы звезд, облака, молнии, града и землетрясения. Представление об Ангелах, управляющих светилами и стихиями, было принято с верою в средние века. Летописец Нестор, отмечая таинственный огненный столб, появившийся над Киево-Печерской Лаврой в его дни, без малейшего сомнения объясняет это явление Ангелу (Нес. 96, 121). В Соловецкой рукописи XIV века сказано, что Богоматерь посылает, через посредство Ангелов, молнию, лед и землетрясение на безбожников. Но бедствия, ниспосылаемые Богоматерью, могут быть предотвращены молитвой, обращенной к Ней и карательная сила превращается в заступничество и милосердие.

Первая икона «Неопалимой Купины» была привезена на Русь из Синае палестинскими старцами в 1390-ом году. Иконе приписывается чудодейственная сила защиты от огня «огненного опаления». На Синае поют службу иконе во время сильных гроз; в России обносили икону во время пожаров, предохраняя соседние здания от огня. В 1648-ом году во время «земского бунта» сгорела часть Москвы. Царь Алексей Михайлович, в предотвращение подобного бедствия, задумал воздвигнуть в Москве церковь имени «Неопалимой Купины», которая была закончена в 1652-ом году.

*Б. М. Печерская (Никопея).*

Богоматерь восседает на престоле, держа Спасителя на коленях. При Ней предстоят, или два Ангела, или святые Антоний и Феодосий Печерские. Почитание Б. М. Печерской связано с Константинопольским храмом Влахернским, где существовал ее оригинал. В Москве церковь «Положение Ризы во Влахернах» называлась «Печерской» и была домовою церковью Московских Патриархов. Явление русской иконы «Печерской Б. М.», или «Свенской» относится к 1288 году и связана с именем князя Романа Михайловича. В 1583 году икона была привезена в Москву для «поновления» и возвращена в Брянско-Спасский монастырь. Празднуется 15 августа.

*Б. М. Почаевская (Гликофилусса. Умиление).*

Чудотворный образ, историческая святыня Вольни. Б. М. изображена склоненной ко Христу, Который положил левую руку на плечо Матери, а правой благословляет. По сторонам иконы миниатюрные изображения Пророка Илии, Первомученика Стефана, св. Нины, святых Авраамия, Екатерины, Параскевы Пятницы и Ирины. Видимо икона была особого заказа для семьи, носившей имена перечисленных Святых. Икона явилась в 1340 году на Почаевской горе, где ныне Лавра. В 1773 году икона была коронована венцом, присланным Папою Климентом XIV.

*Похвала Богородицы (Никопея).*

Икона известна в двух вариантах: на одном Богоматерь восседает на высоком престоле и держит перед собой благословляющего Христа. По сторонам предстоят пророки предвозвестившие Воплощение: Давид, Соломон, Аарон, Моисей, Даниил, Захарий,

Иаков, Иезекиил, Исайя, Геден и Аввакум. На другом варианте помещаются высокочтимые иконы Богоматери Тихвинской, Владимирской, Смоленской и Знамения. Под ними: Александр Свирский, Кирилл Белозерский, Иоанн Златоуст, Антоний Печерский, Георгий и Димитрий Углические.

Моление «Похвала Богородицы» совершается в Субботу на Пятой Неделе Великого Поста. Составление моления принадлежит св. Ефрему Сирину, хотя главная часть песнопения основана на Акафисте. Св. Иоанн Студит и другие песнотворцы прибавили благодарственные молитвы.

В России, в 1568 году была известна церковь «Похвалы Богородицы» в Новгороде.

*Б. М. Смоленская (Одигитрия).*

Богоматерь изображена по пояс, правая рука покоится на груди, другой рукой держит Спасителя, Который обращен лицом к зрителю. Он держит свиток и благословляет. Икона Смоленской Богоматери явлена в 1064-ом году и празднуется 28-го июня. Сказание выводит древнейшую икону ко времени Святого Владимира Равноапостольного, супруга которого Царевна Анна, привезла ее будто бы из Византии. По другой версии икона перешла от другой Царевны Анны, выданной замуж в 1046-ом году за Черниговского князя Всеволода Ярославовича, к Владимиру Мономаху, поставившему в Смоленске церковь Успения Богородицы.

Икона Смоленской Богоматери известна во множестве списков древнейших и позднейших. Чудотворный образ находился в Ростовской церкви, одной из древнейших, перестроенной из деревянной в каменную в 1175 году.

В 1525-ом году чудотворный образ Смоленской Богоматери перенесен в Москву, в Новодевичий монастырь.

Б. М. Сподручица Грешных (Одигитрия).

На иконе Спаситель держит обеими руками правую руку Богоматери, как это делается при завершении сделок. Он этим как бы заверяет, что всегда будет внимать Ее мольбам за грешников. По словам Акафиста: «Радуйся руце твои поручении о нас Богу приносящая».

Время и место явления неизвестны. Икона считается чудотворной с 1844-го года.

#### *Б. М. Страстная (Одигитрия).*

Богоматерь придерживает левой рукой Христа, Который резко повернулся и смотрит на Ангела с крестом в руках. С другой стороны второй Ангел несет копьё и сосуд с желчью. Икона Страстной Богоматери одинаково чтится Западной Церковью под названием „de Perpetuo Seccurso“. На одной из икон читается пояснение изображения: «Ангел некогда возвестивший Пречистой «радуйся», ныне предпоказует символы Страсти. Христос же, облекшись в смертное тело, испугавшись участи, созерцает страшные орудия». Те же слова, переведенные по латыни, находятся на Западном списке иконы.

Икона, на которой Христос, как бы напуган видением орудий хватает большой палец Богоматери, называется в России «Палецкая Богоматерь».

По повелению Царя Михаила Феодоровича икона была перенесена из Нижнего Новгорода в Москву в 1641-ом году. На месте встречи, или «сретения» Страстной иконы построен Московский Страстной Девиный монастырь.

#### *Б. М. Тихвинская (Одигитрия).*

Чудотворная икона Тихвинской Богоматери явилась в 1383 году в городе Тихвине. Богоматерь изображена с слегка наклоненной головой. Христос обернулся к ней. Одной рукой благословляет, другой держит свиток. Рука Богоматери поднята к груди в знак молчаливого поклонения Сыну. У Христа подогнута ножка и видна пятка-деталь, которая встречается на всех иконах «Умиления» и «Взыграния».

Празднуется 26-го июля. Высокочтимая икона Богоматери Тихвенской вывезена из СССР в Соединенные Штаты и находится в Митрополичьей Церкви Нью-Йорка.

#### *Б. М. Толгская (Гликофиллусса. Умиление)*

Икона явлена в 1314-ом году. Изображает порывистое и нежное движение Христа к Матери, слегка касается Ее щеки. Одна рука держит складку мофория, другая держит свиток.

По преданию Ростовский Епископ Трифон увидел чудесно явившуюся икону при впадении реки Толги в Волгу, где была впоследствии выстроена церковь для помещения иконы. Самая известная икона Толгской Богоматери в городе Ярославле.

#### *Б. М. Троеручица (Одигитрия).*

По преданию образ Богоматери Троеручицы относится ко времени св. Иоанна Дамаскина (VIII века) и был принесен из Сербии при Стефане Юроше в конце XIV века. По сказанию, св. Иоанн Дамаскин, в благодарность за исцеление отсеченной руки, приложил к иконе Богоматери серебряную руку и «от сего бысть

третья рука и за сие наречется Троеручица». При изображении третьей руки на некоторых иконах заметно отступление и третья рука изображается как бы принадлежащей самой Владычице. На самом деле третья рука должна быть изображенной вне обрамления.

*Б. М. Феодоровская (Одигитрия).*

По сказанию чудотворная икона Феодоровской Богоматери явилась Великому Князю Василию Ярославовичу Костромскому (по прозвищу Квашня) 16-го августа 1239-го года во время охоты. Икона была поставлена в Костромской церкви св. Феодора Стратилата, отчего и получила свое наименование. Праздник установлен 14-го марта в день восшествия на престол Российский Михаила Феодоровича Романова. Царица Марфа, его мать, благословила его этой иконой на царство.

БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ IV

*Б. М. Бахчисарайская:*

- Бертье де ла Гард, К Истории Христианства в Крыму, Одесса, 1909.  
Караулов, Путеводитель по Крыму, Москва, 1889.  
Кондаков, Н., Иконография Богоматери, 1915, 2.  
Пиотровский, Русская Икона, Варшава, 1929.  
Тимошевский, Мариуполь и его окрестности, Мариуполь, 1892.

*Б. М. Боголюбская:*

- Альбом Московского Успенского Собора, табл. 67.  
Погодин, Князь Андрей Боголюбский, — Журнал Мин. Народ. Просв., 1879, июнь.  
Покрышкин, Иконы Московского Собора Спаса на Бору, С. Петербург, 1913.  
Снимки Древних Икон Рогожского Кладбища в Москве, 1913.  
Успенские М. и В., Образцы древней иконописи, 1899.

*Б. М. Владимирская:*

- Анисимов, А., Владимирская Богоматерь, — Зоография, 1928.  
Голубинский, Е., История Церкви, Москва, 1913.  
И. А. К., Владимирская икона Богоматери Успенского Собора, Церковные Ведомости (Прибавление), 1879.  
Ключевский, В., Сказания о чудесах Владимирской Богоматери, — Общ. Любителей Древн. Письменности, 1879.  
Новоструев, Монограмма Митрополита Фотия на складе Владимирской Богоматери.  
Снегирев, Москва, 1893, т. 2.  
Снегирев, И., Успенский Собор, Москва, н. д.

*Б. М. Донская:*

- Лазарев, В., Новгородская Живопись XII—XIV вв., Академия Наук СССР, Серия Историческая, Москва, 1944, 1.  
Четии Минеи св. Дмитрия Ростовского, т. 12.

*Б. М. Иверская:*

- Высший Покров над Афоном, гл. 3.  
Гольщев, Сборник Русской старины Владимирской губ., 1890.  
Иконописный Сборник, 1.  
Кондаков, Н., Иконография Богоматери, 1915.  
Кондаков, Н., Памятники Христианского Искусства на Афоне.  
Материалы по Русскому Искусству, — Русский Музей, Ленинград, 1928.  
Подлинные Акты о перенесении Иконы Иверской в Россию в 1648 г., Москва, 1879.  
Ровинский, Русские Народные картинки.  
Сийский Подлинник.  
Сергей, Арх., Чтение Общества Любителей Духовного Просвещения.  
Церковные Ведомости (Прибавление), 1897, 15—16.

*Б. М. Игоревская:*

- Евгений, Арх., Описание Киево-Печерской Лавры, 1831.  
Кондаков, Русская Икона, т. 3.  
Четии Минеи на 5 июня.

*Б. М. Казанская:*

- Академия Наук СССР, Труды, т. 31.  
7-й Археологический Съезд, Москва, 1892 (Протоколы).  
Загоскин, Спутник по Казани, Казань, 1895.  
Кондратьев, Седая Старина, Москва, 1892.  
Успенский, А., Переводы с древних икон собр. Гурьянова, 1907.  
Православная Богословская Энциклопедия, 1906, т. 7.  
Церковные Ведомости за 1904 год. № 50.  
Церковные Ведомости за 1908 год, № 42.

*Б. М. Коневская:*

- Древности, Труды Моск. Археол. Общества, т. 24.  
Вентури, История, стр. 421.  
Знаменский, Рождественский Коневский монастырь, — Церковные Ведомости, 1898, июль.  
Светильник, Москва, 1913.  
Физиолог, изд. Питра.

*Б. М. Неопалимая Купина:*

- Афанасьев, Поэтические воззрения Славян на природу, — Академия Наук, Отчет, С. Петерб., 1874, 4.  
Виноградов, Опыт сравнительных описаний некоторых символических икон, С. Петерб., 1877, 4.  
Иконография Неопалимой Купины, — Журнал Мин. Нар. Просвещения, 1904, 3.  
Забелин, Построение первой церкви на Руси Неопалимой Купины, Археол. Известия, 1893, 1.  
Шипов, Очерки народного естествознания, т. 3.

*Б. М. Курская-Коренная:*

- Кондаков, Н., Памятники Христианского Искусства на Афоне.  
Семинариум Кондаковианум, 1929, 3. (До Реставрации).  
Церковные Ведомости, (Прибавление), 1896.

*Б. М. Печерская:*

- Грабарь, И., Вопросы Реставрации, т. 2.  
Карабинов, И., Наместная икона Печерского монастыря, — Известия Истории Материальной Культ., 1927, 5.  
Лихачев, Н., Печати Константинопольских Патриархов, — Труды Музея Нумизматики, 1899, 2.  
Материалы и исследования по старинной Русской Литературе, 1890, 1.  
Советский Музей, 1936, 3.

*Б. М. Почаевская:*

- Богословская Энциклопедия.  
Хойницкий, А., Историческая повесть о св. Чудотворной Иконе Почаевской, Почаев, 1893.

*Похвала Б. М.:*

- Высший Покров над Афоном.  
Уваров, граф, Мелкие Труды, т. 1.

*Б. М. Смоленская:*

- Институт Археологии и Искусствознания, Труды, Москва, 1930.  
Кондаков, Н., Изображение княжеской семьи, 1906.  
Уваров, граф, Мелкие Труды, т. 2.

*Б. М. Сподручица:*

Богословская Энциклопедия.

*Б. М. Страстная:*

Уваров, граф, Мелкие Труды, т. 1.

*Б. М. Тихвинская:*

Кондаков, Н., Иконография Богоматери, 1915.

Толль, Н., Икона Тихвинской Богоматери, — Семинар. Кондаков., т. 5.

Уваров, граф, Мелкие Труды, т. 1.

*Б. М. Троеручица:*

Кондаков, Н., Иконография Богоматери, 1915, т. 2.

Собрание гаврированных изображений Богоматери, 1878.

Четии Минеи, Житие св. Иоанна Дамаскина.

*Б. М. Феодоровская:*

Воскресное Чтение Киевской Духовн. Академии, 1944, 8.

Кондаков, Н., Русская Икона, т. 3.

Уваров, граф, Мелкие Труды, т. 1.

## ГЛАВА V

### БОГОМАТЕРЬ ЗНАМЕНИЯ И ПЕЧАТЬ БОГА ЖИВОГО

Богоматерь с воздетыми руками (Оранта) и с Предвечным Эммануилом в лоне именуется Русской Православной Церковью «Знамением» и изображает Зачатие, «Таинство явления Христа в мир», как поется в тропаре Благовещения (Табл. 16).

В Акафисте Богоматерь величается «Радуйся одушевленная трапеза Хлеб Животный вмещающая». Эммануил в лоне Богоматери, зачатый Агнец, Хлеб Небесный и является тем Знамением, которого требовали от Спасителя Капернаумцы: «Какое знамение дашь нам, чтоб мы увидели и поверили?» И Христос им ответил: «Отец Мой даст вам истинный Хлеб Небесный... Аз есть Хлеб Жизни» (Иоанн 30, 35).

Христос Эммануил в лоне Богоматери виден и на некоторых иконах Благовещения, как например, на самой древней, Устюжской XII века в Московском Благовещенском соборе.

На более поздней иконе XVI—XVII века Благовещения в Ярославле иконописец пытается передать наглядно, в сложной композиции, сошествие Предвечного Эммануила с небес в лоно Приснодевы. С этой целью он помещает в левом верхнем углу иконы Адама и Еву под райским деревом в виду того, что по церковному летоисчислению Сотворение Мира произошло 25-го марта (Мартовский год), т. е. в день Благовещения. Помещение прародителей на первом плане дает иконописцу возможность изобразить в

«предвечности», т. е. до Сотворения Мира, Христа, «Агнца, предназначенного прежде Сотворения Мира» (1 Петр. 1, 2). Он грядет, окруженный сиянием «неприступного света, в котором обитает Бог» (1 Тим. 6, 16). Ниже, в центре верхнего пояса иконы, Бог Отец на престоле окруженный Небесными Силами, над Ним витает св. Дух, рядом на престоле не занятое, но предназначенное место Бога Сына. Архангел Гавриил у подножья престола держит лучезарный круг с изображением грядущего Эммануила. От круга с Его изображением снисходит луч света по направлению Богоматери (Свет от Света, по Символу Веры) и образ Эммануила отражается в легких очертаниях, при Зачатии, в лоне Приснодевы.

На другой иконе Благовещения XVII века образ Христа Эммануила в кругу заменен Его монограммой: ИС. ХР. Эта небольшая икона, насколько нам известно, никогда не привлекала внимания исследователей по причине безискусного письма и поздней даты. Но это не умаляет интереса к ее содержанию, т. к. Русская икона сохраняла до конца XVII века воспринятую от Византии религиозную сущность св. изображений и руководилась ею. Н. П. Лихачев писал, что малоизвестные иконы приводят иногда к неожиданным открытиям.

Разбирая эту икону (Табл. 18), мы видим Бога Отца в облаке на небесах. Он передает коленопреклоненному Архангелу Гавриилу круг с монограммой Христа ИС. ХР., или «печать». Известно, что печать символизирует то лицо, чьи буквы на ней обозначены. Круг с монограммой Христа имеет определенное иконографическое наименование «Печати Бога Живого». Мы видим в нижнем поясе иконы Архангела Гавриила, изображенного дважды: сперва слетев с небес, он сложив крылья держит перед собой полученную от Бога Отца «печать». Он указывает на нее перстом, призывая этим к ней особое внимание. В следующем движении, крылья его расправлены, он порывисто подходит к Богоматери и в протянутой его благовествующей руке печати больше нет.

Исчезновение печати, т. е. символа самого Спасителя, обозначает передачу печати Богоматери, иначе говоря Божественной Плоти Христа, Хлеба небесного: «Пищи которую даст вам Сын Человеческий, ибо на Нем положил печать Бог Отец (Иоанн 6, 27). «Положить печать», или «печатлеть» значит «благословлять». Апостол Павел говорит: «Бог который запечатлел нас» (2 Кор. 1, 22), т. е. который благословил нас. Положив печать, Бог Отец благословил Сына на Воплощение.

Исчезновение печати из рук благовествующего Архангела Гавриила можно проследить и на других иконах, как например, на иконе «Почи Бог в День Седьмой» (Табл. 19), где шесть Архангелов держат Печать Бога Живого, тогда как у Архангела Гавриила, благовествующего перед образом Богоматери, Знамения печать в руке отсутствует.

На иконах Богоматери Знамения Христос Эммануил изображен иногда в кругу, так называемом «диске» (Табл. 17), а иногда без «диска» (Табл. 16). Без диска Богоматерь Знамения является образом Зачатия. Возникает вопрос, какое значение имеет добавочный круг, или диск, с изображением Эммануила в лоне Богоматери?

Св. Климент Александрийский говорит, что Истину передают символом или знаком и что Сын Божий — бесконечный круг, в котором все силы сходятся. Евхаристический Хлеб был всегда круглой формы, о чем свидетельствуют росписи Катакомб. В Русской Православной Церкви Хлеб Приношения (по гречески «просфора») состоит из двух соединенных кругов, символизирующих оба естества Спасителя. С древнейших времен на Евхаристическом Хлебе обязательна монограмма Христа ИС. ХР., т. е. Его печать. Верхний круг просфоры с печатью есть Агнец и он кладется священником на середину Дискоса при заготовлении Святых Даров. Во время Евхаристической молитвы священник воздевает руки, призывая сошествие св. Духа и «печатлеть», т. е. благос-



ловляет крестным знаменем Святые Дары при Преосуществлении.

Иконописный Подлинник, указывая схему изображения Богоматери Знамения, называет круг, в котором помещается образ Эммануила «диск». Богословская Энциклопедия поясняет слово «диск» Дискосом, т. е. литургическим круглым металлическим блюдом, на котором распределяются частички Евхаристического Хлеба Святых Даров. В центре Дискоса предписывается образ Эммануила (Табл. 20) или вместо образа монограмма Христа, ИС. ХР., т. е. «печать».

Св. Герман, Константинопольский Патриарх, в своем пояснении Божественной Литургии говорит, что просфора, от которой отымается Агнец, символизирует лоно Богоматери. Из вышесказанного явствует, что «диск», на котором изображен Предвечный Эммануил в лоне Богоматери, придает образу Знамения литургическое значение. Эммануил, Хлеб Небесный, является Жертвенным Агнцем на Дискосе, и молитвенно воздетые руки Богоматери, как руки священника, призывают на Него сошествие св. Духа. Св. Дионисий, св. Феодорит и другие Отцы Церкви именуют Преосуществленные Святые Дары — ЗНАМЕНИЕМ (т. е. чудом).

---

Образ Богоматери Знамения вдохновил иконописца на сложные композиции. Большинство русских икон XVII—XVIII века являются не столько молельными иконами, сколько отображением богословской начитанности их создателей. Эти иконы не имели широкого распространения, иногда даже смущали непонятными деталями и не представляют художественной ценности. Однако разбор и изучение их важны, особенно в данном случае, для добавочного истолкования образа Богоматери Знамения русским иконописцем.

К таким сложным иконам относятся «Уголь Исаева Просвещения», или «Всевидящее Око» (Табл. 21), «Госпожа Стихий», или «Гимн Великого Чуда» (Табл. 22) и «Чрево Твое святая Трапеза» (Табл. 23).

Икона «Уголь Исаева Просвещения», основана на пророчествах Исайи и Иезекиила, текст которых передан в свободном пересказе на полях иконы. С левой стороны читается: «Св. Пророк Исайя виде в храме сидящего Бога, окруженного Серафимами шестикрыльми и поюще тресвятую песнь. Единый Серафим взял от алтаря клещами уголь, прикоснулся к устам пророка». Для передачи видения иконописец помещает в самом верху Бога Отца, окруженного Серафимами. В нижнем левом углу Пророк Исайя стоит коленапреклоненный, его руки сложены на груди, как полагается их скрещивать подходя к св. Причастию. Перед ним Серафим выступает из вихря огня и держит щипцами горящий уголь, прикасаясь им к устам Пророка. «Се прикоснулся устам твоим и отымет беззакония твоя и грехи твоя очистит» (Исайя 6, 7). Лжица, которой преподается св. Причастие, по гречески значит «щипцы», а уголь, получающий свойство очищения грехов, является прообразом св. Причастия. Христос уподобляется «углю» в песнопениях Православной Церкви 2-го февраля (пятая песнь). Акафист воспевае Владычицу, носящую во чреве огонь: «носила в себе горячий уголь и осталась неопалимой».

На этом основании на данной иконе образ Богоматери Знамения является в окружении «Неопалимой Купины», т. е. заключен в двойной звезде. Внутренние лучи зеленые, а внешние цвета пламени. Диск в лоне Богоматери разрастается на этой иконе в величину солнца, в центре которого сияет Предвечный Эммануил. В тропаре Сретения поется «Радуйся благодатная, из тебя бо воссия солнце Правды Христос Бог наш». От Христа Эммануила исходят искры, как от горящего угля, солнцу даны глаза, что встречается на других иконах в изображении светил, но в данном случае относится к добавочному наименованию «Всевидящее

Око», обозначающее свет духовный, мудрость и знание. По толкованию св. Сафрония Иерусалимского, Дискос, на котором лежит Жертвенный Агнец, есть Око Господне, а св. Григорий Палама говорит: «То, что в чувственном мире солнце, — то в умственном мире Бог».

Символы Евангелистов расположены в лучах звезды и вторично соединены в «Тетраморфе» видения Пророка Иезекиила (Иез. 1, 5, 10). На полях иконы читается: «Пророк Иезекиил видя облако огненное и четырех животных лице человеческое, львиное, телячье и орлиное». Сам Пророк стоит коленапреклоненный перед своим видением. Вся икона охвачена очистительным огнем, среди пламени движется Серафим, пророчества Исаяи и Тетраморф пророчества Иезекиила. Пламя от алтаря легким облаком проникают во внутренний круг звезды. Ангелы реют на фоне пламени и пламенем окружен престол Бога Отца. Пламя есть духовный огонь, о котором учит св. Иоанн Златоуст в толковании Таинства Евхаристии. Св. Дионисий поясняет, что огонь выявляет познание Бога (Символизм огня).

Тот же сюжет, но в более схематической передаче, изображен на иконе «Гимн Великого Чуда» (или «Госпожа Стихий») (Табл. 22). В центре сложного круга, заполненного зигзагами и лучами, помещен диск с благословляющим Эммануилом. От диска, или Дискоса исходят четыре луча, напоминающие лучи Фаворского Света Преображения. Дискос покоится на небесных светилах, на солнце и на луне: «Видя Тебя, солнце и луна остановились» (Аввакум 3, 10—11) и на Крещении поется: «Тебе поет солнце, Тебя славит луна». От центрального круга идут зигзаги и лучи, т. е. гром и молния, среди которых возвышается Богородица с воздетыми руками, — «Госпожа Стихий». Царь Давид поет: «Грядет Господь наш... вокруг Него сильная буря» (Пс. 49, 3). Если на предыдущей иконе лоно Богородицы вмещало солнце, то в данном изображении ее лоно «шире небес», вмещающая кроме «невместимого Бога», солнце и луну. Надпись вокруг светил поясняет,

что лоно Богородицы есть сам Дискос, т. к. воспроизводит слова «Величит душа моя Господа и возрадуется дух мой о Боже Спасителе моем». Следующий круг обрамлен словами молитвы накануне Благовещения: «С нами Бог, разумеете языки, яко с нами Бог». Фоном центрального круга служит небесная сфера с парящими Серафимами и четыре медальона с эмблемами Евангелистов. Над всей композицией возвышается Бог Отец со Святым Духом, парящим над Богородицей, как при Благовещении.

Икона «Чрево Твое Святая Трапеза» (Табл. 23) основана на церковном песнопении, утвержденном Никейским Собором: «Чрево Твое Святая Трапеза, имущая Хлеб Небесный, от Него же всякий ядый не умирает, яко рече Питатель всего Богородице». Следы слов песнопения сохранились на полях иконы. На этот раз лоно Богородицы является подобием храма «одушевленным храмом» по словам Акафиста. На алтаре, в лоне Богородицы стоит Чаша с Эммануилом, Жертвенным Агнцем. Святой Дух сходит в луче света на Чашу, как при Таинстве Евхаристии, и в лоне Богородицы Хлеб Небесный становится Божественной Плотью Христа. Св. Димитрий Ростовский воспевал Владычицу, называя Ее «Совершенным храмом для совершенного Бога, пресветлой палатой для Пресветлого Царя, непорочным селением для Непорочного Агнца». Икона «Чрево Твое Святая Трапеза» ясно выявляет литургическое значение Богородицы Знамени.

Образ Богородицы Знамени помещается на крестах-гельниках, на Евхаристических сосудах, брачных венцах, облачениях, церковных завесах, вышивается на пеленах, воздухах, покровах и хоругвях. Образ Богородицы Знамени обязателен на «панагиях», т. е. на наперсном круглом или овальном образе, носимом по чину, иерархами Православной Церкви. В отличие от Архидьяконов, Патриарх носит две панагии. Наперсная панагия изготов-

ляется из золота, серебра, украшается эмалью, жемчугом и драгоценными камнями.

«Панагия» значит по гречески «Пресвятая», иными словами Богородица. Кроме наперсной панагии существует «путевая панагия» в виде медальона с закрывающимися двумя створками и принадлежит она к чину «Возношения Панагии», или «Возношения Богородичного Хлеба». Чин «Возношения Панагии» был установлен св. Апостолами по Успении Богородицы. Помня обет Спасителя «Аз с вами во все дни» (Матв. 28, 20, Апостолы верили в присутствие Христа за их трапезой, потому, преломляя хлеб, они полагали частицу у того места, где восседал с ними прежде Господь. При окончании трапезы Апостолы «возносили, т. е. приподнимали частичку хлеба с хвалением и благодарением Воскресшему Спасителю. Сказание передает, что во время одной из таких трапез, явилась им Богородица в небесной славе. Увидя Ее, Апостолы воскликнули: «Пресвятая Богородице, помогай нам».

Обряд Возношения Панагии перешел на Русь в XIV веке из Константинополя и совершался в церквах, при Царском Дворе и в частных домах. При чине «Возношения» приподнималась на небольшом блюде (панагиаре) треугольная частица просфоры, вынутая из Богородичной просфоры на Проскомидии, с возгласом «Велико имя Святой Троицы. Пресвятая Богородице, помоги нам». После чего, присутствующим раздавались частички просфоры и запивались они вином.

Обрядовая сторона «чина» полна символического значения: треугольная частица просфоры обозначает Святую Троицу в единстве, иссечение частицы из Богородичной просфоры символизирует Воплощение Спасителя от Святой Троицы и Приснодевы Марии. Этим объясняется двойной возглас, обращенный к Богородице и Святой Троице.

Лица присутствовавшие на «Возношении Панагии», иногда уносили с собой частицу просфоры и бережно сохраняли ее в

двойном медальоне «путевой панагии», на которой неизменно полагалось изображение Богородицы Знамения на одной створке и Ветхозаветной Троицы на другой (Табл. 24).

Максим Грек сравнивает раздачу Богородичного Хлеба со св. Причастием, но Русская Православная Церковь никогда не признавала «Возношение Панагии» за Таинство. Из исторических примеров известно, что Царю Ивану Васильевичу Грозному, вступившему в четвертый брак, воспрещалось, по наложенной епитимии, причащаться Святых Таинств, но разрешалось вкушать Богородичный Хлеб.

При церковном бракосочетании венцы держатся над головами жениха и невесты. От «венца» происходит слово «венчаться». На одном венце полагается образ Богородицы Знамения, на другом образ Спасителя.

Брачный венец есть знак союза, награда за целомудрие и благословение неба. Пророк Исайя говорит: «на жениха возложим венец» (Ис. 61, 10), а в Песне Песней: «Смотрите... на Соломона в венце, которым увенчала его мать в день его бракосочетания».

В требнике XVI—XVII века новобрачные нарекались во время венчания «князем и княгиней» по причине того, что в первые века Христианства на Руси венчались только князья и бояре. В те времена новобрачные носили венцы в продолжение семи дней.

Бракосочетание действительно лишь после возложения венцов и троекратного обхода вокруг аналоя при пении тропаря «Исайя ликуй», который относится к образу Богородицы Знамения по пророчеству Исайи. Троекратный обход аналоя, на котором лежит Крест и Евангелие, имеет значение клятвы венчаемых перед Богом.

## ГЛАВА VI

### ПЕЧАТЬ БОГА ЖИВОГО В РУКАХ АНГЕЛОВ И АРХАНГЕЛОВ

Монограмма Христа в кругу, т.е. Его печать — символ Его Божественной Плоти, Хлеба Небесного, как и круг с изображением Эммануила, Жертвенного Агнца, на Дискосе встречается не только в лоне Богоматери Знамения, но и в руках Ангелов и Архангелов. В некоторых случаях монограмма заменяется крестом, который в одинаковой мере является эмблемой Христа.

Архангел Михаил и Архангел Гавриил несут «печать» в шествии «Деисуса» на иконостасе. На «печати» одного Архангела буквы И. С., на «печати» другого Архангела буквы Х. С. Среди Девяти Ангельских Чинов «печать» держат Ангелы чина «Начала», которые по учению св. Дионисия, творят чудеса (знамения). Ангел держит «печать», символизируя Воплощение на иконе «Единородный Сыне» у входа в Сион (Табл. 29). Архангел Гавриил держит «печать» на иконе Благовещения (Табл. 18) и на иконе «Почи Бог в День Седмый» шесть Ангелов держат «печать».

На иконе «Благовещения» (Табл. 18) Архангел Гавриил получает от Бога Отца «печать» с монограммой Христа, т.е. Его Божественную Плоть, для передачи Приснодеве при Воплощении.

Сохраняет ли круг, или «диск», с изображением Эммануила, в руках Ангелов, литургическое значение, как на иконе Богоматери Знамения?

По учению св. Отцов служба в церкви является отражением Небесной Литургии, которую совершают непрерывно Ангелы. Херувимская Песнь должна напоминать присутствующим, что

они подобно Херувимам тайно воспевают Святую Троицу. Дьякон, во время служения олицетворяет Ангела и во время пения «Отче Наш» скрещивает орарь на подобие сложенных крыльев.

О соучастии Ангелов и Архангелов в тайнодействии Божественной Литургии земной церкви говорит первая Евхаристическая молитва (префатии), в которой священник поминает всемогущих чиновников Михаила и Гавриила и все Небесные Силы. Их невидимое соучастие изображается на некоторых иконах, как например на иконе «Великий Вход» (Табл. 30), где Ангелы приставлены у Дискоса с Жертвенным Агнцем: два Ангела поддерживают дьякона, несущего над головой Дискос, и два Ангела в алтаре стоят склонившись над Дискосом с Агнцем во время Преосуществления Святых Даров. На Ксеропотамской Панагии, шествие Великого Входа изображено на Небесной Литургии, где Ангел несет Дискос над головой, как дьякон при служении в церкви.

В ранней Христианской Церкви, еще до разделения, существовали помощники дьякона «аколиты», которые на подобие Ангелов назывались «посланниками» и «вестниками». Они поддерживали связь, если не Бога с людьми, то Церкви с прихожанами. Их главной обязанностью было носить Евхаристический Хлеб по домам тем, которые отсутствовали на Литургии. В первые века Христианства частички св. Причастия давались в руку и запивались из общей Чаши. Разрешалось тоже брать частички домой и, как благословение в дальнейшее путешествие. Этот обычай был отмечен св. Иоанном Златоустом. Аколиты тоже участвовали в богослужении, несли Дискос с изображением Эммануила, держа его перед собой, во время шествия Епископа в церковь.

При построении Скинии и Ковчега Завета Господь сказал Моисею: «Буду открываться тебе посреди двух Херувимов» (Исх. 25). Потому божественное присутствие, или божественное явление обозначается на Литургии и на иконах среди двух Херувимов, или среди двух Ангелов. Так например, над Святыми

Дарами держатся по сторонам две репиды с изображением на них Херувимов. Тоже при Чтении Евангелия. На иконе «Почи Бог в День Седмый» (Табл. 19) Богоматерь Знамения явлена между двумя Херувимами. На многих иконах Богоматери с Христом Спасителем пишутся по обе стороны Ангелы.

На иконе «Собор Михаила Архангела» или «Синаксис» (Табл. 25) Архангел стоит в центре и держит перед собой сияющий круг, или Диск, с образом Эммануила, каким Он явлен в лоне Богоматери Знамения. Он окружен Ангелами, причем два Ангела стоят справа и слева от Дискоса с Эммануилом и в протянутой руке держат прозрачные «печати». Печать бывает прозрачная по указанию Иконописного Подлинника, который поясняет, что при Зачатии «Христос отобразился яко в стекле». Существует еще сказание, по которому Спаситель на Тайной Вечере пользовался стеклянными сосудами.

В ранней Христианской Церкви Божественная Литургия именовалась «Евхаристией», «Синаксисом», или «Агапой». Св. Дионисий, говоря о Литургии, называет ее «Синаксис», т. е. Собрание. Икона «Собор Михаила Архангела» называется «Синаксис» и этим определяет значение иконы как изображение Литургии на небесах.

Существует мнение, что икона «Собор Михаила Архангела» является утверждением иконопочитания против иконоборцев, но насколько нам известно, в Русских и Греческих иконах с такой целью берется Нерукотворный Спас (Убрус), как на Седьмом Вселенском Соборе, с надписью «Против иконоборцев, отрицающих почитание икон» (см. стр. 57) или как на Афоне образ Богоматери (поддерживаемый двумя Ангелами), окруженный главными поборниками и защитниками иконопочитания.

На иконе «Синаксис» Архангел Михаил держит перед собой не икону Спасителя, а Дискос с Предвечным Эммануилом, жертвенным Агнцем, каким Он явлен в лоне Богоматери Знамения.

#### БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВАМ V—VI

- Айналов, Д., Церковные Сосуды, — Археол. Институт в Константинополе, Известия, т. 10.
- Айналов, Д., Византийская Живопись, Петроград, 1917.
- Барсов, Е., Христианская поэзия и искусство в связи с апокрифами, Свечильник, 1913, 3.
- Биллюстин, И., О церковном православном богослужении, С. Петербург, 1862.
- Буслаев, Ф., Исторические Очерки, С. Петерб., 1861.
- Дмитриевский, И., Исторические, догматические и таинственные изъяснения Божественной Литургии, Москва, 1884.
- Древности Российского Государства, Москва, 1849, 1.
- Голубинский, Е., История Русской Церкви, Москва, 1904, 1.
- Карамзин, История Российского Государства, т. 3, стр. 114.
- Кондаков, Н., Иконография Богоматери, т. 1.
- Кондаков, Синайская Коллекция Преосвященного Порфирия, С. Петерб., 1907.
- Красносельцев, Н., Богослужения на Древней Руси, — Православный Собеседник, 1878.
- Красносельцев, Н., О древних литургических толкованиях, — Новороссийский Унив., Летопись, 1894.
- Малицкий, Н., Створка панагиара, — Русский Музей, Ленинград, 1935.
- Муркус, митроп., Изъяснение Церковного последования Панагии, — Христианское Чтение, 1857, июль.
- Мухин, Правила Русской Церкви, 1838.
- Максим Грек, Сочинения, т. 3.
- О служении и чинопочитании Православной Церкви, Москва, 1884.
- Тибо, Этюды Византийской музыки, — Византийский Временник, 1899, 6.
- Уваров, граф, Описание трех панагий, — Мелкие Труды, Москва, 1904, 1.
- Чин Панагии, — Церковные Ведомости, Прибавление, 1897, 20.
- Троицкий, Н., Аргосная Панагия, — Древности, т. 21, 1907.

- Успенский, Ф., Артосная панагия, — Русский Археол. Институт в Константинополе, Известия, 1903, 8.  
Шмит, Ф., Кахриэ-Джами, София, 1910.  
Шмит, Ф., Благовещение, — Известия Русского Археол. Института в Константинополе, 1911, 15.  
Belyaev, N., Le Tabernacle du Témoignage, — L'art Byzantin chez les Slaves, Paris, 1930.  
Didron, Manuel de l'Iconographie Chrétienne, 1845.  
Doegler, F., Moenchenstand Athos, 1934.  
Doegler, F., Spharis, Paderborn, 1911.  
Homburger, Otto, Eine Unveröffentlichte Evang. Handschrift, — Zeitschrift fuer Schweizerrische Archaeology, 1943, 3—5.  
Grabar, A., Martyrium, Paris, 1943—46, 2, p. 292.  
Froloff, A., Le Znamenie de Novgorod, — Revue des Etudes Slaves, Paris, 1948.

## ГЛАВА VII

### АКАФИСТ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЕ

В Русской Православной Церкви, в будние дни Четвертой Недели Великого Поста, читаются парамии из Пророка Исаии, подобранные таким образом, что в ветхозаветных событиях проходит описание осады Царьграда (Константинополя). В Субботу, на Пятой Неделе поется хвалебно-благодарственный гимн «Акафист Пресвятой Богородице» в ознаменование чудесного спасения древней Христианской столицы от неверных (672 года, 717 года).

Акафист значит «неседальная молитва», т. е. при чтении Акафиста не разрешается сидеть. Пение Акафиста совершалось сперва только в Константинополе, а в X веке было внесено св. Феодором Студитом в Русский монастырский Устав. В 1070 году св. Феодосий, отец Русского монашества, ввел службу Акафиста в Киево-Печерской Лавре.

На греческом языке Акафист написан в форме стиха и заглавные буквы каждой строчки (кроме первого кондака) образуют 24 буквы алфавита от Альфы до Омegi. В славянском переводе Акафист льется в размере белого стиха. Акафист одно из самых замечательных произведений церковной поэзии. Краткие и пространные кондаки и икосы (13 кондаков и 12 икосов) мелодично чередуются чтением священника с пением хора и, в ритме торжественно сложных слов создают поэтические образы Богоматери, вдохновившие иконописцев к написанию многих икон.

Владычица величается нивой, трапезой, раем, премудрым прервосходящий разум, лучем умного солнца, кадиллом молитвы, неувядаемым цветом, утробой Божественного Воплощения, камнем напоившим пустыню, огненным столбом, процветшим жезлом, нерушимой стеной, манной небесной и многими другими образами.

Хотя моление Акафиста относится к спасению Византийской, а не Русской столицы, заступничество Богоматери от бед слилось с Русской молитвой и Русской историей и перенеслось на заступничество от бедствий древней Руси. Так например в иконе поется: «Радуйся царство нерушимое стено» и в алтарном своде Киевской Святой Софии вырастает исполинский образ Богоматери «Нерушимой Стены» (1037—50). Богоматерь стоит во весь рост на золотом фоне, с воздетыми руками. Она облачена в пурпур, Ее обувь красная, царская, за поясом у Нее «малый плат» (сударий), который первоначально был орарь дьяконис и со временем стал шейным платом «убрусом». Он украшен вышивкой и драгоценными камнями.

Богоматерь «Нерушимая Стена» молится о защите Киева, Новгорода и всея Руси от неверных. В народном эпосе, в былине «О Василии и Батые» говорится, как по городской стене гуляет красна-девица в руках держит книгу-Евангелие, не столько читает, сколько плачет. «Это плачет Богородица, оплот города, стена Мать городавая», предвидя осаду Киева татарами. В древних новгородских песнях «слезно плакала Богородица, предвещая бедствие».

Богоматерь «Нерушимая Стена» изображена тоже на печатях Киевских Митрополитов, как на печати XIII века Митрополита Кирилла.

В кондаках и иконах Акафиста воспеваются новозаветные события, связанные с Тайной Воплощения Спасителя: Благовещение, Встреча с Елизаветой, Рождество Христово, Поклонение Волхвов, Бегство в Египет. Хотя, насколько известно, первые

рукописи Акафиста появились на Руси в XI—XII веке, сюжетные иллюстраций Акафиста разрабатываются, как стенные росписи лишь в XIV веке. В Ферапонтовом монастыре кондаки и иконы составляют непрерывную красочную ленту стеной живописи и примыкают к изображениям Вселенских Соборов, на которых были провозглашены догматы, связанные с Воплощением, воспеваемые в Акафисте.

Самая поэтичная часть от 7-го до последнего икоса, состоит из восхвалений и величаний Богоматери. Прославление идет от лиц различных групп: Ангелов, пастухов, волхвов, египтян. Слова выражены в соответствующих образах: Ангелы поют «Радуйся Невесто Неневестная», пастухи восклицают «Радуйся Агнца и Пастыря Мати», волхвы «Радуйся Мать Звезды незаходимой», египтяне «Радуйся море, потопившее Фараона».

В XVI—XVII веке, образы, созданные величаниями переносятся на иконы. В Московской церкви Грузинской Богоматери икона Благовещения Симона Ушакова (XVII века) обрамлена двенадцатью дробницами с миниатюрными изображениями Акафиста. Первый кондак «Взбранной Воеводе» заключает в себе общую мысль Акафиста, т. е. «победные и благодарственные моления» избавленного от бедствия города. Изображена битва при осаде Константинополя. Для топографии города Ушаков видимо черпал сведения из рассказов паломников и Летописи. Он помещает Влахернский храм, в котором хранился чудотворный образ Богоматери и Ее мафорий, у моря и решительный бой на мосту. Город, возглавляемый куполами, напоминает Москву. Народ в осажденном городе молится перед иконой Влахернской Богоматери, ожидая от Нее спасения. Воины отражают приступ неприятеля с городской стены, конница выступает из городских ворот и вступает в рукопашный бой с неприятельской конницей. Обезглавленные трупы падают под ударами мечей, кони давят упавших всадников, но несмотря на храбрый отпор, битва решается в пользу неприятеля. Положение меняется лишь от чудесного

заступничества Богоматери. В левом углу иконы движется к мору крестный ход с иконой Владычицы. Патриарх Сергий погружает мафорий Богоматери в воду. Чудо совершается — налетает буря, вражеские корабли идут ко дну, только мачты и головы неприятеля мелькают среди бушующих волн. Странно видеть на молельной иконе картину боя и жестокости человеческого убийства. Но св. Писание говорит о войнах даже на небесах «... и произошла война на небе, Михаил и Ангелы воевали против дракона» (Апок. 12, 7) и бои воспеваются, как должная победа добра над злом в Псалмах Давида (17, 38—46).

На иконе выявлен контраст жестокости боя и мирного покоя крестного хода, — суета человеческой борьбы и сила веры и молитвы.

В Влахернском храме Константинополя хранились высокочтимые святыни: образ Богоматери, Ее мафорий и пояс. Икона Влахернской Богоматери считалась палладиумом Византийского государства и Император, отлучаясь из города, оставлял его под ее защитой. Чудотворная икона неизменно сопровождала армию во время военных походов вплоть до 1204 года, когда захвачена была Латинскими завоевателями. С тех пор дальнейшая судьба Иконы Влахернской Богоматери неизвестна. Неразрешенные исторические события обычно рождают легенды и с подобной легендой связана Икона Богоматери, известная под именем Влахернской, в Московском Успенском Соборе. По документам известно, что в 1654 году протосинкел Иерусалимского Патриаршего Престола Гавриил преподнес Царю Алексею Михайловичу (любителю и ценителю древних Икон) Икону с грамотой, удостоверявшей, что она есть Влахернская Богоматерь, спасающая Царьград от нашествия иноплемennых. Икона была торжественно встречена в Москве и празднование ее установлено на Пятой Неделе Великого Поста, в день службы Акафиста.

Интересно отметить, что, по существующей теории, в числе иноплемennых, осаждавших Византийскую столицу в IX веке, принимала участие и Русь.

Невыясненным остается вопрос, была ли Влахернская Богоматерь изображена Орантой (на подобие «Нерушимой Стены»), или «Одигитрией», т. е. с Спасителем на руке. «Одигитрией» именовалась Влахернская Богоматерь с XI века, но на русских иконах встречается надпись «Б. М. Влахернская», и на образах Б. М. «Оранты». Икона поднесенная царю Алексею Михайловичу размером 0,47 м на 0,35 м, типа Одигитрии, и выполнена рельефно путем левкасной и гипсовой накладки.

Отдельные величания Богоматери в Акафисте вдохновили иконописцев к новым образам Владычицы. Так например, шестым икосом «Радуйся камень напоивший жаждущих» создавалась икона именуемая «Камень Нерукосечной Горы», на основании пророчества: «Камень оторвался от горы без содействия рук... сделался великою горою и наполнил землю» (Даниил 2, 34—35). На этой иконе Богоматерь олицетворяет небо, с которого упал камень «Камень же был Христос» (Кор. 4, 10). Потому одеяние Богоматери соткано из облаков и, обычные три звезды на Ее плечах и голове, заменены небесными светилами. Богоматерь держит лестницу, свою эмблему, которая через Воплощение соединила небо и землю. «Нерукосечный камень» покоится у Нее на груди и за ним виден Христос Спаситель, окруженный стеной небесного Иерусалима, по пророчеству Даниила: «Бог небесный воздвигнет царство, которое во веки не разрушится» (2, 44).

Другая икона XVI века передает дословно величание Богоматери 4-го икоса Акафиста в последовательном порядке (Табл. 26). В верхнем поле иконы читается надпись «Слышаша пастыри Ангелом поюще плотское Христово пришествие и текши яко к па-



стырю. Видеши яко Агнца непорочна во чреве Матери пасшася, юже поюще и рекша «Радуйся Агнца и Пастыря Мати». Иконописец изобразил эти строфы поместив Богоматерь, как Царицу Небесную, на троне окруженном Ангелами и Христа Эммануила в образе Агнца в лоне Богоматери. Архангел Гавриил стоит перед Богоматерью и благовествует.

Среди горного ландшафта пастухи беседуют со слетевшим к ним Ангелом. Читается надпись: «Радуйся яко земля ликовствует с небесами». В верхнем углу слева скачут волхвы на поклонение Спасителю, под ними видна зияющая пропасть Ада: «Радуйся ею же обновилея Ад». Оживленная группа Апостолов проповедует Учение Христа: «Радуйся Апостолов немолчные уста». Летящий Ангел указывает Праведникам вход в Рай: «Радуйся страстотерпцев непобедимая дерзость». В правом нижнем углу белоснежные овцы безмятежно спят за скалистым ограждением. Богоматерь, Заступница Христианского стада и надпись читается «Радуйся дворе словесных овец».

Два парящих Ангела держат конусообразные предметы, схожие с разбросанными по всей иконе треугольными частицами. Эти частицы были установлены Н. П. Кондаковым, при разборе Ксеропотамской Панагии, как частицы Евхаристического Хлеба. Это определение подтверждается на данной иконе величанием Богоматери как «Сосуд небесного бисера». «Бисером» называются частички Преосуществленного Евхаристического Хлеба.

Акафист по своему строению и содержанию остался образцом для позднейших Акафистов, возникших в Православной Церкви. Мирянам, наравне с духовными лицами, разрешалось пробовать свои силы в составлении Акафистов, которые принимались, пройдя цензуру Святейшего Синода. Знание славянского языка, Священного Писания и Житий Святых не было достаточно для достижения своеобразной духовной поэзии, требуемой

для этого рода песнопения. Трудность и дар в его сложении лучше всего переданы Антоном Чеховым в разговоре с монахом в Пасхальную ночь на пароме.

Монах сетовал о смерти своего друга иеродьякона Николая, который обладал необычным даром:

— Николай Акафисты писал.

— А разве трудно писать Акафисты?

— Большая трудность... тут мудростью и святостью ничего не поделаешь, ежели Бог дара не дал. Монахи, которые непонимающие, рассуждают что для этого нужно только знать Житие Святого, которому Акафист пишешь. Но это неправильно, господин... Конечно нельзя, чтоб не соображаться, но главное не в Житии, а в сладости и в красоте. Нужно чтоб все было стройно, кратко, нужно чтоб все было обстоятельно. Надо чтоб ни одного слова не было грубого, жесткого и несоответствующего. Надо чтоб в каждой строчке была мягкость, ласковость и нежность. В Богородичном Акафисте есть слова «Радуйся древо светлоплодовитое, от него же верние радуются». Вникните, господин, — «древо светлоплодовитое», найдет же человек такое слово! Кроме плавности и великоречия, сударь, нужно чтоб тут и цветы были, и молния и ветер и солнце и все предметы мира видимого. Чтоб все было гладко и для уха вольготней. Не сказано просто «крине райский», а «крине райского прозябания». Слова такого нет ни в разговоре, ни в книгах... Это не то, что проповедь, или историю писать».

## БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ VII

- Акафист. Сложение, состав и учение. — Киевская Духовн. Академия, Воскресное Чтение, 1839—40.
- Альбом Московского Успенского Собора, 1896.
- Амвросий, арх. Лицевой греческий Акафист XIV в., 1870.
- Веселовский, А., Южно-Русские былины, С. Петерб. 1881.
- Веселовский, А., Мелкие Заметки к Былинам, — Журнал Мин. Нар. Просв., 1885.
- Георгиевский, В., Фрески Ферапонтова монастыря, С. Петербург, 1911.
- Дмитриевский, А., Описание Литургических рукописей, Киев, 1895.
- Дмитриевский, А., Богослужение в Русской Церкви XVI века, Казань, 1896.
- Историческое Значение Акафиста, см. Воскресное Чтение, 1837, 1.
- Кирпичников, А., Историческое обозрение изображений Богоматери, 1897.
- Лаврентьевская Летопись
- Ласкин, Заметки о древностях Константинополя, 1896.
- Лихачев, Н., Молидовулы, — Академия Наук, Сборник в честь Соболевского, 1928.
- Лопарев, К., Церковное слово о походе на Византию, — Визант. Временник, 1895, 2.
- Материалы по Русскому Искусству, — Русский Музей, Ленинград, 1928.
- Одинцов, Н., Порядок общественного и частного богослужения на древней Руси до XVII века, С. Петерб., 1881.
- Папандопуло-Керамевс, Акафист и Патриарх Фотий, — Византийский Временник, 1913, 10.
- Попов, А., Православный Русский Акафист, Казань, 1903.
- Сергей, арх., Полный Месяцеслов Востока, т. 1.
- Суббота Акафиста, — Воскресное Чтение 1838, №. 416.
- Тевяшев, Е., Осада Константинополя Аварями и Славянами, — Журн. Мин. Народ. Просвещ., 1914, 8.
- Тырновский, Ф., Изучение Византийской Истории и ее тенденциозное приложение к древней Руси, — Записки Киевского Университета, 1874, 4.
- Фадеев, Археологическая экскурсия, — Археол. Институт в Константинополе, Известия, 1898, 3.
- Церковные Ведомости. Прибавление, С. Петерб., 1903, 2.
- Уваров, граф, Мелкие Труды, т. 1.
- Чехов, А., Пасхальная Ночь, перевод С. Гарнетт, Лондон, 1927.

## ГЛАВА VIII

### ПОКРОВ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ

Первого октября празднуется Покров Пресвятой Богородицы, праздник, установленный в XII веке Русской, а не Греческой Церковью, хотя им знаменуется чудесное явление не на Руси, а в Константинополе.

Видение св. Андрея во Влахернском храме описано в его Житии следующим образом: после длительного моления на Всенощной, св. Андрей и его ученик Епифаний, остались молиться в опустевшей от молящихся церкви. Около 4-х часов утра явилась в куполе Богоматерь, окруженная Ангелами и Святыми, сняла свой мафорий (Покров) и благословляюще простерла его над церковью. Св. Андрей указал на видение Епифанию и он тоже увидел Владычицу.

Св. Андрей жил в X веке, во дни царствования Византийского Императора Льва Мудрого (886—911). Он был родом славянин и, по тому времени, высоко образованный, оставил по себе ряд трудов «Собеседований» со своими учениками. Но избрал себе самый трудный подвиг святости — Христа ради Юродивого. Пример св. Андрея нашел много последователей на Руси. Эти блаженные юродивые чтились народом и известны в истории, как безбоязненно говорившие правду самым грозным правителям. В литературе их увековечил гр. Л. Н. Толстой, в лице трогательного Гриши, в своем «Детстве и Отрочестве». Знаменитый Собор Василия Блаженного построен на могиле такого же Юродивого.

вого во времена Царя Ивана Грозного. Интересно отметить, что Собор его имени посвящен Покрову Богоматери, т. е. видению св. Андрея Юродивого и этим как бы объединяет св. Андрей Константинопольского Юродивого с Московским Василием блаженным, а Влахернский храм, в котором явилась Богоматерь, с Покровским Собором в Москве.

Покров Богородицы изображен на иконах в двух версиях, по точному описанию видения, т. е. в пустом Влахернском храме, где Богоматерь держит свой Покров благословляюще над церковью. Окружена Она Ангелами и Святыми. Явилась Она только св. Андрею и ученику его Епифанию.

На более поздних и более красочных иконах, как Новгородская XVI века (Табл. 27) торжественное богослужение изображено по ошибке не во Влахернском храме, а в св. Софии и в присутствии Патриарха, множества духовенства, Императора и Императрицы. Главные лица видения св. Андрей Юродивый и Епифаний мало заметны в нижнем правом углу иконы. Богоматерь стоит на облаке с воздетыми руками, но Покров Ее держит не Она, а Ангелы. В центре иконы стоит св. Роман Сладкопевец на амвоне и поет.

Роман Сладкопевец был дьяконом в св. Софии и часто посещал Влахернский храм, но исторически он никак не мог присутствовать при явлении Покрова Богоматери, т. к. он жил в V веке, а св. Андрей Юродивый в X веке. Присутствие св. Романа Сладкопевца на иконе Покрова объясняется чудесным дарованием Владычицей его прославленного голоса, и тем, что 1-е октября, день празднования покровы Богоматери совпадает со днем памяти св. Романа Сладкопевца.

#### БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ VIII

- Васильев, А., Время жизни Романа Сладкопевца, — Византийский Временник, 1901, 8.  
Георгиевский, Фрески Ферапонтова монастыря, 1811.  
Сергей, арх., Святой Андрей Юродивый, — Странник, 1898, окт.  
Сергиев, И., Чудо Покрова во Влахернах, — Церковные Ведомости. Прибавление, С. Петерб., 1903, 42.  
Lathoud, R., Le thème iconographique du Pokrov, — L'Art Byzantin chez les Slaves, v. 2.  
Myslivec, J., Deux icones du Pokrov, Byzantino-Slavica, v. 6.  
Stele, Fr., La Vièrge Protectrice, — Byzantion, 1927, 4.

## ГЛАВА IX

### СТРАСТНОЕ БЛАГОВЕЩЕНИЕ

#### *«Недреманное Око».*

Страстное Благовещение изображено на иконе «Недреманное Око». Христос возлежит на ложе, подобном престолу. На крещатом сиянии вокруг Его головы обычные греческие буквы, обозначающие имя Господне «Аз есмь Суций» (Исх. 3, 14). Над возлежащим Спасителем Ангел держит репиду, как на Божественной Литургии репидой осеняется Жертвенный Агнец. Два Ангела витают на небесном фоне и держат Орудия Страстей.

Богоматерь стоит обращенная к Спасителю и положение Ее рук выражает вопрошение: «Чадо, что есть сие видение?» Христос отвечает — «Пророческие слова Симеона должны исполниться. Орудие пронзит Твое сердце. Сие великая Тайна Жертвы Моей и Воскресения». (Табл. 28).

Христос на иконе, как будто спит, но глаза Его открыты. По Ветхозаветному тексту «преклонился Он и лег, как лев» (Быт. 49, 9). Св. Иоанн Богослов, описывая в своем Откровении явление Агнца, говорит: «Вот лев от колена Иудина корень Давидов... Агнец как бы закланный» (Апок. 5, 5). В церковном песнопении на Страстной Неделе поется «Яко лев уснув Спасе». В древних сказаниях (Бестиары) сказано, что лев спит с открытыми глазами, охраняя своих детей и это свойство льва приписывается символически Христу — Пастырю своих овец.

Икона «Недреманное Око» основана на благочестивой легенде, по которой Христос-Отрок, на пути из Иерусалима в Назарет, прилег отдохнуть. Богоматерь оберегала Его сон и в это время Ангелы предвозвестили Ей Крестное Страдание Христа.

На некоторых версиях иконы «Недреманное Око» престол, на котором покоится Христос, заменен пологим крестом, и надпись читается: «Господь Вседержитель Недреманное Око, вознесен бе на кресте».

На иконе XVI века Страстное Благовещение представлено иным образом. Перед Богоматерью стоит Архангел Гавриил обхватив обеими руками большой восьмиконечный черный крест. Богоматерь стоит во весь рост и удерживает на руках Спасителя, Который отворачивается от видения. На иконе надпись читается: «Рече Богородица к Архангелу: О, Архангеле, уже прежде благовестил еси радость егда зачати во утробе и породилши Сыне, Его же царствию не будет конца и ныне вижу тя крест держаще, утробою уязвляюся вспоминая Симеоново пророчество». Отвещает Архангел и рече: Подобаеи Сыну Человеческому много пострадать и распятому быть и в третий день воскреснуть. (См. тоже Б. М. Страстная).

## БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ IX

- Дмитриевский, И., Историческое, догматическое и таинственное изъяснение на Божественную Литургию, Москва, 1818.  
Кондаков, Н., Русская Икона, т. 4.  
Страстное Благовещение на росписях Вотопедского монастыря XVII века.  
Уваров, граф, Древности, Москва, 1867.  
Уваров, граф, Мелкие Труды, т. 1.  
Schweinfurth, Der Erzengel Gabriel als Passionbote, Haag, 1930.

## ГЛАВА X

### ЦЕРКОВНОЕ ПЕСНОПЕНИЕ И ИКОНА

Когда в 1645 году Антиохийский Патриарх Макарий посетил Москву, его племянник Павел Алепский заносил в свой дневник: «мы присутствовали на обедне, и когда вышли из церкви, наши ноги устали от стояния. В церквях нет скамей и службы чрезвычайно длинные». Хотя Патриарх и его племянник принадлежали к той же Православной Церкви, они заметили разницу в богослужении. Русская Православная Церковь придерживается древних правил, сохраняя длительные молитвенные стояния, — если стоят перед земным владыкой, тем более должно стоять перед Царем Небесным. Потому сидения в церкви только для стариков и больных.

Павел Алепский добавляет: «Русские проявляют большое усердие в своем благочестии и покоят они в церкви чрезвычайно приятно». летописец называет церковное песнопение «ангельским» и относит его начало на Руси к 1054 году, когда три греческих певца прибыли к Киевскому Великому Князю Ярославу Мудрому. По другим сведениям известно, что до прибытия Греков, Болгарский митрополит Михаил привел болгарских певцов. Русское церковное пение не было чисто греческим, а греко-болгарским и следы болгарского влияния находятся в музыкальной терминологии Русских песнопений. До нас дошли нотные книги XI—XII веков, как: канон святым кн. Борису и Глебу и покаянный канон Кирилла Туровского.

С установлением новых русских праздников, величаний чудотворных икон, с канонизацией Русских Святых, требовались новые песнопения. Первая школа для церковного пения была основана кн. Анной, дочерью князя Всеволода Ярославовича, в Киевском Свято-Андреевском монастыре. В конце XV века были открыты школы для обучения хорового пения и выработалась новая форма, чисто русского напева «Казанское Знамение». В XVII веке лучшие певцы были созваны в Москву для желательной однородности в исполнении и мелодии. Через развитие и совершенствование, несмотря на разнородное влияние, создано своеобразное Русское церковное пение, неотделимое от духа и обряда Русской Православной Церкви.

Слова молитв и песнопений создавали новые сюжеты для икон. Так например икона «Отче Наш» передает слово в слово молитву Господню, а на иконе «Символ Веры» каждый отдельный член изображен рядами, как бы для чтения и пояснения. Многие песнопения вдохновили иконописца на сложные композиции: «Единородный Сыне», «Силы Небесные с нами Невидимо служат», «Что ти Принесем», «Христос Воскресе» и многие другие.

Слова «Единородный Сыне» приписываются Императору Юстиниану. «Единородный Сыне и Слово бессмертный сый и изволил воплотиться от Приснодевы непреложно вочеловечася, распят же Христе Боже, смертью смертью поправ, Единосущный сый св. Троице с прославляемым Отцом и св. Духом, спаси нас». По содержанию сокращенный Символ Веры и поется во второй части Божественной Литургии, на которой еще могут присутствовать «оглашенные».

Икона, иллюстрирующая это песнопение, появилась впервые в Москве в 1547-ом году и возбудила много споров и толкований, известных по «Делу дьяка Висковатого» (см. Главу I). Особенно спорным и непонятным казался воин в шлеме и вооружении, сидящий на перекладине креста (Табл. 29). Известно, что созван-

ный Собор разрешил сомнения Висковатого, приняв икону, как Православную, основанную на Священном Писании.

В центре иконы вечно юный, Предвечный Эммануил, «Единородный Сыне и Слово» изображен в сияющей небесной сфере. Он держит свиток с надписью «Дух благодати, Дух мудрости, Дух силы». Другой рукой, вне небесной сферы, Он посылает миру свое Учение в виде «Тетраморфа», т. е. соединение четырех эмблем Евангелистов. Над Ним Бог Отец, Святой Дух витает между Ними в образе голубя. Ангел объемлющим жестом соединяет обе сферы, усугубляя этим единство и нераздельность св. Троицы, следуя словам песнопения «Единосущный св. Троице». По сторонам два Ангела держат солнце и луну «вечный свет» по словам Пророка Исайи: «не зайдет уже солнце и луна не сокроется ибо Господь будет для тебя вечным светом» (Ис. 60, 50). Направо церковь Сиона, налево церковь Иерусалима «благовествуй Сион, благовествуй Иерусалим» (Ис. 40, 9).

У входа в Сион Ангел держит «печать» с монограммой Христа, олицетворяя Воплощение: «Из Сиона придет Избавитель» (Рим. 11, 26). Слева, у входа в Иерусалим Ангел держит Чашу, символ Жертвы Спасителя. На некоторых иконах «Единородный Сыне» Ангелы заменены образами Благовещения и Распятия.

Непосредственно под сияющим образом Предвечного Эммануила, скорбный образ безжизненного Христа, поддерживаемого Богоматерью, по словам Великопостного песнопения «Не Рыдай Мене Мати» (Пизта), которое заканчивается радостным обращением Христа к Матери с обетованием Воскресения: «Восстану бо и порславлюся».

В нижнем поясе иконы смерть на рыкающем чудовище с козой в руке, едет давя людей и поглощая зверей. За ней летят коршуны. Ее путь ведет к пропасти Ада, который уже побежден Христом и ясно что упадет она в пещеру преисподнюю, где стоят трепещущие дьяволы под мечом Архангела. Сатана повержен и в него водворен Голгофский Крест. На перекладине Креста вос-

седает воин в шлеме, броне и держит меч. Голова Его окружена крещатым сиянием, что безошибочно определяет в Нем Спасителя. Иконописец облек Его в воинские доспехи по словам Пророка: «Он возложит на себя правду, как броню, и шлем спасения на главу свою» (Ис. 59, 17) «и меч Его духовный, который есть Слово Божие» (Еф. 6, 17).

В торжестве Воскресения и победы над смертью, иконописец видимо, нашел неуместным уобразжать страдания Распятого Спасителя. Крест на его иконе не является больше орудием страданий Распятого Спасителя, а в спасении мира и торжестве над смертью, Престолом Божественной Славы, на котором восседает Христос Царь Царей.

«Херувимская Песнь» была введена в богослужение в конце VI века. «Херувимская» поется на Божественной Литургии во время Великого Входа, т. е. когда еще неприсуществующие св. Дары переносятся с Жертвенника на Престол. Священник несет Чашу, перед ним идет дьякон держа над головой Дискос. Тихое и в высшей степени мелодичное пение соответствует словам песнопения, в которых говорится, что присутствующие, подобно Херувимам, тайно воспевают Святую Троицу. «Херувимская» призывает всех «отложить всякое земное попечение» и сосредоточиться на происходящем при Великом Входе, которым вспоминается шествие Христа на Голгофу.

Великим Постом «Херувимская» заменяется на Преждеосвященной Литургии пением «Ныне Силы Небесные с нами Невидимо Служат». Икона, вдохновленная этим песнопением, изображает Великий Вход в «невидимом» присутствии Ангелов (Табл. 30). Дьякон несет над головой Дискос с Жертвенным Агнцем и его воздетые руки бережно поддерживаются двумя Ангелами. Слова «Се бо входит Царь Славы» иконописец передает Предвечным Эммануилом, грядущим на Заклание, на сонме Девяти чинов

Ангельских. Направо в алтаре два Ангела стоят у Дискоса и Святой Дух сходит на Христа Агнца в луче света. Ангелы окружают престол и также с ними стоят составители Литургии: св. Василий Великий, св. Иоанн Златоуст и св. Григорий Богослов. Ограждая алтарь, тесной стеной на подобие иконостаса стоят святые Отшельники, Мученики, Блаженные, Отроки, Жены, Патриархи и Апостолы. Среди них возвышается св. Иоанн Креститель с крыльями — Ангела Предвестника Спасителя.

«Что Ти принесем?», — Рождественское песнопение, по существу восхваление Богоматери. Слова составлены св. Иоанном Дамаскиным (VIII века) и его молочным братом св. Косьмой Маюмским. Воспевается Рождество Христово и говорится о дарах людей и природы, принимающих участие в праздновании и ликовании: Ангелы — пением, небо — звездой, волхвы — дарами, пастухи — возвещением, земля — яслями, пустыня — кровом, люди — Приснодевой.

В нижнем поясе иконы стоит группа людей и, оживленно беседуя, спрашивают друг друга: «Что Ти принесем?» Ответ на их вопрос на свитках, которые держат авторы песнопений. Иоанн Дамаскин и св. Косьма Маюмский изображены по сторонам от группы людей (Табл. 31).

Аллегорические фигуры земли и пустыни подносят Богоматери ясли и покров зелени. В центре иконы сидит Богоматерь с Христом на коленях и протягивает руку к дарам трех волхвов. Направо приближаются два пастуха: один из них трубит в рог, возвещая Рождение Спасителя. Над скалистыми горами, в облачном полукруге, сияет Рождественская Звезда и четыре Ангела покрыв руки, в знак благоговения, поют «Слава в Вышних Богу».

Икона «Что Ти Принесем?» известна тоже под именем «Собор Пресвятой Богородицы».

После печальных и скорбных Великопостных покаянных молитв и песнопений раздаётся в Пасхальную Ночь радостное, непрерывное и торжествующее «Христос Воскресе из мертвых, смертию смерть поправ и сущим во гробе живот даровав».

Пасха в Русской Православной Церкви «Праздник Праздников, Торжество из Торжеств». Воспевается Воскресение Христа и Сошествие Его во Ад для избавления ожидающих от Него спасения (Петр 3, 1). В пасхальном ирмосе поётся «Снисшел еси в преисподняя земли и сокрушил еси верии вечные, содержащие связанные».

На иконе Воскресения, Христос стоит на разрушенных вратах Ада, символически скрещенных над пропастью. О вратах Ада Спаситель говорит Апостолу Петру: «Я создам церковь Мою и врата ада ее не одолеют» (Матв. 16, 18). Царь Давид поёт: «Поднимите врата и поднимитесь вечные двери и войдет Царь Славы» (Пс. 28, 7).

На иконе Воскресения Христос, окруженный сиянием, протягивает руку Адаму; Ева, коленопреклоненная ожидает своей очереди. За Адамом стоят св. Иоанн Креститель, как первый возвеститель о Спасителе, и цари Соломон и Давид и Пророк Даниил, подтверждающие своим присутствием исполнение пророчеств (Табл. 31).

В Православной Церкви пение — единственная допустимая музыка. Ирмосы, кондаки, величания, акафисты и молитвы вдохновляли иконописцев. Апостол Павел говорит: «Научайте и вразумляйте друг друга псалмами и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу» (Кол. 3, 16).

## БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ X

- Барсов, Е., Христианская поэзия и искусство в связи с новозаветными апокрифами, — Свительник, Москва, 1913, 3.
- Буслаев, Ф., О преподавании Археологии, — Труды 1-го Археологического Съезда, Москва, 1871.
- Вознесенский, И., О пении в православной церкви древнейших времен до наших дней, Кострома, 1895, 1.
- Дмитриевский, И., Историческое, Догматическое и Таинственное исследование на Божественную Литургию, С. Петерб., 1884.
- Жданов, И., Русская поэзия в домонгольскую эпоху, — Известия Киевского Университета, 1879, 9.
- Красносельцев, Толковая служба в древней Руси, — Православный Собеседник, 1884, 1.
- Металов, В., История песнопения, — Московская Старина, 1906, 3.
- Преображенский, А., Русская музыка. Культурная музыка в России, — Ленинград, 1924.
- Разумовский, Д., Церковное песнопение, — 1-й Археологический Съезд, Москва, 1871, 2.
- Ряжский, А., О происхождении Русского церковного пения, — н. д.
- Сахаров, И., Исследование о Русском церковном песнопении, 1849.
- Снегирев, Т., О поэзии древне греческой церкви, — «Вера и Разум», 1891.
- Сван, А., Русское Церковное пение, — Прав. Путь, 1952.
- Шестаков, Д., Акафист, кондаки и иконы, — Журнал Мин. Народн. Просвещения, 1909, февраль.
- Dvornik, Rev. Fr., The Kiev State and its relations with Western Europe — The Royal Historical Soc., London, 1947.
- Male, A., L'Art Religieux à la fin du Moyen Age, 1908.
- Millet, G., Légende de la Piéta, Paris, 1916.
- Stefanescu, I., L'illustration des psaumes et des hymnes liturgiques, — Bulletin de l'Institut Archéol. en Bulgarie; 1936, 10.
- Voyage du Patriarche Macaire d'Antioche, traduit par Radu, Paris, 1949.
- Besseles, G., Die Musik des Mittelalters und der Renaissance, 1932.



## ГЛАВА XI

### ДНИ НЕДЕЛИ, ИЛИ СЕДМИЦА

По церковному календарю, каждый день недели знаменует священное событие, и икона с изображением этих событий, в соответствии с каждым днем, должна помочь проводить их сознательно и с должным благоговением.

Икона с изображением дней недели именуется «Седмицей». На ней неделя начинается с Воскресения и день этот отмечен Воскресением Христовым, т. е. Сошествием во Ад. (Великим Постом неделя кончается Воскресением). В Понедельник поминаются Силы Небесные, потому следующий образ «Собор Архангела Михаила» Вторник — день, посвященный св. Иоанну Крестителю и обозначен Крещением Христа. Среда, день Богоматери, — Благовещение. Во втором ряду слева — Четверг, день, который готовит ко дню печали — изображено Омовение Ног. День горести и поста Пятница — Распятие Христа Спасителя. Между Четвергом и Пятницей — светлый и радостный день Субботний, канун Светлого Воскресения, Праздника Праздников и Торжества из Торжеств. Новозаветный «день приготовления» — Суббота, заменившая ветхозаветную Пятницу. В радостный день Субботний Христос в ореоле славы, с предстоящими Богоматерью и св. Иоанном Крестителем и Ангелами. Все окружающие Его в белых одеждах, даже св. Иоанн Креститель сменил свое обычное одеяние верблюжьей шерсти на белые ризы. Русское крестьянство, которое сохраняло в чистоте обычай Православной Церкви, одевало в Субботу чистые рубахи и зажигало лампаду у икон.

День Субботний иногда выделяется отдельной иконой и именуется тогда «Суббота Всех Святых». Христос в славе держит открытое Евангелие и окружен Небесными Силами, Богоматерью и св. Иоанном Крестителем.

В нижнем поясе стоят лики святых: Юродивые, Праотцы, Преподобные Жены, Пустынники, Пророки, Апостолы, Мученики, к которым Христос является перед Вторым пришествием и которые не будут судимы.

С IV века, по постановлению Церкви, стали обязательны посты в Среду и Пятницу и в одинаковой мере обязательно присутствие в церкви в Воскресение и праздновать этот день. На Руси, в первые века принятия Христианства, Церковь старалась внушить и пояснить необходимость постов, прибегая к проповеди и посланиям, обещая награду на небесах за соблюдение постов и наказание за отступления. В народном воображении Среда и Пятница стали воплощаться в образы Ангелов, или святых, милующих и карающих.

«Параскева» значит по гречески «день приготовления», т. е. по календарю «Пятница». Святая Параскева стала таким образом олицетворять пятый день недели. В Житии св. Параскевы сказано, что она родилась у благочестивых родителей, соблюдавших посты. Другая св. Параскева, по Житию была дочерью царя и, приняв Христианство, приняла и мученический венец.

Св. Параскева стала на Руси таинственной помощницей, покровительницей и, в то же время, обвинительницей перед Господом Богом. По народному поверью св. Параскева, величественная, как царица, посещала самые скромные жилища, проверяя все ли чисто и в порядке. Если она находила неопрятность, то наказывала ленивую хозяйку. На воскресных прядильниц она напускала судорги и заусеницы и грозила их обвинить на Страшном Суде. Она обещала, что у родителей, не соблюдавших постов, будут дети воры и пьяницы. Если курицу посадить в Пятницу на яйца — цыплята не вылупятся и т. д. Следуя этому суеверию,

люди перестали предпринимать что-либо в этот день. Пятница превратилась в день приносящий неудачу в делах. С другой стороны св. Параскева Пятница ограждала от убийств, наводнения, зубной и головной боли. Она посылала хороший урожай и устраивала счастливые браки. Чтоб ее задобрить купцы строили на ярмарках специальные часовни под названием «Пятницы».

Святая Параскева Пятница была как мать наказующая и милующая и принимала участие во всех мелочах жизни. Ее икона украшалась цветами, которые потом сушились и принимались как лекарство. На Русских иконах св. Параскева Пятница молодая женщина с венцом на голове и в алом шитом золотом одеянии. Ее греческое имя «Параскева» часто опускается на иконах и сокращенная надпись читается «св. Пятница».

Сказание о ее таинственной силе давно забыто и прибегают к ней молитвенно, как к святой Мученице, но суеверие связанное с днем пятницы, как с несчастливым днем, до сих пор распространено.

В давнее время на Украине «понеделничали», т. е. соблюдали пост и в Понеделник. Произошло это потому, что Великий Князь Владимир Святой, вскоре после крещения Руси, повелел всем присутствовать в Воскресение в церкви. Те, которые этого не исполняли, были наказуемы в Понеделник. Стали поститься, чтоб задобрить Понеделник во избежание наказания.

## БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ XI

- Веселовский, А., Опыт по истории Христианской легенды, — Журнал Минист. Народн. Просв., 1876, июнь.  
Карамзин, История Государства Российского, т. 1, стр. 460.  
Кондаков, Н., Иконы Синайской Коллекции преосв. Порфирия, С. Петерб., 1902.  
Пахомий, Слово о Среде и Пятке, — Православный Собеседник, 1859, 2.  
Переферович, К. Истории Субботы, — Журнал Мин. народ. Просвещения, 1913, 10.  
Погодин, М., О св. Неделе из «Золотой Цепи», № 1025. Православный Собеседник, 1859, март.  
Прозоровский, Д., Славянское счисление времени, — 8-й Археол. Съезд, Труды, 1897, 3.  
Рашке, т. 4, Белград, 1903.  
Реха, К., О Русских и других названиях дней недели, — Христианское Чтение, 1903, 2.  
Снегирев, И., Часовни в Русском мире, — Душеполезное Чтение, 1862, 3.  
Степанов, Единица счета времени до XII века по Летописи, — Чтение Общ. Истор. и Древн. Рос., 1909, 4.  
Срезневский, И., Очерк развития Византийского календаря, С. Петерб., 1876.  
Срезневский, И., Сведения о малоизвестных Памятниках, С. Петербург, 1867, № 11.

## ГЛАВА XII

### СТРАШНЫЙ СУД

Надпись на иконе читается «Всемирное и Страшное пришествие Господа Нашего Иисуса Христа». Непосредственно ниже, первое предупреждение о конце света «и небеса свернутся, как свиток книжный» (Ис. 34, 4) и «солнце померкнет и луна не даст света и звезды спадут с неба и силы небесные поколеблются» (Матв. 24, 29). Судьей является Христос на престоле, окруженный Ангелами (Матв. 25, 32), св. Апостолы сидят на обещанных престолах (Табл. 33). «И соберутся перед Ним все народы» (Матв. 25, 31) и на иконе стоят рядами «народы», справа от Спасителя группа Святых, сияния окружают их головы, они не судимы, тогда как «народы» стоят в страхе и трепете. Единственная их надежда возложена на заступничество Богоматери и св. Иоанна Крестителя, которые стоят по сторонам Спасителя молитвенно протягивая к Нему руки. Они молят за весь род Христианский, тогда как Адам и Ева, распростертые у ног Судьи, молят за все человечество, которое пострадала из-за их первородного греха.

«Народы» изображают население всего мира, хотя представлены лишь десятью группами. Эти народы из стран знакомых Русским людям по войнам, по торговле или по народным сказаниям. Выбор народов на иконе зависит от времени ее исполнения, но чаще всего они — Евреи, Греки, Армяне, Немцы, Татары, Индусы, Сарацины, Поляки, Турки и Арабы. За исключением Немцев и Евреев «народы» в длинном Русском платье. Немцы в коротких одеждах, всегда осмеянных Русскими, как бесстыжее

одеяние скоморохов. Белый головной убор Евреев, как и их одеяние, был знаком иконописцу по изображениям Патриархов.

Во главе «народов» стоят Евреи, которым Моисей показывает на Христа-Судью, ими распятого. Христос сказал: «Не думайте, что Я буду обвинять вас пред Отцом, есть на вас обвинитель Моисей на которого вы уповаете» (Иоанн 5, 45). Среди осужденных народов стоит и Русь, хотя по сказанию она должна быть изъята среди неверных. Летописец говорит, что до Крещения Руси греческий «философ» принес Великому Князю Владимиру икону Страшного Суда и что на вопрос «где находится на ней Русь?» грек показал на осужденных. Летопись добавляет, что Владимир тогда согласился принять Христианство и крестить народ, чтоб избавить от этой участи. Но иконописец, придерживаясь древних списков, продолжает и в XVI веке помещать Русь среди неверных, прибавив лишь к ним, не без озорства, их учителей Греков.

Стоящие перед Судьей «народы» — это те, которые в последний час, по словам Спасителя «ели, пили и выходили замуж», т. е. живые. Другие, ранее умершие, выходят из своих гробниц, или видны среди разрушенных городов. Архангельские трубы созывают всех «от края небес до края их» (Матв. 24, 31). Дикие звери и всякого рода чудовища «отдают мертвых бывших в них» (Апок. 20, 13). Иконописец для этого изображает руки, ноги тех, которые были поглощены зверьми во время нападения, т. к., по словам св. Ефрема Сирина, каждый должен предстать перед своим Создателем в неповрежденном виде.

Центр иконы занят «Уготованным Престолом» (Этимасия), который олицетворяет невидимое присутствие Бога. Например, на иконе Крещения, «Этимасия» в небесном секторе являет присутствие Бога Отца. Св. Кирилл Александрийский говорит, что на Вселенском Соборе в Ефесе «Уготованное Место» (Этимасия) с лежащим на нем Евангелием обозначало председательство Самого Христа на Соборе. На Страшном Суде «Уготованное Место» отно-

сится к словам песнопевца Давида: «Правосудие и правота — основание Престола Твоего» (Пс. 88, 15).

Непосредственно под «Этимасией» видна рука Господня, которая держит весы правосудия и в зажатой руке души праведников «Крепка мышца Твоя, сильна рука Твоя» (Пс. 88, 14). В нижнем правом углу Ад с Сатаной. Он сидит большой и безобразный и ласкает Иуду предателя. Из его уст исходит змей, который ползет вверх до коленопреклоненного Адама. Змей заменяет на Русских иконах Страшного Суда Византийскую огненную реку и основан на народном сказании по которому «В огненном море, или огненной реке живет чудовище, огнеродный змий Елеофан. Из уст его исходит гром и пламя, из его ноздрей — дух яко ветер, который раздымает огонь геенский. Если Елеофан задвигается, то потечет река огненная от Востока солнца до Запада и настанет конец мира».

На теле ползучего змия сорок темных и сорок светлых кругов (утолщений), на них, на некоторых иконах, сидят маленькие черные черти с крюками в руках и с крыльями летучей мыши. Они скорей нелепы чем страшны и напоминают скорей назойливых мух. Слегка насмешливое отношение иконописца к «чертям» — типично Русское, как в искусстве, так и в литературе. Начиная с народных песен, как и в произведениях классиков (Гоголь, Достоевский) — черт всегда бит, таскаем за волосы, изгнан, обманут и презрен. Обычно на каждом кругу с чертиком стоит надпись какого-нибудь греха, хотя в VI веке были определены всего семь смертных грехов (определены св. Григорием Великим), однако число их, со временем, весьма возросло и, иногда на иконах «Страшного Суда» доходит до семидесятидвух: клятва, прелюбодеяние, измена, фальшь, ложь, пьянство, обжорство, гордость, разврат, жестокость, скупость, злословие и многие другие. В нижнем поясе изображены наказания за эти грехи. Иконописец как будто особенно увлечен их образами, стараясь оградить от кары своего ближнего. Клятвопреступник повешен за язык, вор

за ногу, жестокосердный съедает червями, скупцу вливается расплавленное серебро в гортань, прелюбодей повешен за ребро, а танцовщица — за пуп. (Танцы считались грехом из-за Саломеи).

Слева «Лественница», т. е. лестница, ведущая на небо, по которой грешные и праведные монахи поднимаются. Это изображение основано на проповеди св. Иоанна Лествичника, игумена Синайского монастыря (VI—VII века), обращенного к монахам для духовного усовершенствования. Путь монашеский труден и некоторые не выдерживают соблазна, падают с лестницы в открытую пасть Ада. Праведные монахи радостно достигают вершины и летят на крыльях в Рай. Обычно между ними изображены св. Антоний и св. Феодосий Печерские.

В двух обрамленных кругах — символы Рая: Богоматерь в райском саду с двумя Ангелами и «Лоно Авраамово», основанное на притче о бедном Лазаре (Лука, 16, 22). Праотцы Авраам, Исаия, Иаков держат на коленях праведные души, или иногда одного Лазаря.

Апостол Петр открывает врата Рая и первым входит благоразумный разбойник, по обещанию Спасителя. Для Русских благоразумный разбойник является самым умиленным примером Божьего Милосердия. Подходя к Святым Дарам, причастник повторяет за священником: «Яко разбойник исповедую Тя, помни мя, Господи, во Царствии Твоем».

Выше, над вратами Рая, среди скалистых гор, стоит коленопреклоненный Пророк Даниил. Ангел объясняет ему значение его видения льва, медведя, крылатого леопарда и чудовища с рогами. Это — четыре царства, которые восстанут перед Вторым Пришествием. Спаситель, говоря о конце мира, упоминает Пророка Даниила «и тогда придет конец, когда увидят мерзость и запустение реченую через пророка Даниила» (Матв. 24, 14—15). С верхушки скалы Архангел Михаил свергает копьем демона. В небесном пространстве шествует Ангел, указывая путь нагой душе.

Между Раем и Адом стоит человек, привязанный к столбу. Из его правой руки течет чистое масло, а из левой — густой дёготь. Это милосердный грешник, лишенный Рая за прелюбодеяние и спасенный от Ада за милосердие.

Между «Лествинницей» и наказаниями грешников помещено «Слово о Старчестве» и «Исход Души». Первое приписывается Кириллу Туровскому (XII век) и его проповеди о важности молитвы за усопших. Три священника и дьякон служат над открытым гробом. «Исход Души» иллюстрирует смерть Лазаря и присутствие Ангела Хранителя и мирный исход его души через уста. Царь Давид сидит у его изголовья и играет на арфе, тогда как душа жестокосердного богача мучительно извлекается через ребро. Тут же маленький чертик готовится схватить ее крюком.

Кажется как будто неуместным изображать на иконе мучения, дьяволов, змея, чудовищ, но св. Иоанн Дамаскин говорит, что в Св. Писании мы видим Бога, Ангелов, небо, землю, воду, огонь, солнце, луну, звезды, свет и тьму, Сатану, дьяволов, змия искушителя, Ад, грех и добродетель. Потому, глядя на икону Страшного Суда надо считаться с намерением ее создателя. Если она задумана для спасения души — надобно ее принять с благоговением.

Народные поверия и простодушные сказания допускались на изображениях икон, как зрительные и понятные образы для малограмотных. «Искусственный врач», говорит св. Иоанн Дамаскин, «приписывает не всем одинаковое лекарство, но берет во внимание возраст. Одно лекарство ребенку, другое — взрослому, и каждому по его нужде».

Сведения о самой древней Русской иконе «Страшного Суда» (XII века) находится в Житии св. Авраамия Смоленского, составленное его учеником Ефремом. В Житии говорится, что св. Авраамий написал две иконы, одну о Страшном Суде, а другую о Мытарстве Души, ими он обычно иллюстрировал свои проповеди.

На Московской Руси совершалось, мало кому известное, «Действо и Пение Страшного Суда» накануне Великого Поста. В Воскресение вечером, после службы, Патриарх и Царь выходили из Успенского Собора с крестным ходом с пением и под звон колоколов всходили на заранее воздвигнутые престолы. Икона Страшного Суда и сосуд с освященной водой ставились перед Патриархом. Тогда он вставал и читал выдержки из Евангелия, касающиеся Страшного Суда. Четыре иподьякона, стоявшие на подобие «четырех Ангелов концов света», громогласно повторяли слова Патриарха. Народ заливал Кремлевскую площадь. Звучные голоса дьяконов были как трубные гласы Ангелов, созывающие на Суд Божий.

Стоя в темноте, под открытым небом, с зажженными свечами, Русский народ готовился вступать в покаянные недели Великого Поста.

---

Описание иконы Страшного Суда относится к более древнему списку. Прилагаемая иллюстрация с более поздней иконы XVII века упускает некоторые упомянутые детали и добавляет другие, как например «Великий Совет» в верхнем поясе иконы.

## БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ XII

- Безобразов, П., Византийские легенды, Юрьев, 1917.  
Буслаев, Ф., Изображение Страшного Суда по Русским подлинникам, С. Петербург, 1861, т. 2.  
Вульф, О., Архитектура и мозаика церкви Успения в Никеи (Этимасия), — Византийский Временник, 1900, 7.  
Гудзый, История древней Русской литературы, 1945.  
Герман, Патриарх, Сказание о милосердном прелюбодеи, — Записки Киевского Универс., 1874, 6.  
Ефрем Сирий, Сочинения, изд. Московской Духовной Академии, т. 7.  
Исторические очерки народного миросозерцания, — Журнал Мин. Народ. Просв., 1863, 4.  
Кирпичников, А., Деисус, — Журнал Мин. Нар. Просв., 1893, т. 11.  
Кушелев-Безбородко, Памятники Русской Литературы, С. Петербург, 1862.  
Мочульский, В., Анализ Голубиной Книги, Варшава, 1887.  
Покровский, Н., Стенные Росписи в древних храмах греческих и русских, Москва, 1890.  
Покровский, Н., Страшный Суд, — Труды 7-го Археологического Съезда, 1890.  
Порфирьев, Апокрифические сказания, С. Петербург, 1890.  
Редклив, Н., Преподобный Авраамий Смоленский, — Смоленская Старина, 1909.  
Ровинский, Е., Народные картинки, С. Петербург, 1881.  
Сахаров, Есхалогические сочинения, Тула, 1879.  
Снегирев, И., Памятники Московской древности, Москва, 1842.  
Сперанский, М., Византийские малоизвестные видения, — Бизантино-Славика, 1931, 2.  
Сперанский, М., Апокалипсис Анастасии, — Бизантино-Славика, 1931, 3.  
Уваров, граф, Источники изображения Страшного Суда, — Мелкие Труды, 3.  
Уваров, граф, Собрание мелких трудов, Москва, 1910.

## ГЛАВА XIII

### РУССКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ БОИ НА ИКОНЕ

«Не бойся ничего, что тебе надобно претерпеть... будь верен до смерти и дам тебе венец жизни».

(Апок. 2, 10).

Великий Князь Андрей Боголюбский (Суздальский), ссорясь с Новгородцами из-за Двинской области, послал в 1169 году свое войско, готовясь вступить с ними в бой. Четвертая Новгородская Летопись дает подробное описание сражения и чудесного спасения Новгорода под защитой Богоматери. Икона XVI века изображает это событие (Табл. 34).

Икона разделена на три пояса. В верхнем правом углу Новгородский епископ Илья, узнав о наступлении Суздальцев, выносит высокочтимую икону Богоматери Знамения из Спасо-Преображенской церкви. Он несет ее в сопровождении духовенства и воеводы Якуба через Волхов мост на другую сторону города, где сосредотачивается неприятель. Горожане встречают шествие на мосту и, падая на колени, взывают к Богоматери за помощью. За ними видна городская стена и возвышается пятикупольная св. София (шестой купол был добавлен позднее).

В среднем поясе видна икона Богоматери, водворенная на городской стене, вокруг нее столпилось Новгородское войско. Вне стен сходятся послы с обеих сторон для переговоров: судя по положению рук, Новгородцы убеждают и уговаривают, тогда как

Суздальцы грозят и осуждают (Табл. 35). Переговоры безуспешны. Суздальское войско стоит оцетинившись копьями, стрелы летят по направлению к городу и одна стрела ударяет в лик Пресвятой Богородицы. В Летописи сказано: «Стрела ударила в лик Владычицы и она отвернулась от них. Тьма ослепила Суздальцев».

В нижнем поясе иконы Новгородцы выступают, готовые принять бой. Интересно отметить, что кольчуги, шишаки, сапоги и даже знамена одинаковы с обеих сторон. Этим иконописец подчеркивает братоубийственную войну.

Во главе Новгородцев скачут четыре всадника и Ангел летит перед ними с мечом в руке. В рядах Суздальцев смятение. Опустив головы, они бегут.

Из четырех всадников, во главе Новгородцев, три легко узнаются по их иконографическим особенностям: св. Георгий Победоносец, в греческих доспехах, его присутствие понятно, как покровителя Российских войск. Святые князья Борис и Глеб в Русском княжеском платье и шапках. Борис с бородой, а Глеб, как молодой, безбородый. Святые братья, по поверью, помогали прибегавшим к ним за помощью. Верили, что видели их во главе победных войск Великих Князей Ярослава, Дмитрия Донского и Александра Невского.

Но кто четвертый воин? А. И. Анисимов, при разборе этой иконы, называет его «неизвестный воин», по другим мнениям — он Александр Невский, или великомученик Дмитрий. Но св. Александр Невский родился в XIII веке, а на иконах всегда изображен в княжеском платье, а св. Дмитрий Солунский в греческих доспехах.

Четвертым воином не является ли Илья Муромец? Сказочный герой Русских былин, любимый богатырь скромного крестьянского происхождения. Известно, что Великий Князь Владимир взывал к его помощи «защитить во время войн Русь, князя, вдов и сирот». В Черниговских песнях народ просит Илью Му-

ромца «взять золотые ключи города, быть вожатым и оградителем от поганных татар». В былинах его изображают «на заставе богатырской, зорко обрегающим родную землю от степных врагов». Илья Муромец никогда не был причислен к лику святых, но для народа он был «святой и чудотворец». По сказаниям он получил свою богатырскую силу от Самого Христа и двух Апостолов, которые дали ему испить воды. Верили, что Илья Муромец, завершив свой геройский подвиг, был взят на небо, чтоб преследовать дьявола. По преданию он числится святым в Киево-Печерской Лавре и за то, что, найдя клад, отдал сокровища на построение церкви.

В 1504 году Эрих Лассота, описывая свое путешествие, говорит, что видел в Киевской Св. Софии гробницу Ильи Муромца «героя о котором существует столько легенд». В 1638 году, Отец Леонтий Лукьянов пишет, что «видел мощи храброго воина Ильи Муромца». В Житиях Святых, изданных Черниговским епископом Филаретом (1885), значится под 13-м Декабрем св. Илья Муромец, воина с пораненной копьем рукой во время боя. Д. А. Ровинский в своем исследовании народных лубков говорит, что богатырь Иван Муромский с давних пор отождествлен в народном поверии со св. Ильей из города Мурома, мощи которого действительно находились в св. Киевской Софии и были перенесены в 1661 году в Печерский монастырь.

Защитницей Новгорода была Богоматерь Знамения (Табл. 17), а защитницей Суздальцев — Богоматерь Владимирская. Великий Князь Андрей Боголюбский приписывал ее покровительству свои былые победы над Болгарами, Киевом, Луцком, Черниговом и Перьясловом. Но Богоматерь столь же карает сколько милует, и Суздальская Летопись принимает поражение, как заслуженную кару и пишет, внося запись: «Новгородцы бились храбро и многих наших убили и случилось сие по грехам нашим».

Новгородская Летопись заканчивается словами: «бились мы весь день и победили при помощи Пресвятой Владычицы и мо-

литвами нашего Владыки Ильи». Заступничество Богоматери явлено Ее чудотворной иконой и весьма вероятно, что епископ Илья обратился молитвенно к своему святому покровителю св. Илье из Мурома, который отождествлен был с давних времен с богатырем Ильей Муромцем.

После двухсотпятидесяти летнего ига и многих побед над Татарами, Казанское их царство еще крепко держалось. В 1552 году Царь Иван Васильевич Грозный предпринял против них поход, закончившийся победой.

Икона Взятие Казани не передает самого боя, но его победное завершение. Икона необычно удлиненного размера и находится в Московской Третьяковской Галлерее (Табл. 36).

В центре иконы возвышается на коне Византийский Император Константин Великий. Он одет в длинную царскую одежду с короной на голове и держит крест своего видения («сим победиши»). По одеянию ясно, что он не принимал участия в бою, а является лишь символом Православия. За ним едут три всадника, представители Русской Православной Церкви: св. Равноапостольный Вел. Князь Владимир и первомученики святые братья князя Борис и Глеб. Они окружены воинами, которые сражались «за Веру, Царя и Отечество». Эти воины живые, остаток доблестного войска, после сражения. Во главе их скачет вооруженный всадник в латах и шлеме. Обернувшись к ним он зовет их за собой, обратно домой, в Москву, покидая горящую вдаль Казань. Над всадником три Ангела держат царскую корону, т. к. всадник — царь Иван Васильевич. По описанию Летописи «он одел золотой шлем и пояс, взял оружие и копье и сказал «я иду с вами на Казань и пострадаю за Веру», потом приказал привести коня и полетел во главе их точно орел». Дальше Летописец добавляет: «Далеко на горе стояла Казань, мы взяли Казань и сожгли». На иконе видна вдаль Казань среди пламени и пожара.

Бесчисленное количество всадников окружает как бы венцом центральное изображение. Головы их в сиянии святости — это падшие воины, они принадлежат другому миру и их зовет за собой не земной владыка, а Архангел Михаил на крылатом коне. Он указывает путь в райские чертоги, откуда Богоматерь и Спаситель посылают им, через Ангелов, венцы вечной славы. Тропа усеянная цветами ведет их в Рай, Ангелы летят им на встречу. Их ждет блаженный покой вместо житейских пережитых страданий. Вороной конь первого всадника стал на дыбы, как бы подчеркивая первый шаг вхождения в иной мир. Интересно отметить, что в надгробных памятниках Римских Катакомб, конь в таком положении обозначает вхождение усопшего в Рай.

Богоматерь с Христом Спасителем помещены на вершине горы, белой горы Сиона и все множество убиенных воинов движется в их направлении. «И возвратятся избавленные Господом, придут на Сион с радостным восклицанием, и радость вечная будет над головою их, они найдут радость и веселье, а печаль и воздыхания удалятся» (Исайя 35, 10).

При отпевании в Православной Церкви возлагается на голову покойника бумажный венец с изображением «Деисуса». Венец обозначает что он покинул житейскую брань и, по молитве Богоматери, св. Иоанна Крестителя, обращенных к Спасителю, получил венец. Апостол Павел говорит: «Мое отшествие настало. Подвигом добрым я подвизался, течение совершил, веру сохранил, теперь мне готовится венец который даст мне Господь, Судья праведный в день оный и не только мне, но и всем возлюбившим явление Его» (2 Тим. 4, 6—9).

Летопись о взятии Казани заканчивается словами: «Да получат венцы мученичества убитые при Казани, имена их будут поминаться в церкви, но вы, которые остались живыми Божьей помощью, примите великую похвалу за храбрость».

В память и в благодарность за взятие Казани Царь Иван Васильевич построил в Москве церковь Покрова Богородицы, из-



вестную больше под именем Василия Блаженного, над могилой которого она воздвигнута.

Гора Сиона, на которой восседает Богоматерь на описанной иконе, воспета царем Давидом «Гора Божья, гора Васанская, гора высокая» (Пс. 67, 16). По толкованию Псалтири, Богоматерь — Сионская гора, «верх красоты, с которой воссиял Бог» (Пс. 49, 2). Акафист воспевает Богоматерь «Гора белая, гора тучная, гора усыренная». Интересно отметить, что иконописец придерживаясь этих слов, изобразил гору Сион по форме поразительно схожей с нашей Русской сырной пасхой. Весьма возможно, что на Пасхальном столе, в Великий Праздник Светлого Воскресения Христова, белая сырная пасха является подобием горы Сиона с «которой воссиял Бог», т. е. является символом Богоматери.

#### БИБЛИОГРАФИЯ К ГЛАВЕ XIII

- Аксаков, К., Богатыри времен Вел. Кн. Владимира, — Русская Беседа, Москва, 1856, 4.
- Анисимов, А. И., Этюды Новгородской живописи, — «София», Москва, 1914.
- Археологический Съезд в Новгороде. Протоколы. Труды, т. 4.
- Буслаев, Ф., Очерки Русской словесности, т. 1.
- Бережков, М., О древней Владимирской Летописи, Владимир, 1909, 1.
- Воскресное Чтение, 1840—1, № 4 (21).
- Голубинский, Е., История Русской Церкви, Москва, 1901, 1.
- Каргер, М., К вопросу изображения Ивана Грозного, на иконе, — Сборник Академии Наук, 1928, 101, 3.
- Карамзин, История Государства Российского, т. 5.
- Кондаков, Н. П., Христианские Памятники на Афоне, С. Петербург, 1902.
- Кунцевич, Г., Казанское царство, — Сборник в честь Соболевского, 1928, т. 2.
- Летопись Казанская.
- Летопись Новгородская (Четвертая).
- Миллер, Экскурс в область новгородского эпоса, 1892.
- Погодин, М. Князь Андрей Боголюбский, — Журнал Мин. Нар. Просв., июнь, 1849.
- Путевые записки Эрика Лассота, 1873.
- Порфирьев, Н., Древний Новгород, 1947.
- Прохоров, В., Христианские Древности, (одежды), 1871, 1.
- Рыбаков, Песни записанные Рыбаковым, Петрозаводск, т. 5.
- Срезневский, И., Сказание о Борисе и Глебе, — Общество Любителей Древней письменности, 1860, т. 124.
- Стасов, Собрание Сочинений, т. 1.
- Пресников, А., Эпоха Ивана Грозного, — Анналы Журнала Всеобщей Истории Российской Академии Наук СССР, 1922, № 2.
- Полное Собрание Летописей, изд. 1903.
- Тимофеев, С. Сказания, — Журнал Мин. Нар. Просв., 1885, август.
- Уваров, граф, Христианская символика, Москва, 1908.
- Уваров, граф, Лицевая Псалтир XVII века, — Труды Московского Археологического Общества, 1904, 20.

Дополнительные Заметки

## 1. МОСКВА XVI—XVII ВЕКА

Подъезжая к Москве, иноземный гость изумлялся ее своеобразной пестрой красоте, сравнивал ее с Иерусалимом. На тридцать верст раскидывалась она тогда без плана, вкривь и вкось. Ее деревянные дома терялись в садах, куполы церквей возглавляли ее, осеня тысячами крестов. На Красной площади толкались разносчики, продавая теплые калачи, сбитень и квас. Сапожники, портные, ювелиры работали тут же под открытым небом. На мостах продавали книги, рукописные тетради, лубочные картинки, дешевые иконы. Рынок спускался скатом к реке, где бабы полоскали белье.

Кремль, красовавшийся по середине города, окруженный стеной, почитался святыней. Над его воротами помещались чтимые иконы и в Кремль входили снимая шапки и крестясь. Значительную часть Кремлевской площади занимал царский дворец — причудливое здание из многочисленных палат, соединенных хозяйственными службами, к которым теснились церкви, монастыри, подворья, боярские усадьбы и убогие поповские дома. Скученные постройки, крытые шатровыми и бочкообразными кровлями, были украшены узорчатыми трубами из поливных изразцов, башенками с флюгерами, орлами, единорогами, или львами. Пестрые украшения крытых переходов, кувшинообразные столбы сплетались в хаотическом беспорядке.

Подъезжая к Москве, гость изумлялся... но очарование исчезало со въездом в город, особенно весной. На немощенных улицах лежала непроходимая грязь, — только главные улицы были выложены поперек дороги толстыми бревнами для перехода с

одной стороны улицы на другую. Постройки перегораживали проезд углами, образовывая узкие переулки и тупики. По рассказам иностранцев нигде не чувствовали себя такими чужими, как на Московской Руси. Они с изумлением оглядывали разношерстную, шумную толпу, в невиданных одеждах, и сами собирали вокруг себя не менее любопытных зрителей, разглядывавших с разинутыми ртами чужеземную «срамную» короткую одежду и бритые лица.

В полдень Москва затихала, улицы и площади пустели, купцы закрывали лавки. От царского дворца до самой убогой хижины — все погружалось в сон. Будил звон колоколов, шли к вечерне, а после службы, работа возобновлялась до наступления темноты. Ночью улицы не освещались, мелькали лишь фонари редких прохожих. На Спасской башне били часы, а караул у ворот повторял их бой, ударяя палкой в деревянную доску, и по всей сонной Москве такими же ударами давали о себе знать часовые на площадях и перекрестках.

Жизнь возобновлялась с восходом солнца, т. к. на Московской Руси восход солнца считался первым часом дня.

## 2. «СОРОК СОРОКОВ» И ПРОИСХОЖДЕНИЕ ХОРУГВИ

Что обозначает всем известное выражение «сорок сороков» Москвы? Дает ли оно представление о бесчисленном количестве церквей столицы, или определяет их точное число, т. е. 1600 (40 помноженное на 40). И почему применяется именно «сорок», а не другое число?

Сведения данные иностранцами о количестве церквей «в Московии», не совпадают. В 1669 году Ж. Струис говорит о 1700 церквях, Рейнфельд в 1670 году доводит их число до 2000, Петрей упоминает 1500 церквей, Брун — 679, а Вебер, в 1730 году, насчитывает в Москве 1500 церквей.

Основываясь на исторических данных церковной организации древней Москвы мы узнаем, что в 1551 году все Московские церкви находились под ведением семи административных Соборов: Всесвятский, Борисоглебский, Никитинский, Введенский, Покровский, Ивановский и Варварский. Каждый из этих Соборов возглавлялся пятью протопопами и одним благочинным. Причт каждой церкви подчинялся непосредственно протопопам и благочинному своего Собора.

В 1594 году произошло изменение в перегруппировке и административной организации Московских церквей. А именно: вместо семи Соборов стало шесть: Китайский, Ивановский, Замоскворецкий, Сретенский, Никитинский и Пречистенский. Возглавлялись они тогда не протопопами, как раньше, а восемью священниками в сане поповских старост и, вместо благочинного, восемью десятниками.

Каждый поповский староста имел под своим началом сорок священников. С этого времени административные Соборы стали

называться «сороками», не по числу церквей, а по числу священников.

Число «сорок» имеет особое мистическое значение в Православной Русской Церкви на основании Св. Писания: Сорокодневный Великий Пост установлен в память сорокадневного пребывания Спасителя в пустыне, празднование Вознесения сорок дней по Воскресении Христове установило верование о пребывании души усопшего сорок дней среди живых, до отшествия в вечность. По усопшему служат «сорокоуст», т. е. сорок священников служат сорок заупокойных обеден или, за неимением сорока священников, один служит сорок дней по покойному.

В житейском обиходе «сорок», татарского происхождения, оно обозначает «множество» и на Московской Руси приобрело значение собирательной стандартной единицы для счета ценностей. Так, меха прибывавшие из Сибири, сортировались в Москве «сороками», т. е. группами шкурок, число которых зависело не от количества, а от их ценности. В таможенной грамоте 1586 года «сороками» считали собольи и куньи шкурки.

«Сорок», как понятие собирательное, стало применяться и к группировке церквей. Известно по приходским книгам 1626 года, что уцелевшие после пожара церкви были распределены по шести «сорокам» следующими группами: Китайский сорок включал 7 церквей, Ивановский 37 церквей, Замоскворецкий 38, Сретенский 44, Никитский 30 и Пречистенский 44. При Царе Феодоре Алексеевиче (брате Имп. Петра I) количество церквей возросло до 933, не считая Кремлевских и монастырских церквей, но число «сороков» не изменилось, а лишь прибавилось в каждом числе церквей.

Каждая церковь, каждого «сорока» имела свои отличительные хоругви: одну малую и одну большую. Большая выносилась в крестных ходах на большие праздники. На хоругви изображалась Богоматерь или Святой или Праздник, в честь которого церковь была посвящена. На хоругви тоже отмечалось — какому

«сороку» церковь была приписана. Такая хоругвь XVII века сохранилась, до революции, в Московском Еперхиальном Музее. На ней было изображение Богоматери Знамения и надпись: «Пречистый Сорок», другими словами, хоругвь указывала на принадлежность церкви имени Знамения Богоматери Пречистенского «сорока».

По установленным церковным правилам Москвы XVI—XVII века, каждое Воскресение, после Обедни, а на Страстной Неделе ежедневно, под звон колоколов и с пением, прихожане каждой церкви, во главе со своим духовенством, шествовали крестным ходом в Кремлевский Успенский Собор, где служился молебен в присутствии Патриарха. Во главе прихожан каждой церкви несли отличительную хоругвь с наименованием своего «сорока» и сама хоругвь стала называться «сороком».

Эти воскресные и праздничные крестные ходы были многолюдны и торжественны. Существует документ XVII века с описанием подобного крестного хода 26-го августа, в день празднования иконы Владимирской Богоматери, где говорится о шествии «сорока сороков», т. е. всех шести административных «сороков» со своими «сороками»-хоругвями.

С преобразованиями Императора Петра I и уничтожением Патриаршества, административные «сорока» перестали существовать и церкви были приписаны к полицейским участкам.

Хоругвь продолжает быть неотъемлемой принадлежностью убранства Русской Церкви, она выносится наравне с иконами в крестных ходах, но она потеряла свое административное отличительное значение и связанное с ним наименование «сорок». Однако выражение «сорок сороков» сохранилось, как представление о великом множестве церквей в Москве, но никак не выражает, как обычно предполагают, число существующих или существовавших церквей.

## БИБЛИОГРАФИЯ

(Сорок сороков)

- Голубцов, А., Соборные чиновники, — Чтение Истории, 1907, 3.  
Кондратьев, Седая старина, Москва, 1893.  
Карамзин, История Государства Российского, т. 7.  
Крымский (слово «сорок»), Энциклопедия Брокгауз и Ефрон.  
Brun, C., Voyage par la Moscovie, Amsterdam, 1718.  
Duchesne, E., Le Stoglav, Paris, 1920.  
Historien und Berichte, Leipzig, 1920.  
Veber, Das verenderte Russland, 1744, v. 1.

## 3. КОЛОКОЛА

«Какие птицы песню воспевают,  
глас их до небес восходит, а косы  
до земли висят». — «Птицы — цер-  
ковные колокола, церковный звон,  
косы их — веревки».

(Народная загадка)

Ранняя Христианская Община созывалась на молитву при-  
служниками, которые ходили по домам и ударяли молотком в  
двери или пели «Аллилуя». Поздней стали ударять в «било», т. е.  
деревянным молотком по особо приготовленной доске. С разви-  
тием Общины «било» стали вешать на перекладине у церкви и  
ударял в него уже пономарь. «Било» было будничное, среднее и  
праздничное. Для более сильного звука, стали «клепать», т. е.  
ударять в чугунное колесо, или чугунную дугу.

«Било — трубы Ангельские», поясняли Отцы Церкви. Анто-  
ний, игумен Новгородский, описывая свое путешествие и пребы-  
вание в Константинополе в XII веке замечает, что «св. София  
имеет бильце малое и, держа в руке, клепают в него на заутрене  
и на обедне, а вечером не клепают».

Первый колокол появился в IX веке и его литье приписывают  
итальянцу Павлу Ноланскому. Колокола становятся принадлеж-  
ностью богослужения в XIII веке, но на Руси в это время коло-  
кола были еще редкостью и принадлежали лишь княжеским цер-  
квам или богатым Киевским и Новгородским монастырям.

Когда в XIV веке литье колоколов стало производиться в  
Москве, они стали доступнее и появились даже в сельских цер-  
квах, хотя многие еще сохраняли «било». До XVI века колокола  
были малого размера, но с подбором перезвона и лишь в 1552 го-  
ду стали лить их в 500 и 1000 пудов. Русские колокола отлича-  
ются от западных тем, что на Западе колокола раскачиваются при

ударе, тогда как Русские неподвижны и раскачивается только язык колокола.

Когда в 1636 году была найдена на Каме руда, литье колоколов улучшилось в качестве и увеличилось в размере и стало доступнее в цене. Первый колокол в 2000 пудов был вылит Андреем Чеховым в 1657 году, Царь-Колокол, предназначенный для Успенского Собора, в 7000 пудов.

Пожар Москвы 20-го мая 1657 года, в Троицын день, испепелил почти всю столицу. Пожар начался в доме боярина Александра Милославского, достиг дворца царевны Екатерины Ивановны, ветер перекинул огонь в Кремль, Грановитую Палату, Оружейную Палату. Горели церкви, соборы, монастыри, сады, падали с колоколен колокола и расшибся Царь Колокол. Огня не остановили ни стены Белого города, ни Земляной вал. Покровка, Сретенка, Мясницкая, Басманная горели и огонь прекратился лишь в Замоскворечьи. Такие катастрофические пожары уничтожали драгоценные памятники архитектуры и искусства.

Колокола оповещали в России о многом и для каждого случая был особый звон. Воскресный спокойный и равномерный благовест к Обедне, несколько коротких ударов во время пения «Достойно», чтоб те, которые не могли присутствовать на богослужении, могли духовно присоединиться к совершаемому Таинству Евхаристии. Печальный, протяжный Великопостный звон, тревожный набат (арабское слово) при пожаре, или в «сполох» при бедствии. Был еще в старину «выходной звон царей» и «воловоу звон во все колокола». И над всем несравнимый Пасхальный звон, когда в 12 ночи, в Святую Субботу, ударял с гудением Кремлевский колокол с Ивана Великого и заливались радостно ему в ответ многочисленные колокола Московских церквей.

На колоколах гравировались надписи, говорящие об их истинном назначении, как например: «Благовестите земле радость велию, хвалите небеса Божью Славу».

#### 4. СВ. ВЕЛИКОМУЧЕНИК ГЕОРГИЙ, СВ. НИКОЛАЙ ЧУДОТВОРЕЦ, СВ. МЕРКУРИЙ

(В русских народных поверьях)

Многие святые, подвижники, мученики и угодники Греческих Святцев, чтимые Русской Православной Церковью стали настолько близки Русскому народу, что приобрели черты чисто национального характера наравне со своими Русскими Святыми. Русские легенды пополняли их Жития (см. св. Флор и Лавр), Русские песни слагались к их прославлению и даже их имена, во многих случаях, изменялись на Русский лад.

Св. Великомученик Георгий, Римский Воин, стал покровителем Русских войск, эмблемой мощи Российской Империи. Его изображение в военных доспехах, на белом коне, убивающим копьем дракона занимает середину Российского герба. Для народа он стал «Егорий», храбрый воин и защитник. О нем калики-перехожие распевали духовный стих, как «родился Егорий по колен в серебре, по локоть в золоте и с головой жемчужной». В деревнях в день св. Егория, 23 апреля, выгоняли первый раз стада на пастбище, т. к. храбрый Егорий не только защитник людей, но и зверей.

Св. Меркурий, — Русский народный герой. В его Житии нет следа его иноземного происхождения. Он победоносный воин татарской эпохи, его оружие, железный шишак и обувь, как знамение победы «над нечестивыми басурманами» хранятся в ризнице Успенского Смоленского Собора.

Святой Николай Чудотворец, из Мирры Ликийской, покровитель моряков, один из самых родных святых Русского народа. Его иконы были больше всего распространены. Святитель Николай получил народное прозвище: «св. Никола Зимний, в шапочке» (6-го декабря), «св. Никола Летний, без шапочки» (9-го мая), «св. Никола Мокрый» Киевского Собора, связанного со спасением утопающего мальчика «из Днепра». Св Никола Можайский «с мечом в одной руке и моделью церкви в другой, в память спасения им города Можайска.

## 5. АПОФЕОЗ МЕЧА И КОРАБЛЬ ВЕРЫ

(Стенная роспись Ярославской Ильинской церкви конца XVII в.)

Западную стену церкви св. Пророка Илии занимает необыкновенная композиция, основанная на словах Спасителя: «Не мните яко приидох возвести мир на землю, не приидох возвести мир, но меч» (Матв. 10, 34; Лука 12, 51). (Табл. 37).

Для выполнения задания иконописец обратился к Откровению св. Иоанна Богослова (Апокалипсис). В самом верху, в полукружии, он поместил Херувима с мечом в каждой руке между открытыми Райскими Вратами и объяснительную надпись «Посли серп и жни» (Апок. 14, 15—16). Ниже Христос едет на белом коне. Он в военных доспехах, увенчан короной, Его голова окружена крепцатым сиянием и по сторонам буквы ИС. ХР. Из Его уст исходит короткий меч и другой длинный меч воткнут в земную сферу, которую попирает Его конь. Надпись читается «Видех небо отверсто и се конь белый и сидяй на нем именем нарицается Слово Божье и воинство небесное идяху и из уст Его изыде оружие остро» (Апок. 19, 11—15). Ангелы, «воинство небесное» на белых конях, мечи наголо, стоят по обе стороны Спасителя. Свиток, унизанный мечами, отделяет верхнее изображение от остальной части росписи. На свитке читается: «Не мните яко приидох возвести мир на земле». В центре Богоматерь на престоле держит Христа на правой руке, Ее окружают семь Архангелов, слева стоят в царских одеяниях Равноапостольный Великий Князь Владимир (обозначен «царем») и царь Соломон, оба с державами. Перед ними царь Давид простирает руку с длинным мечом. У его ног повержен обезглавленный Голиаф. Справа Апостол Павел держит меч и попирает змия, над ним надпись «пострада». За ним два Апостола (имена не обозначены), ниже обезглав-



ленные мечом тела св. Варвары и св. Екатерины с колесом, «ее атрибутом» мученичества. Слева обезглавленные мечом «за слово Божье» (Апок. 6—9) св. Иоанн Креститель и Пророк Амос. Длинный меч, положенный горизонтально, соединяет мучеников с левой и с правой стороны. На мече надпись «Убийство меча умроша».

Меч является главной темой композиции, но в каждом случае он имеет различное значение:

Меч, исходящий из уст Спасителя — Его могущество и победа.

По «Словарю Библии» меч в устах основан на пророчестве Исаия «И соделал уста Мои как острый меч» (Ис. 49, 2).

Древние короткие мечи имели форму языка.

Меч Царя Давида — победа над Голиафом во славу Бога, меч Апостола Павла — его духовный меч проповеди, меч в руках Ангелов — ограждение от зла.

Интересно отметить, что поздние росписи Ярославской церкви создались под влиянием иллюстраций протестантской Библии Пискатора, но исполнены в чисто Русском духе и Византийской традиции.

В нижнем поясе «Апофеоза Меча» иконописец поместил «Корабль Веры» и «Корабль Нечестивых». Слева лодка (корабль) безмятежно плывет по тихому морю, Спаситель держит кормило, с Ним два Ангела и четверо Святых. В противоположном углу несет по бурным волнам «Корабль Нечестивых», управляемый Сатаной. Мачта надломилась и на ней развивается стяг со змеей — герб Ада. Трое нечестивцев тонут в волнах и стремятся с мольбой к лодке Христа. Ангел с «Корабля Веры» протягивает руку, готовый их спасти.

Сравнение «духовной церкви» с кораблем было весьма распространено с ранних времен. Церковь есть пристанище спасения от житейских бурь. Идея о мирском море и корабле, обуреваемом волнами, встречается во II веке в трудах св. Климента Александрийского (Migne Gr. VIII, 633). В церковной литературе преобладает представление о «буре» и «волнах», как о мирской суете «живущих в велицей буре мира сего», отвлекающих людей от мысли о Боге.

С первых веков Христианства значение плывущего корабля было перенесено от земного понятия в мысль о потусторонней гавани в лоне Христа. В Римских Катакомбах встречается, под именем умершего, изображение дельфина с «кораблем» на спине (символ церкви). Рыба, или дельфин — один из символов Христа Спасителя.

Когда наименование «духовной церкви» перешло на именование земного церковного здания, то изменения в символическом значении «корабля» не произошло ввиду того, что по постановлению Апостолов сказано: «Здание церкви да будет продолговато с притворами по бокам к Востоку подобно кораблю» (кн. 2). Сборник церковных и государственных правил для управления Церкви, принятый на Руси от Константинополя, (Номоканон) называется Кормчая Книга, т. е. связанная с представлением о церкви, как о корабле. Кроме того средняя часть храма, где стоят молящиеся называется «кораблем», а непосредственно у купола «паруса» где полагаются изображения Четырех Евангелистов.

«Корабль Веры» (без Корабля нечестивых) встречается и на отдельных иконах, но чаще на лубочных картинках духовного содержания. Они наклеивались преимущественно в крестьянских избах, вдоль стен у икон. Лубок украшал тоже в давно прошедшие времена «постельные палаты» царских детей. Так например в палате Царевича Алексея (в 1670-ом году) и у Царевны Софии висело 50 лубочных картин.

## БИБЛИОГРАФИЯ

(Колокола)

- Буслаев, Ф., Беседа Трех Святителей, Сочинения, т. 2.  
Глинская-Рождественская, Богородичная Пустырь.  
Голубинский, Е., История Церкви, т. 1.  
Горный Журнал, С. Петербург, 1862, 2.  
Конобеевский, И., Колокола как священная принадлежность богослужения, — Церк. Ведомости, 1889, 16—17.  
Патриаршая Ризница, Москва, 1883.  
Покровский, Н., «Било», — Церковно-Археол. музей, С. Петерб.  
Снегирев, И., Памятники Московской древности, т. 9.  
Рыбаков, С., Церковный звон в России, — Русская Беседа, 1896.  
Покровский Н., Било Троицкого Собора, — Заметки и Памятники Псковской старины.  
Снегирев, И., Иван Великий и его замечательные колокола, — Памятники Московской Древности.

(Апофеоз Меча).

- Андрианова-Перец, Очерки Поэтического стиля Древней Руси, 1947.  
Забелин, И., Быт Русских Царей, Москва.  
Маненика, В., Представление о море в Голубиной Книге, — Журнал Мин. Народн. Просв., 1910, 2.

## 6. КРЕСТЫ И РАСПЯТИЯ

Кресты бывают: тельники, которые даются при крещении, наперсные, носимые священниками и иерархами Православной Церкви, напестольные (Распятие), которыми благословляются прихожане после богослужения, походные, носимые перед Патриархом и в крестных ходах и энколпионы — двойные кресты в которых хранились мощи.

Православный крест, воспринятый от Византии, восьмиконечный: верхняя перекладина для надписи, средняя для рук, нижняя для ног Распятого Спасителя. Русский Православный Крест отличается наклоном нижней перекладины и впервые появляется в таком очертании в росписи Киевской св. Софии. Пояснения наклона различны, из них более всего приемлемо — стремление выразить символически движение Христа при страданиях. В ранние времена, еще до разделения Церквей, тело Христа на Кресте изображалось совершенно прямолинейно и лишь с XIV века на Русских Распятиях появляется изгиб Его пречистого Тела, проявляющий страдание.

На Православных Распятиях Спаситель никогда не изображается с терновым венцом (основываясь на тексте Евангелия) и всегда пригвожден четырьмя гвоздями, а не тремя, как на Западных Распятиях. На Кресте Спаситель изображен живым, или умершим, т. е. с открытыми, или закрытыми глазами, в зависимости от времени пребывания Его на Кресте. Крест водворен в Голгофу — стилизованную скалу-пещеру, в которой виден череп Адама: Адам согрешил, Христос искупил. Два Ангела витают по сторонам Креста, их руки покрыты, что всегда обозначает благоговение. Солнце и луна символизируют вечное царство Христа. При сложных композициях при Распятии предстают Богоматерь, св. Иоанн Богослов, Логин-воин, пронзивший Христа и, будучи крещен, принявший мученическую смерть. К предстоящим иногда добавляются Святые Жены.

## 7. МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ СКЛАДНИ

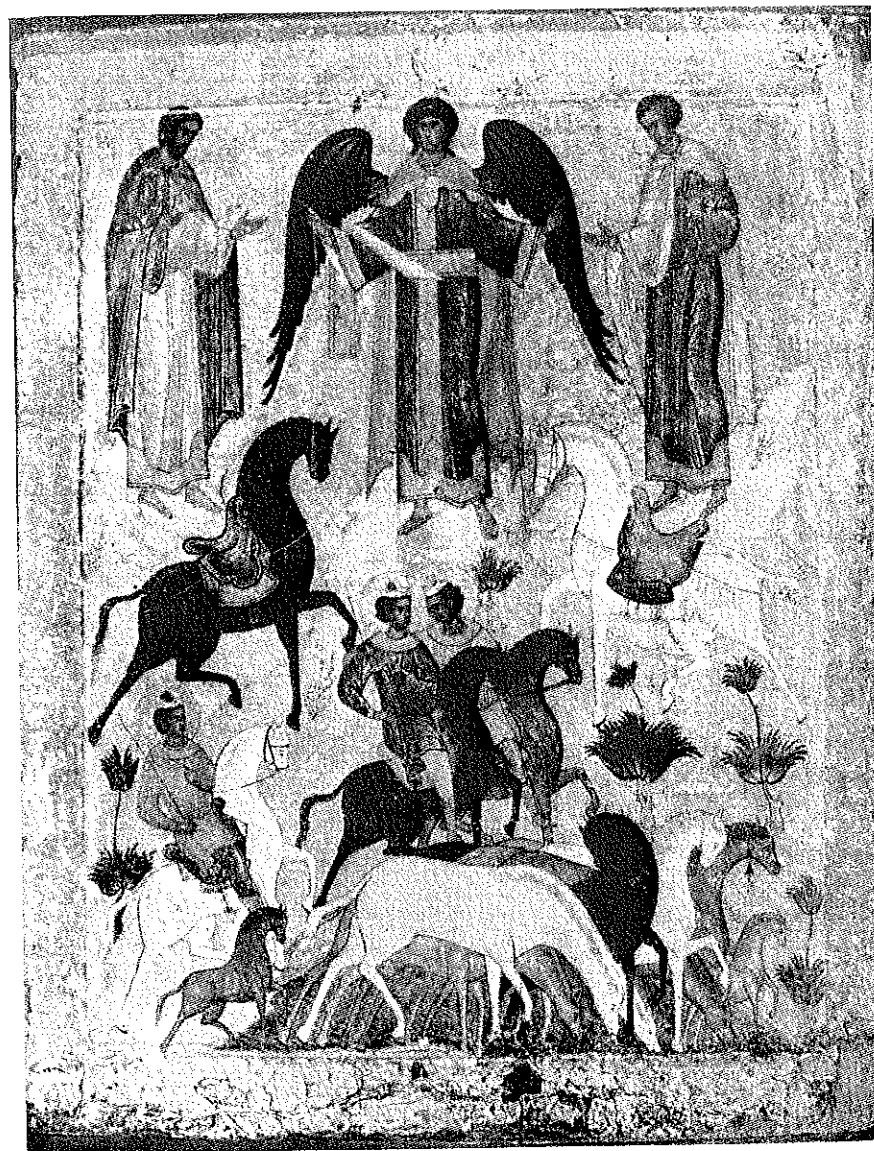
Металлические складни бывают двухстворчатые (диптихи), трехстворчатые (триптихи) и реже многостворчатые. Определить их дату почти невозможно, т. к., хотя формы (изложницы) бывают весьма древние, но ими пользовались для лития икон и крестов вплоть до нашего времени. Металлические складни, кресты и Распятia бывают обычно литые из меди, иногда украшаются белой, синей, зеленой и желтой эмалью.

Происхождение складней относят к Греко-Римской эпохе, когда носили род записной книжки из двух, или трех табличек, прикрепленных к поясу, или браслету смотря по величине.

В Христианское время на таблички заносились имена живых и усопших поминаемых на Божественной Литургии. Со временем поминальные имена заменились священными изображениями и стали пугевыми иконами, особенно распространенными на Руси во время народных бедствий.

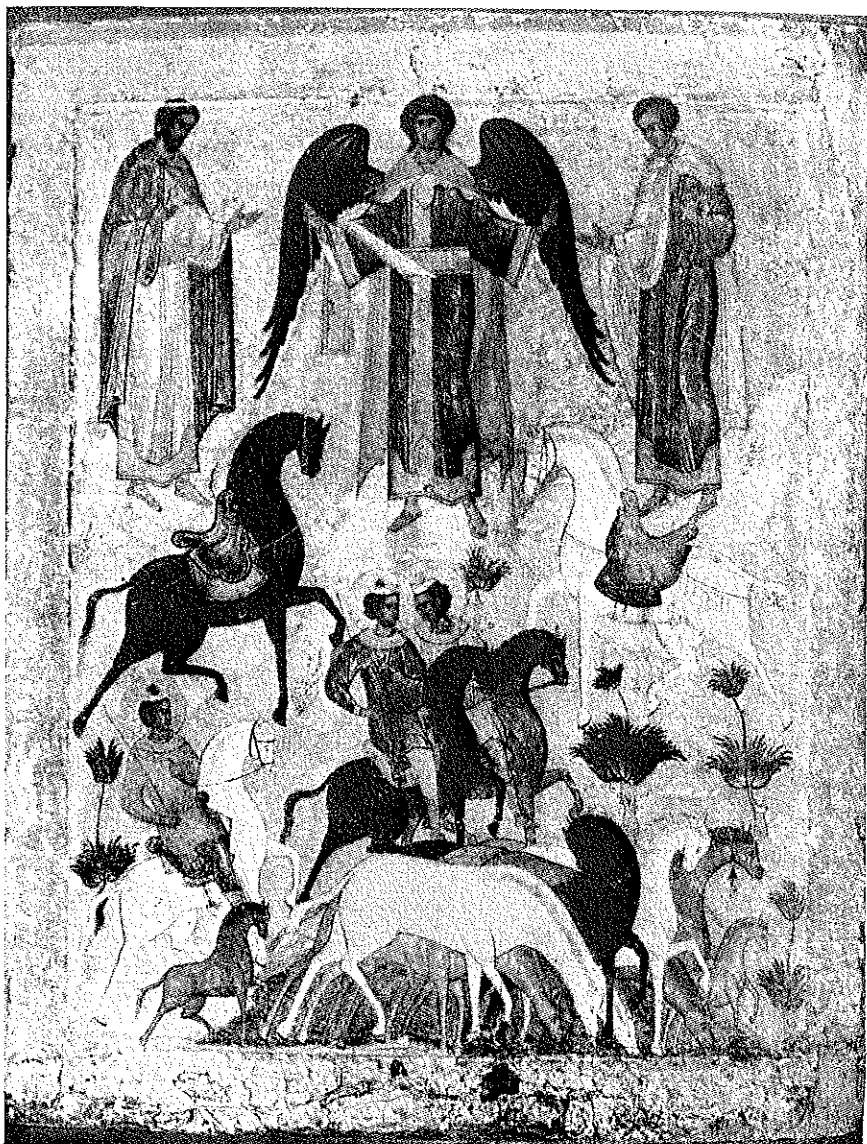
На триптихах среднюю таблицу занимает особо чтимый Святый, в зависимости от желания заказчика, на боковых створках в миниатюрном виде Дванадцатые Праздники, но самым распространенным сюжетом является Христос на средней таблице, на боковых створках Богоматерь и св. Иоанн Креститель, т. е. «Деисус», обязательное изображение на иконостасе. Перед таким складнем молились как бы в церкви, во время пути, или бегства.

Таблица 1.

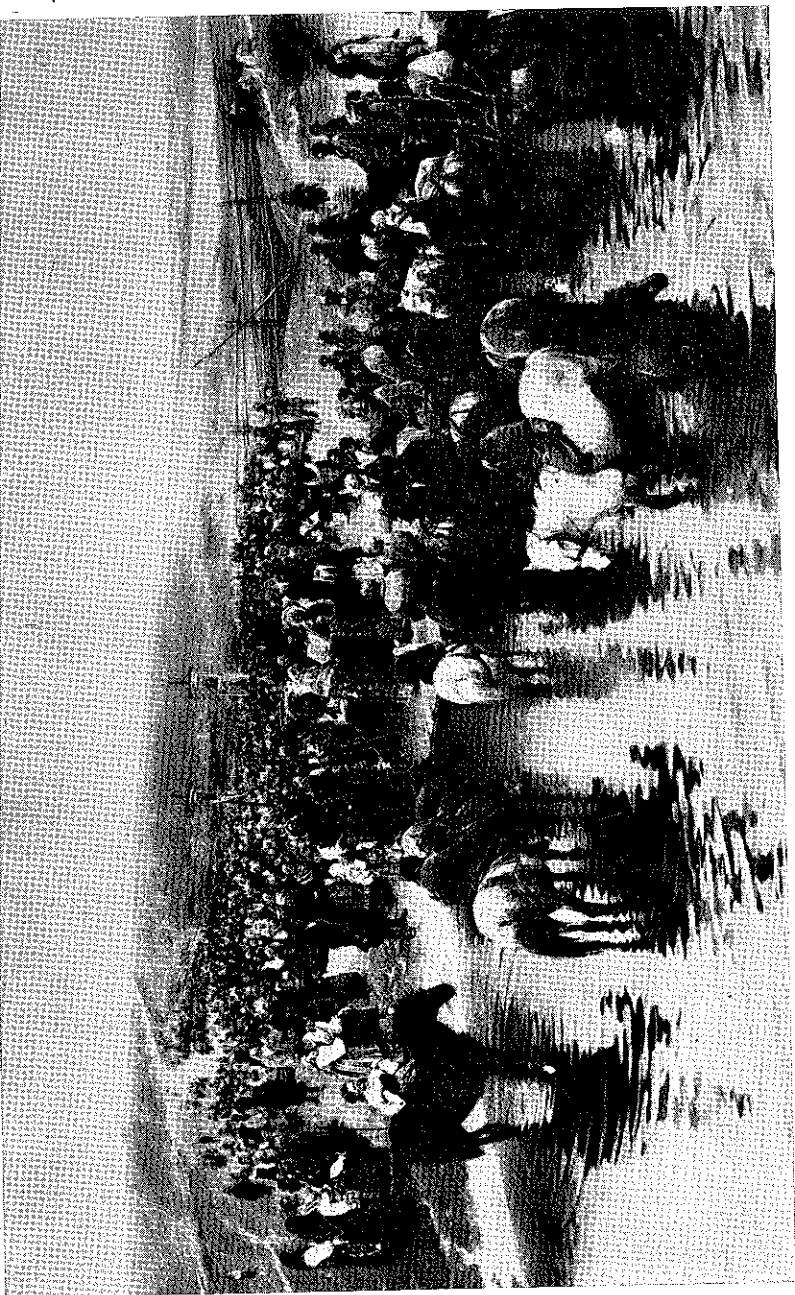


Икона Святых Флора и Лавра.

Таблица 1.

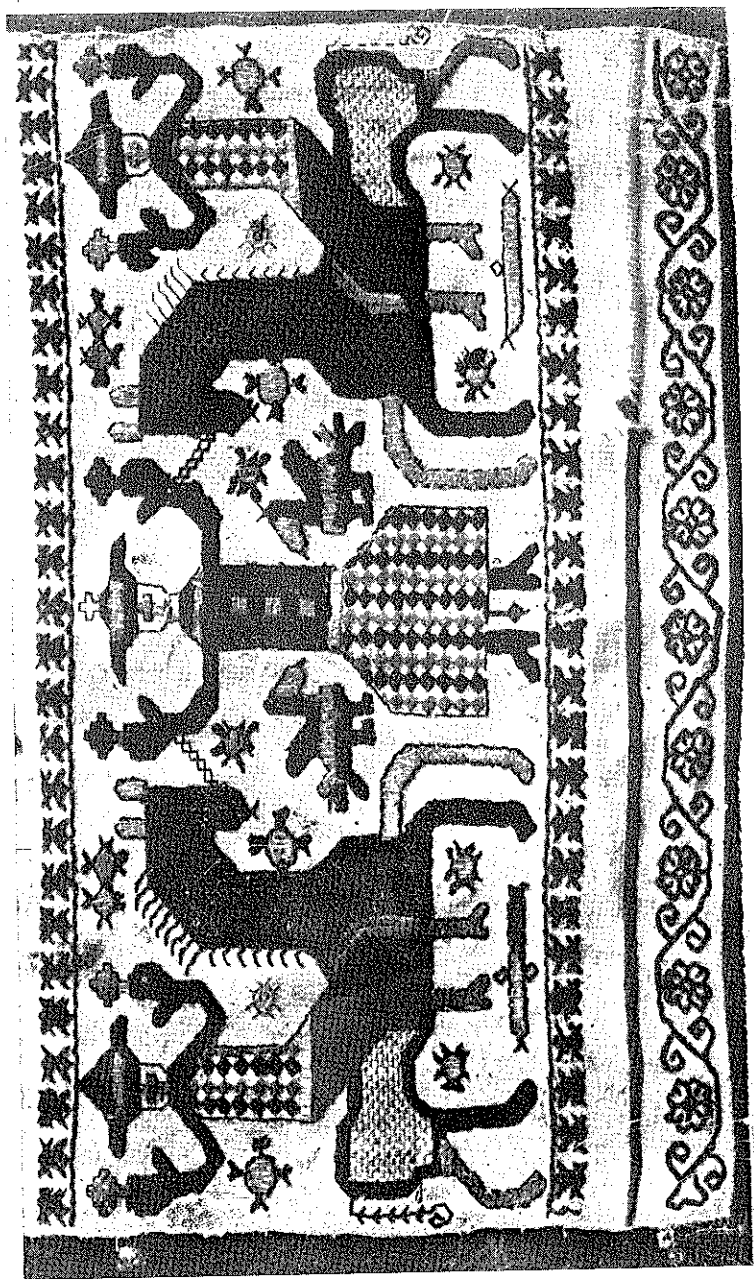


*Икона Святых Флора и Лавра.*



Лошадный Праздник. Картина Прянишниково.

Таблица 3.



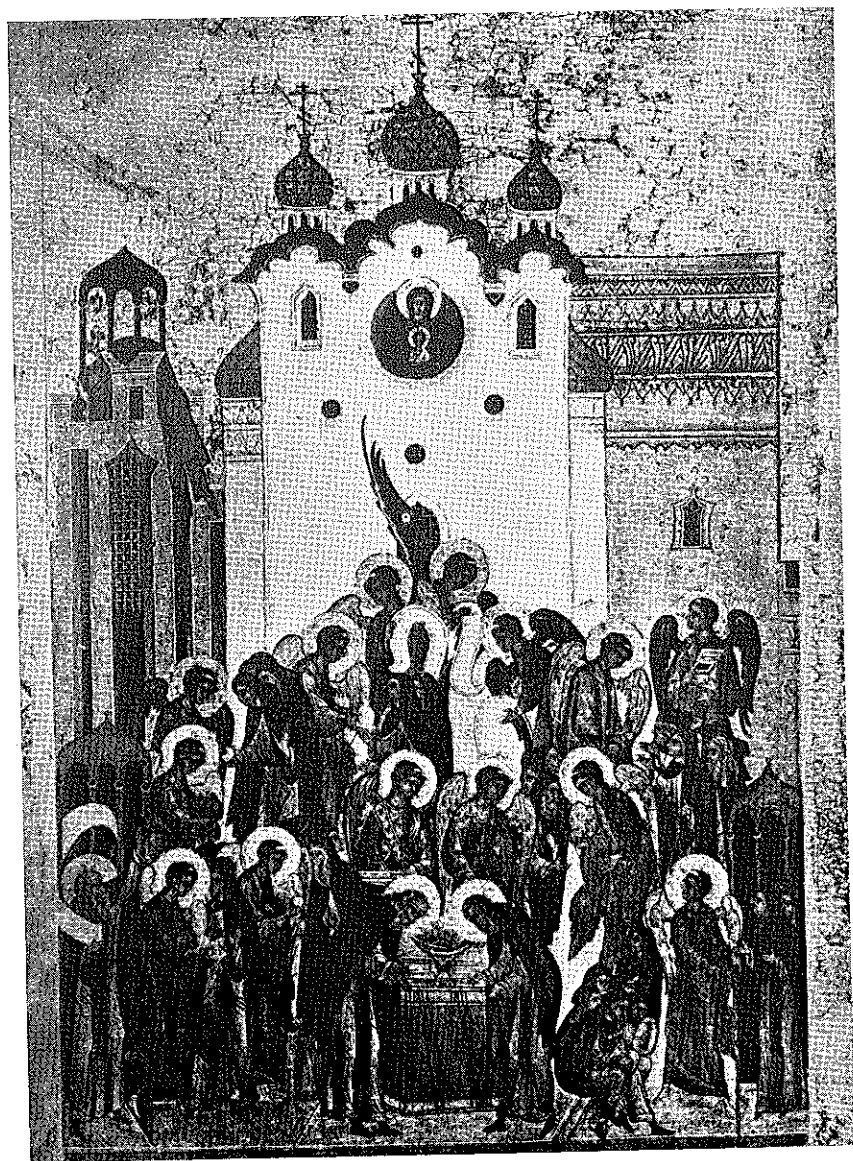
Узор вышивки полотенца.

Таблица 4.



Ангел Хранитель с Деяниями.

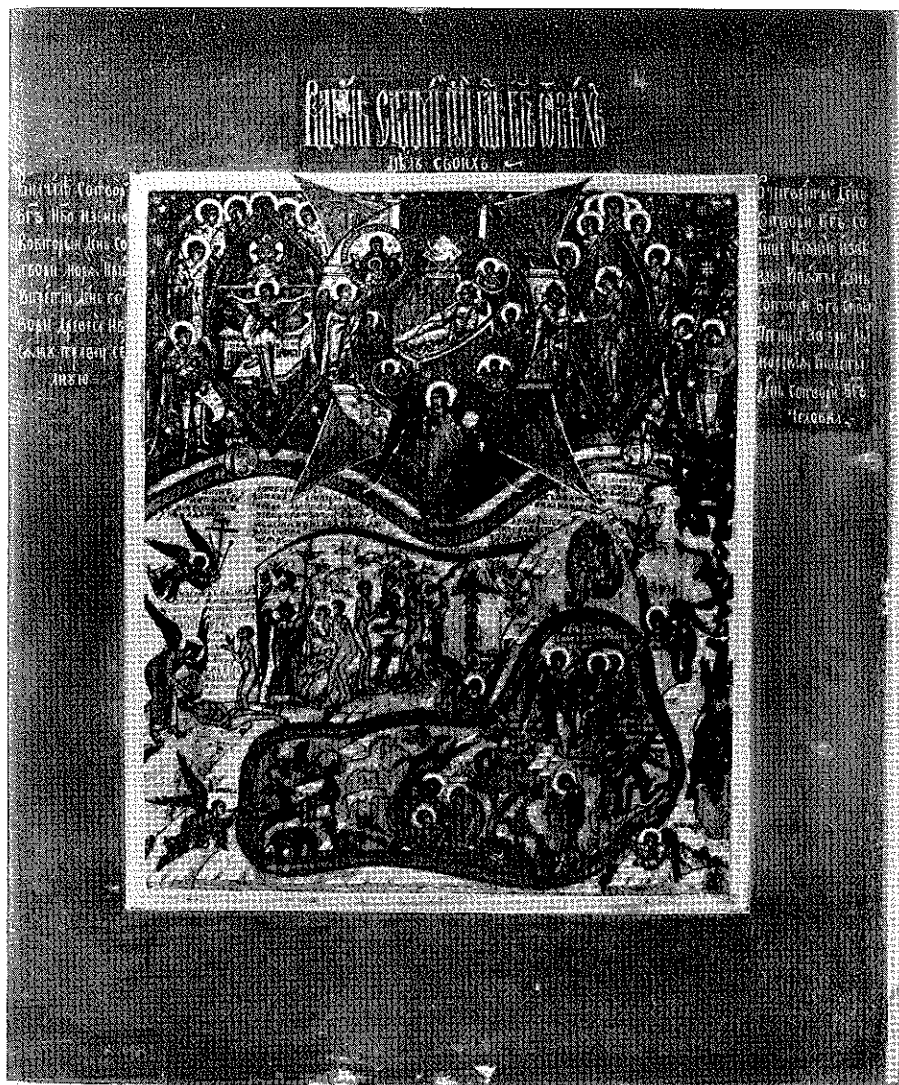
Таблица 5.



*Видение св. Евлогия Кошниц.*



Таблица 6.



*В День Седмый Почи Бог от Дел Своих.*

Таблица 7.



*Ветхозаветная Святая Троица (XV век).*

Таблица 8.



*Ветхозаветная Святая Троица. Андрея Рублева.*



Таблица 10.



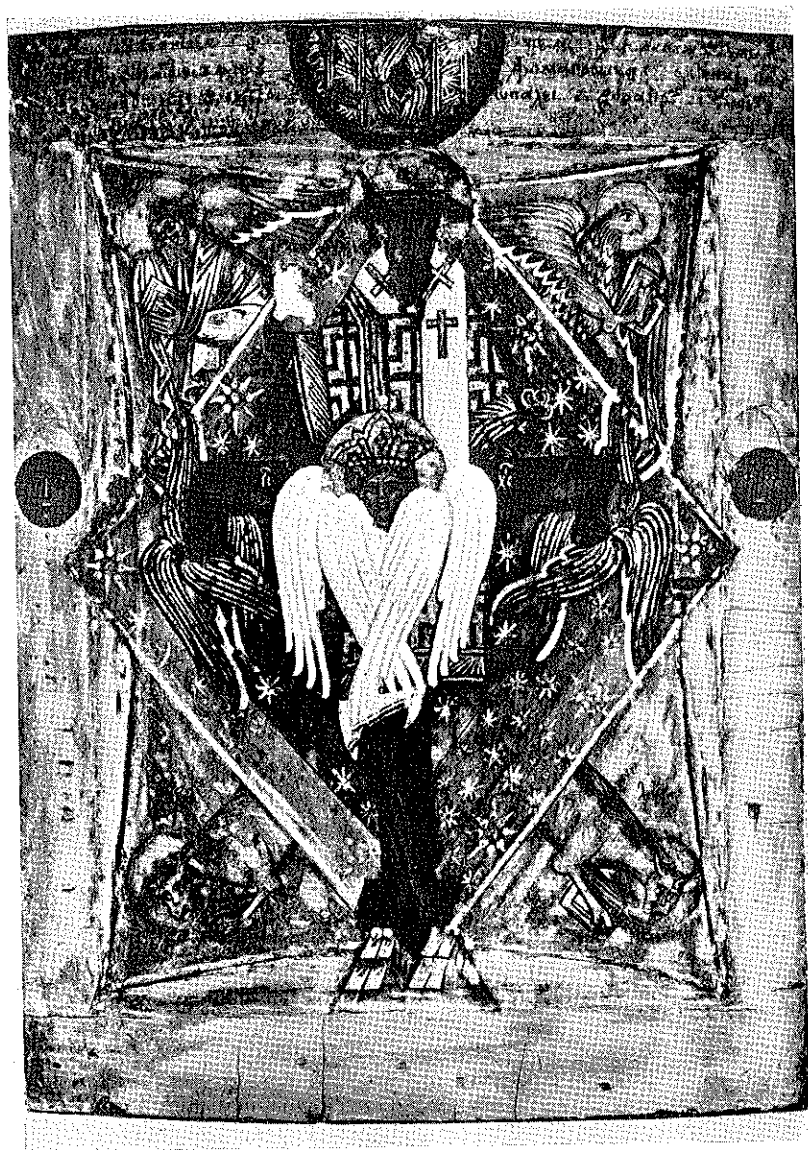
*Св. София Премудрость Божья.*

Таблица 11.



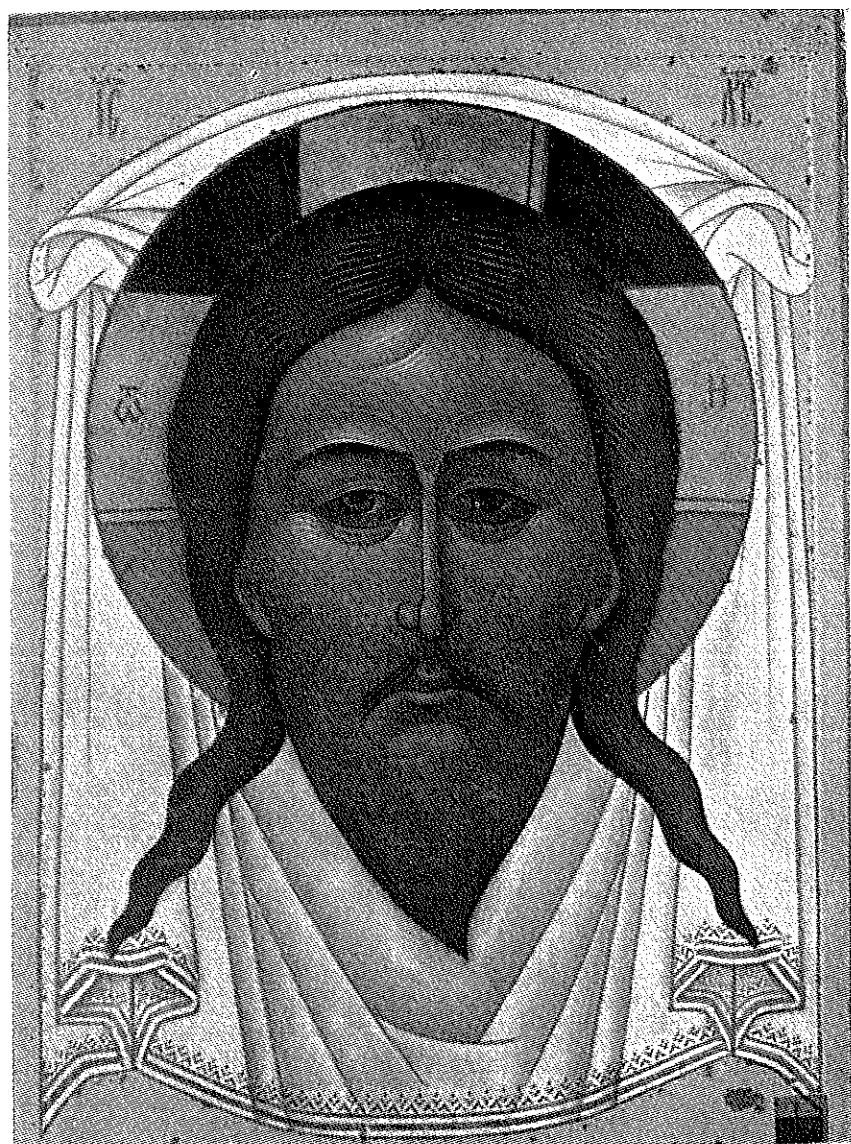
*Христос Ангел Благого Молчания.*

Таблица 12.



*Христос Распятый Серафим.*

Таблица 13.



Нерукотворный Спас (Убрус). Мокрая Борода.



Таблица 13а.



*Чудотворная икона Казанской Богоматери Московского Успенского Собора (без ризы. Н. П. Кондаков).*

Таблица 14.



Чудотворная икона Богоматери Курской Коренной.  
(После реставрации).

Таблица 15.



*Богоматерь Неопалимая Кузина.*

Таблица 16.



*Богоматерь Знаменія (без диска).*

Таблица 17.



*Чудотворная Новгородская икона.  
Богоматерь Знамения (с диском).*



*Благовещение.*

Таблица 19.



*Почи Бог в День Седмый.*

Таблица 20.



*Литургический Дискос.*

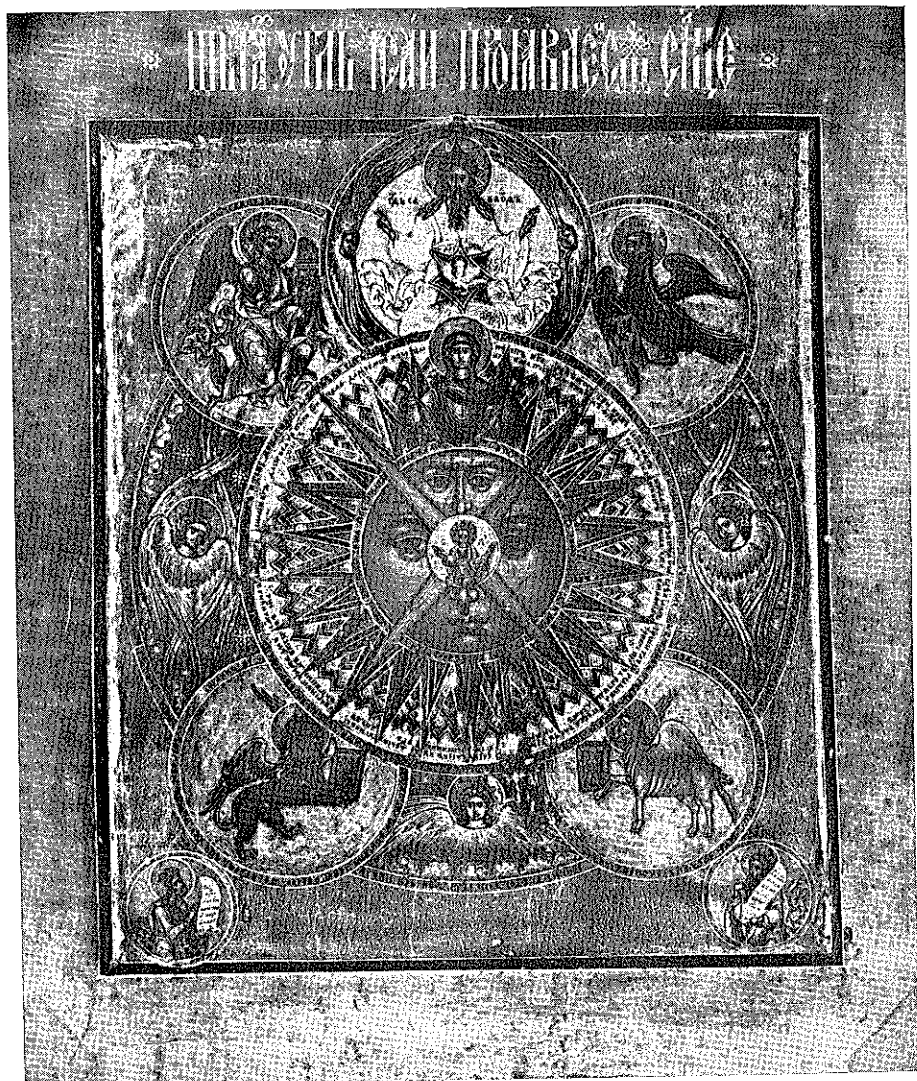


Таблица 21.



Уголь Исаева Провещения.

Таблица 22.



*Госпожа Стихий, или Великое Чудо.*

Таблица 23.



*Чрево Твое Святая Трапеза.*

Таблица 24.



Путевая Памятка.

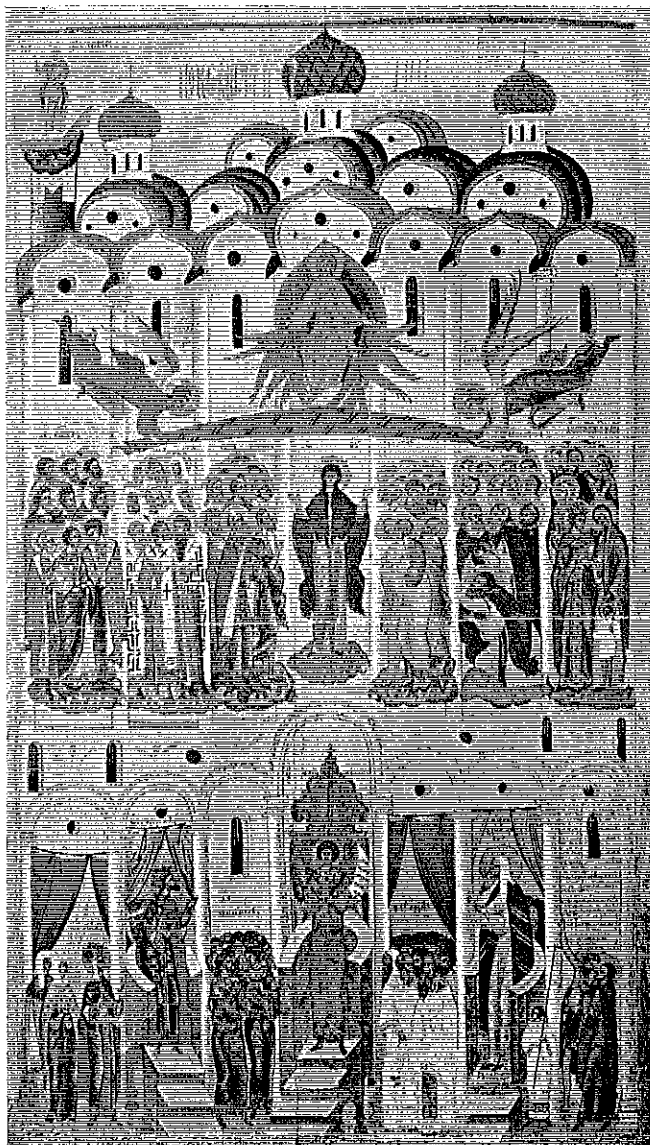
Таблица 25.



*Собор Архангела Михаила. Синаксис.*



Таблица 27.



*Покров Богоматери.*

Таблица 28.



*Недреманое Око (Страстное Благовещение).*



Таблица 29.



*Единородный Сыне.*

Таблица 30.



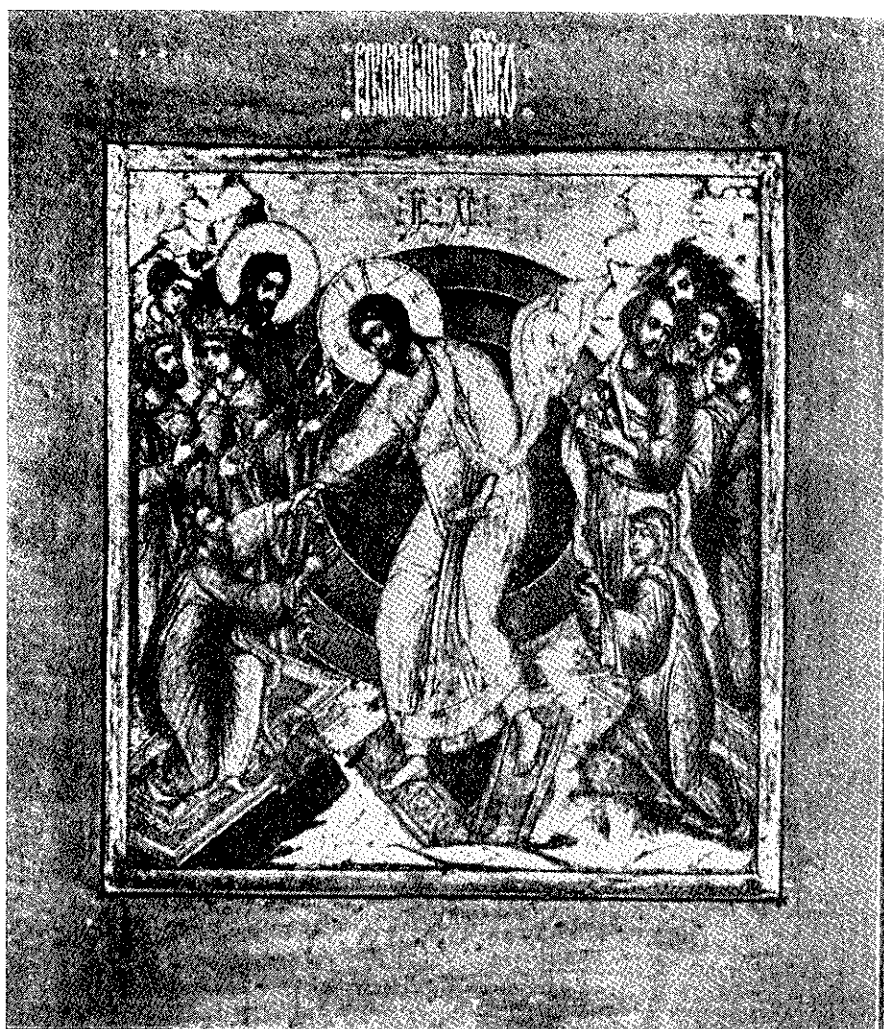
*Ныне Силы Небесные с нами невидимо служат.*

Таблица 31.



*Что Ты принесем? Или Собор Пресв. Богородицы.*

Таблица 32.



*Воскресение Христово.*

Таблица 33.



Страшный Суд.

Таблица 34.



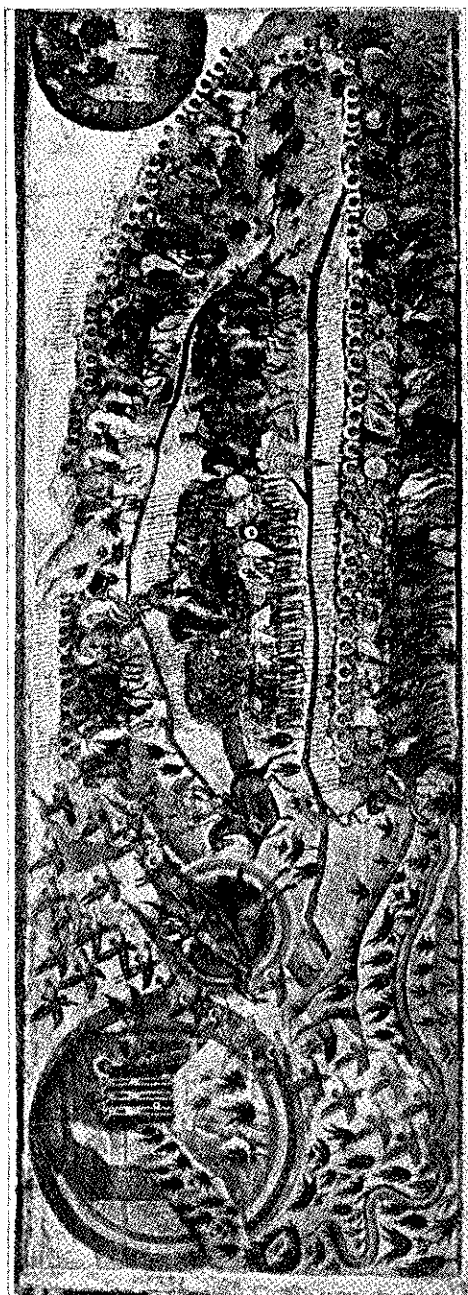
*Битва Суздальцев с Новгородцами.*

Таблица 35.



Битва Суздальцев с Новгородцами. (Деталь).

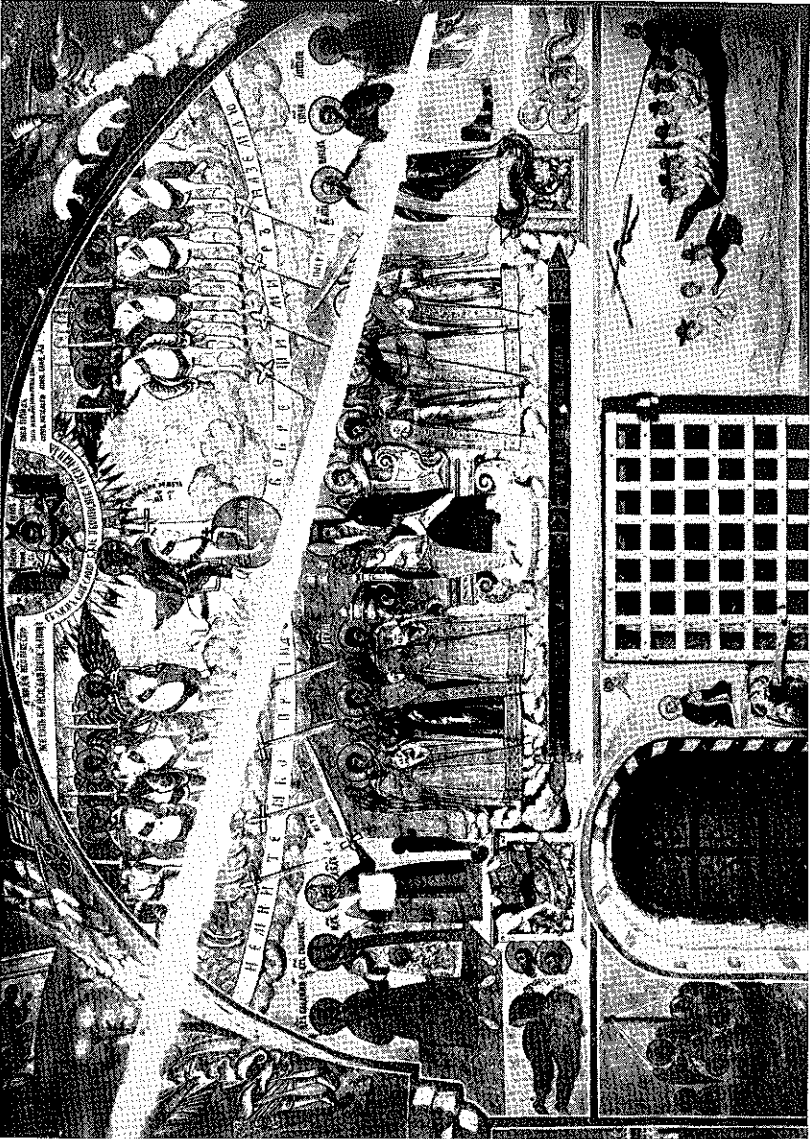
Таблица 36.



*Взятие Казани.*



Таблица 37.



Апофеоз Меча и Корабль Веры.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
КРАТКИЙ ОБЗОР . . . . .	7 — 10
I. РУССКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ИКОНА . . . . .	11 — 17
1. Размещение Икон в Церкви	
2. Церковное Шитье	
II. АНГЕЛЫ И АРХАНГЕЛЫ . . . . .	28 — 30
1. Девять Чинов Ангельских	
2. Ангел Хранитель. Архангел Михаил	
3. Архангел Михаил на Иконе св. св. Флора и Лавра	
4. Ангелы в Видениях. Видение преп. Евлогия (Кошниц)	
III. ОБРАЗЫ ГОСПОДА НАШЕГО ИИСУСА ХРИСТА . . . . .	40 — 54
1. Христос Ангел Великого Совета	
2. Великий Совет	
3. Ветхозаветная св. Троица	
4. Видение св. Петра Александрийского	
5. София Премудрость Божья	
6. Благое Молчание	
7. Христос Распятый Серафим	
8. Нерукотворный Спас (Убрус)	
9. Спас Милостивый. Спас Грозный	
IV. ИКОНЫ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ . . . . .	58 — 73
1. Бахчисарайская	
2. Боголюбская	
3. Владимирская	
4. Донская	
5. Иверская	
6. Игоревская	
7. Казанская	
8. Коневская	
9. Курская Коренная	
10. Неопалимая Купина	
11. Печерская	
12. Почаевская	
13. Похвала Богородицы	
14. Смоленская	
15. Сподручница	
16. Страстная (Палецкая)	
17. Тихвинская	
18. Толгская	
19. Троеручица	
20. Феодоровская	

	Стр.
V. БОГОМАТЕРЬ ЗНАМЕНА И ПЕЧАТЬ БОГА ЖИВОГО . . . . .	77 — 85
1. Благовещение . . . . .	
2. Уголь Исаева Просвещения . . . . .	
3. Госпожа Стихий . . . . .	
4. Чрево Твое Святая Трапеза . . . . .	
5. Панагия . . . . .	
6. Чин Возношения Панагии . . . . .	
7. Путевая Панагия . . . . .	
8. Брачные Венцы . . . . .	
VI. ПЕЧАТЬ БОГА ЖИВОГО В РУКАХ АРХАНГЕЛОВ . . . . .	86 — 88
1. Собор Михаила Архангела (Синаксис) . . . . .	
VII. АКАФИСТ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ . . . . .	91 — 97
1. Взбранной Воеводе . . . . .	
2. Влахернская Богоматерь . . . . .	
3. Камень Нерукосечной Горы . . . . .	
4. Четвертый Икос Акафиста Богоматери . . . . .	
VIII. ПОКРОВ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ . . . . .	99 — 100
IX. СТРАСТНОЕ БЛАГОВЕЩЕНИЕ . . . . .	102 — 103
1. Недреманное Око . . . . .	
X. ЦЕРКОВНОЕ ПЕСНОПЕНИЕ И ИКОНА . . . . .	105 — 110
1. Единородный Сыне . . . . .	
2. Силы Небесные с Нами Невидимо служат . . . . .	
3. Что Ти Принесем? . . . . .	
4. Херувимская . . . . .	
5. Христос Воскресе . . . . .	
XI. ДНИ НЕДЕЛИ или СЕДМИЦА . . . . .	112 — 114
XII. СТРАШНЫЙ СУД . . . . .	116 — 121
1. Действо и Пение Страшного Суда . . . . .	
XIII. РУССКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ БОИ НА ИКОНЕ . . . . .	123 — 128
1. Битва Суздальцев с Новгородцами . . . . .	
2. Илья Муромец? . . . . .	
3. Взятие Казани . . . . .	
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ	
1. Москва XVI—XVII века . . . . .	133 — 134
2. «Сорок Сороков» и происхождение Хоругви . . . . .	135 — 137
3. Колокола . . . . .	139 — 140
4. Св. Великомученик Георгий, св. Николай Чудотворец, св. Меркурий в Русских Народных Повериях . . . . .	141 — 142
5. Апофеоз Меча и Корабль Веры . . . . .	143 — 144
6. Кресты и Распятая . . . . .	147
7. Металлические Складни . . . . .	148

	Стр.
Таблица 1. Икона св. св. Флора и Лавра . . . . .	149
„ 2. Лошадиный Праздник. Картина Прянишниковова . . . . .	151
„ 3. Узор Вышивки Полотенца . . . . .	153
„ 4. Ангел Хранитель с Деяниями . . . . .	155
„ 5. Видение св. Евлогия Кошниц . . . . .	157
„ 6. В День Седмый Почы Бог от Дел своих . . . . .	159
„ 7. Ветхозаветная св. Троица (XV в.) . . . . .	161
„ 8. Ветхозаветная св. Троица Андрея Рублева . . . . .	163
„ 9. Видение св. Петра Александрийского . . . . .	165
„ 10. Св. София Премудрость Божья . . . . .	167
„ 11. Христос Ангел Благого Молчания . . . . .	169
„ 12. Христос Распятый Серафим . . . . .	171
„ 13. Нерукотворный Спас (Убрус) Мокрая Борода . . . . .	173
„ 13а. Чудотворная Икона Казанской Богоматери Московского успенского Собора (без ризы. Н. П. Кондаков) . . . . .	175
„ 14. Чудотворная Икона Богоматери Курской Коренной (после реставрации) . . . . .	177
„ 15. Богоматерь Неопалимая Купина . . . . .	179
„ 16. Богоматерь Знаменая (без диска) . . . . .	181
„ 17. Чудотворная Новгородская Икона Богоматери Знаменая (с диском) . . . . .	183
„ 18. Благовещение . . . . .	185
„ 19. Почы Бог в День Седмый . . . . .	187
„ 20. Литургический Дискос . . . . .	189
„ 21. Уголь Исаева Просвещения . . . . .	191
„ 22. Госпожа Стихий . . . . .	193
„ 23. Чрево Твое Святая Трапеза . . . . .	195
„ 24. Путевая Панагия . . . . .	197
„ 25. Собор Архангела Михаила (Синаксис) . . . . .	199
„ 26. Четвертый Икос Акафиста Богоматери . . . . .	201
„ 27. Покров Пресвятой Богородицы . . . . .	203
„ 28. Недреманное Око (Страстное Благовещение) . . . . .	205
„ 29. Единородный Сыне . . . . .	207
„ 30. Ныне Силы Небесные с Нами Невидимо Служат . . . . .	209
„ 31. Что Ти Принесем? или Собор Пресв. Богородицы . . . . .	211
„ 32. Воскресение Христово . . . . .	213
„ 33. Страшный Суд . . . . .	215
„ 34. Битва Суздальцев с Новгородцами . . . . .	217
„ 35. Битва Суздальцев с Новгородцами (деталь) . . . . .	219
„ 36. Взятие Казани . . . . .	221
„ 37. Апофеоз Меча и Корабль Веры . . . . .	223